ÜNİTE 8: ANLATIM TÜRLERİ

Ünitede Ele Alınan Konular

- Kurmaca/ Kurgusal (Sanat Ağırlıklı) Türler
- Roman
- Başlıca Ögeleri
- Türleri
- Öykü (Hikâye)
- Başlıca Ögeleri
- Türleri
- Şiir
- Türleri
- Kurmaca Olmayan Türler
- Deneme
- Makale
- Köşe Yazısı (Fıkra)
- Eleştiri (Tenkit)
- Gezi Yazısı
- Röportaj (Mülakat, Söyleşi)
- Anı (Hatıra)
- Günlük
- Edebî (Yazınsal) Mektup

Ünite Hakkında

- Kurmaca türler ile kurmaca olmayan türler ayrılarak bunların temel farkları üzerinde durulmuştur.
- Kurmaca türler; roman, öykü ve şiir başlıklarıyla işlenmiştir.
- Roman, öykü ve şiirin özellikleri, temel ögeleri, türleri üzerinde durulmuş; bu türlerde adını duyurmuş sanatçılar belirtilmiştir.
- Kurmaca olmayan türler; deneme, makale, köşe yazısı, eleştiri, gezi yazısı, röportaj, anı, günlük ve edebî mektup başlıklarıyla işlenmiş; bu türlerin özelliklerine değinilmiş, başlıca temsilcilerinden söz edilmiştir.
- Türlerin farklı ve benzer yanları ortaya konulmuştur.
- Türlerle ilgili belli başlı terimler açıklanmıştır.
- İşlenen türlerle ilgili, verilen bilgileri somutlayıcı özellikte örnekler konulmuştur.

Öğrenme Hedefleri

- Kurmaca terimini, bu terim üzerinden yapılan sınıflandırmaları öğreneceksiniz.
- Anlatım türlerini, açıklama ve örnekleriyle öğreneceksiniz.
- Gördüğünüz bir metnin türünü saptayabilecek, saptamanızın gerekçelerini açıklayabileceksiniz.
- Türlerin özelliklerini kavrama yanında, okuduğunuz bir metnin bu açıdan değerlendirmesini de yapabileceksiniz.
- Anlatım türlerini birbirleriyle karşılaştırarak aralarındaki farkları ve benzerlikleri kavramış olacaksınız.
- Anlatım türlerinden bahsederken, gerekli terimleri kullanabileceksiniz.

Üniteyi Çalışırken

- İki üst başlık altındaki türleri, birbirleriyle karşılaştırın.
- Çalıştığınız konuyu ilgilendiren türe ilişkin daha önce okuduğunuz örnekleri anımsayın.
- Kitabınızdaki örnekler dışında siz de yeni örnekler bulup ünitede verilen bilgiler açısından bunları inceleyin.
- Okuduğunuz bir metni neden beğenip neden beğenmediğinizi, edebî terimlerle ifade edecek biçimde düşünün.
- Kimi türler için neden kesin tanımlamalar yapılamayacağını, önceden ölçütler konulamayacağını sorgulayarak anlamaya çalışın.

Giriş

Anlatım türleri; biçimlerine, yazılma amaçlarına, ağırlıklı ögelerine, kurgularına, işlevlerine, dil özelliklerine göre farklılıklar gösterir. Sözgelimi, bilgi verme amaçlı bir metinle duygusal etki yaratma amaçlı bir metin aynı türe girmez. Yine, olaya dayalı bir metnin türü ile öyküleyici anlatıma hiç yer verilmeyen bir metnin türü de farklı olacaktır. Pek çok etken ve özellikler bütünü, metinlerin türsel ayrışımının temelinde yer alır.

Kendilerine ait temel özellikleri ya da en belirgin çizgileri korumakla birlikte türler arasında yakınlaşmalar, benzerlikler ve ortaklıklar da olabilmektedir. Özellikle yakın dönemde hız kazanan bir eğilim olduğu gözlenen bu durum, teknik bir kusur ya da sorun olarak değerlendirilmemelidir. Türler arası geçişlilikler, ödünçlemeler; anlatım olanaklarını zenginleştirme yolundaki düşünsel ve sanatsal arayışların doğal bir sonucudur.

Anlatım türleri, kurmaca/ kurgusal (sanat ağırlıklı) ve kurmaca olmayan (düşünce ağırlıklı) olmak üzere iki grupta değerlendirilir.

Kurmaca/ Kurgusal (Sanat Ağırlıklı) Türler

Bu niteleme, genel olarak yaratıcı imgelem ürünü olan edebiyat türlerini adlandırmak için kullanılmaktadır. İnsan imgeleminin gerçeklik karşısında iki temel durumundan söz edilebilir: Yineleme, yeniden üretme. Yaratıcı imgelem, gerçekliği değiştirip dönüştürerek yeni bir bağlamda yeniden üretir. Başka bir deyişle, yaratıcı imgelemin işlevi; okuduklarından, duyduklarından, gözlemlerinden, düşündüklerinden yaptığı soyutlamaları bir seçmeye tabi tutarak özgün bir kurguya göre yeniden düzenlemek ve ilişkilendirmektir. Bu şekilde değiştirilip dönüştürülmüş biçimiyle gerçeklik, kurgunun bağlamına göre yeniden üretilmiş olur. Kurmaca metinde, nesnel gerçekliğin olduğu gibi yansıtılması amaçlanmaz.

Edebiyatı bir sanat hâline getiren de büyük oranda bu imgelem biçimine dayanmasıdır. Arapça "edeb" sözcüğünden türetilmiş olan "edebiyat," bugünkü anlamıyla Tanzimat Dönemi yazarlarımızca kullanılmaya başlanmıştır. Fransızcadaki karşılığı olan "litterature" sözcüğü gibi kimi zaman "yazılı bütün eserler"i ifade etmek üzere kullanıldığı da görülen "edebiyat;" terim olarak, sanat değeri taşıyan yazılı ve sözlü eserleri karşılar. Bugün için, belirli bir alanın yazılı eserlerini adlandırmak üzere "literatür" sözcüğünün daha fazla tercih edildiğini söyleyebiliriz (*tıp literatürü, hukuk literatürü* gibi). Latince "harf" anlamına gelen "littera"dan türetilerek İngilizcede "literature," Fransızcada "litterature" biçimlerinde kullanılan sözcüklerin bu nüansı vermede yetersiz kalmasından dolayı; "güzel" anlamındaki "belle" sıfatından yararlanılarak İngilizcede "belletristic literature," Fransızcada "belles-letters"sözcükleri türetilmiştir.

Türkçede, "edebiyat"la eşanlamlı olarak "yazın" sözcüğü de kullanılmaktadır.

Roman

Edebiyat türlerinin tek ve kesin bir tanımı yapmak oldukça zordur; çünkü edebiyatın durağan bir yapısı yoktur. Edebiyat sanatı, başından beri sürekli bir arayış ve ona bağlı yeniliklerle gelişim göstermiştir; dolayısıyla edebî türler için bütün süreçleri ve örnekleri kapsayabilecek bir tanımın yapılması mümkün görünmemektir. Bununla birlikte, roman için genel kabul gören tanımlardan yola çıktığımızda şunu söyleyebiliriz: Olmuş, olabilir ya da kurmaca olayları kişi, zaman ve yer ögelerine bağlayarak kendine özgü bir teknik ve düzenle işleyen uzun soluklu anlatılardır.

Latinceden türemiş diller ve Roma İmparatorluğu zamanında halkın konuştuğu dil anlamına gelen "roman" sözcüğü, bu dillerde yazılan destan ve halk hikâyelerini adlandırmak için de kullanılmıştır. Romanın kendine özgü niteliklerinin belirginleşip bir tür hâline gelmesi ise 17. yüzyıldadır. Bugünkü anlamıyla roman türünün ilk başarılı örneği, Miguel Cervantes tarafından 17. yüzyılda yazılmış olan *Don Kişot* adlı eserdir. Sonraki yüzyıllarda bu türün Fransa, İngiltere ve Rusya'da hızlı bir gelişim içine girdiği görülür.

Türk edebiyatında da bazı ögeleri ve kurgusu yönünden romana benzeyen Leyla ve Mecnun, Hüsrev ve Şirin, Yusuf ve Züleyha gibi hem sözlü hem de yazılı biçimleri bulunan anlatılarla destanlar, halk masalları ve halk hikâyeleri Türk romanının temeli sayılabilir.

Türkçede modern anlamıyla ilk roman örneği, Yusuf Kâmil Paşa'nın Fransız yazar Fenelon'dan yaptığı *Telemak* çevirisidir. Bunu *Robenson Crusoe, Monte Kristo, Sefiller* gibi başka çeviriler izlemiştir. İlk yerli roman ise Şemsettin Sami'nin 1872'de yazdığı *Taaşşuk-i Talat ve Fıtnat*'tır. Yerli romanlar arasında ilk edebî roman olarak, Namık Kemal'in *İntibah* adlı eseri kabul edilmektedir. Türk edebiyatında romanın asıl başarılı örnekleri, Servet-i Fünun Döneminde verilmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*'ı ile *Aşk-ı Memnu*'su, bu örneklerin başında gelir.

Sonraki yıllarda Türk romanı büyük bir ilerleme kaydetmiş, konusu ve tekniği yönünden özgün örnekleri ortaya konulmuştur. Bu türde verdiği eserlerle tanınan yazarlarımız arasında Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa, Refik Halit Karay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Tarık Buğra, Fakir Baykurt, Tarık Dursun K., Abbas Sayar, Yusuf Atılgan, Pınar Kür, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Sevgi Soysal, Emine Işınsu, Sevinç Çokum, Mehmet Eroğlu, Erdal Öz, Bilge Karasu, Oğuz Atay, Orhan Pamuk, Burhan Günel, Selim İleri, Latife Tekin, Hulki Aktunç, Nazan Bekiroğlu, Hasan Ali Toptaş gibi isimleri sayabiliriz.

Başlıca Ögeleri

- **Olay (Vaka):** Romanda bireysel, toplumsal, tarihsel nitelikli tüm olaylar işlenebilir. Yazar, gerçek ya da olası olaylardan yola çıksa bile sadece bunları nakletmekle yetinemez; olayın, romana özgü bir teknikle işlenmesi gerekir. Verilen olayların gerçeği uygunluk derecesi ile eserin edebî değeri arasında

doğrudan bir ilişki yoktur; olayların gerçeklik etkisi yaratması, yazarın kurgudaki becerisi ve anlatım ustalığı ile ilgilidir.

Birbirini izleyen olaylar dizisinin neden-sonuç ilişkisi içinde oluşturduğu bütünlüğe "olay örgüsü" denir. Olay örgüsü; *serim, düğüm ve çözüm* bölümlerinden oluşur. Kişilerin ve çevrenin tanıtıldığı, konunun işlenmeye başlandığı bölüm "serim;" olayların ayrıntılarıyla işlendiği, çelişki ve çatışmaların iç içe geçerek okuru sonuca ilişkin merak içinde bıraktığı bölüm "düğüm;" anlatılanların bir sonuca bağlandığı bölüm "çözüm" olarak adlandırılır.

- **Kişi:** Romanda kişi terimi, anlatılan olayla doğrudan ya da dolaylı ilişkisi bulunan ve olay akışı içinde rol alan bütün varlıklar için kullanılır. Bunlar insan olabileceği gibi kişileştirilmiş başka varlıklar da olabilir. Bu varlıkların tamamı "kişiler kadrosu"nu oluşturur. Olayların varlık nedeni olan, öbürlerinin ona göre tavır aldığı ya da konumlandığı kişiye "merkezî kişi" denir. Merkezî kişi için "başkişi," "temel kişi," "başkahraman," "asıl kahraman" gibi adlandırmalar da kullanılır. Belirli bir grubun ya da sınıfın temsilcisi olarak romanda yer alan; davranış ve konuşmaları ile ait olduğu topluluğun kültürünü, dünya görüşünü, genel özelliklerini yansıtan kişilere "tip" denir. Bu sınırlamaya dâhil edilemeyecek biçimde bireysel özellikleri öne çıkan; bunlarla belirli bir toplumsal grup ya da sınıfı değil, kendi kişiliğini yansıtan kişilere ise "karakter" adı verilir.

- **Yer (Mekân):** Olay ya da olayların gerçekleştiği, hareketlerin sergilendiği sahnedir. Romanda kent, kasaba, köy, kır, dağ, deniz gibi yerler için "somut;" cennet, cehennem gibi yerler için "soyut" sıfatları kullanılır. Yine oda, ev, daire, iş yeri, okul, hapishane, hastane gibi yerler için "kapalı" ya da "iç;" dağ, ova, deniz, bahçe gibi yerler için "açık" ya da "dış" nitelemeleri kullanılır.

- **Zaman:** Romanda olayların geçtiği zaman dilimine "olay (vaka) zamanı" denir. Yazar, "nesnel zaman" ya da "dış zaman" denilen takvime bağlı zamanda kesintiler, atlamalar yapabilir. Olayların okura sunulduğu zaman ise "anlatma zamanı" olarak adlandırılır. Olay ya sıcağı sıcağına ya da olup bittikten sonraki anımsamalara, tutulan kayıtlara göre aktarılır.

- **Anlatıcı:** Olayları okura aktaran, sunan kişidir. Olaylar, birinci kişi ya da üçüncü kişi ağzıyla aktarılabilir. Birinci kişi (ben öyküsel) anlatıcı, olayın kahramanlarından biri olabileceği gibi gözlemci konumunda da bulunabilir. Üçüncü kişi de ya kendisini olayların gerisine çekerek sadece gördüklerini aktaran bir gözlemci konumundadır ya da kahramanların her durumunu, her yaşadığını, geçmiş ve gelecek içinde olayların görünen ve görünmeyen bütün yönlerini bilen "egemen (Tanrısal) anlatıcı"dır.

Türleri

- **Serüven (macera) romanı:** Şaşırtıcı, beklenmedik ve gizemli olayların zaman zaman olağanüstülüklere de yer verilerek işlendiği romanlardır. Olay akışı ve mekân değişimleri çok hızlıdır. Kahramanlar, okurun merak duygusunu sürekli kamçılayacak biçimde heyecan verici serüvenler yaşarlar. Sürükleyicilik, esastır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Hasan Mellah*, Orhan Kemal'in *Vukuat Var* gibi romanları bu türdendir. Serüven romanları, popüler niteliklidir; yazarın öncelikli kaygısı eserinin edebî değer taşıması değildir.

- **Tarihsel roman:** Konusunu tarihsel olay ve kişilerden alan romanlardır. Bunlar, genellikle bilinen olay ve kişilerdir; ama yazar, bilinenleri olduğu gibi yineleyerek değil, roman tekniğine uygun bir kurgu içinde anlatır. İşlediği tarihsel dönemle ilgili ayrıntılı bilgiye sahip olmak, yazarın kurgu imkânını genişleteceği gibi romanın tarihsellik vasfını da güçlendirir ve etkileyiciliğini artırır. İskoç yazar Walter Scott'un *Waverley* adlı romanı, ilk tarihsel roman sayılır. Türk edebiyatındaki ilk tarihsel roman ise Namık Kemal'ın *Cezmi*'sidir. Mithat Cemal Kuntay'ın *Üç İstanbul*'u, Nahit Sırrı Örik'in *Abdülhamit Düşerken*'i, Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sı, Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa*'sı, Safiye Erol'un *Ciğerdelen*'i tarihsel roman örneklerindendir.

- **Yaşamöyküsel (biyografik) roman:** Gerçek kişilerin yaşamından yola çıkarak yazılan romanlardır. Genellikle bilim, sanat, siyaset, ticaret, spor gibi alanlarda önemli bir yer edinmiş ya da toplumsal ve kültürel yaşamda bir iz bırakmış insanların yaşamanı işleyen bu romanlarda; ele alınan kişilerin fiziksel ve ruhsal özellikleri, dünya görüşleri, davranışları, alışkanlıkları da ayrıntılı olarak verilir. O nedenle, roman kurgusu içinde yer alsa bile, bu bilgilerin gerçekle örtüşmesi gerekir. Hasan Âli Yücel'in *Goethe: Bir Dâhinin Romanı*, Tahir Alangu'nun *Ömer Seyfettin*, İlhan Selçuk'un *Yüzbaşı Selahattin'in Romanı*, Oğuz Atay'ın *Bir Bilim Adamının Romanı* adlı eserleri bu türdendir.

- **Toplumsal (sosyal) roman:** Çeşitli toplumsal sorunları belirli bir tez doğrultusunda ve nedenlerine inerek işleyen romanlardır. Bu tür romanların arka planında, genellikle yazarın kendi toplumunda yaşadığı, karşılaştığı, tanık olduğu olumsuz olaylara yönelik eleştirel bakışı bulunur. Belirli bir kişiyi değil, toplulukları ilgilendiren yoksulluk, adaletsizlik, ayrımcılık, sınıfsal kavgalar, törelerin geri bırakıcı yanları, köyden kente göç gibi sorunlar bu tür romanlarda öne çıkar. Halide Edip Adıvar'ın *Sinekli Bakkal*'ı, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ben Deli miyim*'i, Yaşar Kemal'in *İnce Memet*'i bu türün örnekleri arasında yer alır.

- **Polisiye roman:** Cinayet, casusluk, soygun gibi konuları işleyen, bunlara ilişkin aydınlatma çabalarını konu alan romanlardır. Bu tür romanlarda, okurun; bir gizem perdesinin ardından olayları ve ona bağlı gelişmeleri takip ederken farklı çıkarım ve tahminler arasında merak duygusunu hep diri tutmak amaçlanır. Korku, gerilim, heyecan iç içedir. Kimi zaman entrikalarla da renklenen bir seyri vardır. Sürükleyiciliği sağlayan, hızlı bir olay akışı ya da hareketler zinciri yerine bir suç unsuruna bağlı süreçlerdir. Edgar Allen Poe'nin 1841'de

yayımlanan *Morg Sokağı Cinayeti* adlı eseri, polisiye romanın dünya edebiyatındaki ilk örneği olarak kabul edilir. Türk edebiyatında ise bu türün ilk örneğini, *Esrar-ı Cinayât* adlı romanıyla 1884'te Ahmet Mithat Efendi vermiştir. Peyami Safa'nın Server Bedi takma adıyla yazdığı *Cingöz Recai* serisi, Mahmut Yesari'nin *Kanlı Sır*'ı, Peride Celal'ın *Ben Vurmadım*'ı, Erhan Bener'in *Loş Ayna*'sı, Pınar Kür'ün *Bir Cinayet Romanı* ile Ahmet *Ümit'in Sis ve Gece, Kukla, Beyoğlu Rapsodisi* gibi romanları polisiye türündendir.

- **Psikolojik (tahlilî) roman:** Kahramanlarının iç dünyasına eğilen; onların söz ve davranışları ile dünyaya, çevrelerine, olaylara bakışını psikolojileriyle ilişkilendirerek işleyen romanlardır. Türk edebiyatında ilk psikolojik roman denemesi olarak Nabizade Nâzım'ın *Zehra*'sı (1896), ilk psikolojik roman örneği olarak da Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü (1901) kabul edilir. Peyami Safa'nın *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Yalnızız, Bir Tereddüdün Romanı* gibi eserleriyle Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* adlı romanı bu türün en başarılı örnekleri arasındadır.

Roman örneği:

"... üç yanı denizlerle çevrilmiş olan ülkemizin..." "İki buçuk yanıdır, oğlum Salim." Salim iki numara tıraşlı kocaman başını kaldırdı: "O ne demek oluyor Hikmet amca?" "Güney sınırlarımızın yarısı karadır da ondan." "Yapma Hikmet amca; öğretmen kızar böyle şeylere." "Kızmaz oğlum; gerçeklere kızılmaz." Salim, kafasında beyaz çizgiler gibi duran eski yara izlerinden birini kaşıdı. "Gerçek nedir, Hikmet amca?" "Alıştırma defterini çıkar da yazdıralım; gerçekler havada kaybolmasın." Salim, Hikmet'in yüzüne bakarak, bu garip amcanın ciddiyet derecesini ölçmeğe çalıştı. "Matrak geçmiyorsun ya Hikmet amca?" "Bu terbiyesiz sözü de nereden öğrendin bakalım?" "Hangi terbiyesiz?" "Matrak terbiyesiz." Salim, kalemi ağzına soktu: "Herkes söylüyor." Hikmet, yuvarlak fırça kafaya hafifçe vurdu: "Kötü bir sözü herkesin söylemesi, o söze bir gerçeklik kazandırmaz. Çıkar defterini. Yalnız, gerçeğin tanımını vereceğiz, matrağın değil."

Salim, sarı çantasının patlamış dikişleri arasından elini soktu; bütün sayfaların köşeleri, çeşitli doğrultularda kıvrılmış olan, kırmızı kaplı, mavi etiketli bir defter çıkardı. sayfaları aceleyle çevirdi. Her sayfada, çeşitli doğrultulara yatmış yazılar ve kırmızı ayırma çizgisinden yazılara doğru eğilen çiçek resimleri vardı. "Sen kız mısın ki çiçek resimleri yapıyorsun sayfa kenarlarına?" "Bu, alıştırma defteri de ondan." "Anladık. Bu ne biçim yazı böyle?" Salim, gülerek, sandalyeden öne sarktı; gururla, "Öğretmenim de hiç beğenmiyor," dedi. "Bunda gülecek ne var?" "Sen bu yazıyla, diyor..." Gülmekten, sözüne devam edemedi.

"Çok bastırma kalemi. Eğik yazacaksan, sağa doğru yatır harfleri. Seninkiler, bakkal Rıza'nın iskemleye yaslanması gibi geriye yatmış." "Bakkal Rıza'nın oğlu geçen gün alıştırma defterini kaybetti." "Hangi gün?" Salim, çantasının büzgülü, kumaş gözünün lastiğini çekti; bir tarafı kırmızı, öteki tarafı mavi bir kalem çıkardı. Kırmızı bir gerçek yazdı; gerçeğin önüne, içi boş iki nokta üstüste koydu. "Gerçek, iki nokta üst üste koydun mu?" "Koydum, Hikmet amca. Büyük harfle başlanıyor, değil mi?" "Hepsini

büyük harfle yazsaydın." " Gerçeğin de soluna çiçek yapma sakın." "Bu sayfada yok zaten." "İyi. Yaz bakalım: Gerçek: başkalarının bize uygulamaya çalıştığı tatsız bir ölçüdür." "Birimi var mı Hikmet amca?" "Birimi insandır." Salim, kalemin mavi tarafını ağzına soktu, ucunu ıslattı, insanın altını çizdi.

"Öğretmen, ülkemizde ne varsa yazın, dedi. Neler yetişiyor? Ne satıyoruz? Ne alıyoruz? Hepsini yazın, dedi." Hikmet, parmaklarıyla hesapladı: "Çok şey yetişiyor. İstersen ben yazdırayım." "Bilmem. Öğretmen kendiniz yazın, dedi." "Küçük çocuklar, bu kadar şeyi birden akıllarında tutamazlar. Ben sana önce birkiüç diye yazdırırım; sonra, birkiüçü sileriz. Yazı ödevi, böyle yapılırsa daha güzel olur, geçişler farkedilmez. Bütün büyük yazarlar, satırların arasındaki bu birkiüçleri güzelce eriten adamlardır. Sen de büyüyünce böyle yazarsın, olur mu?" "Ne yapayım büyüyünce, Hikmet amca?" "Tiyatro yaz."

Salim, çantasından bir dergi çıkararak karıştırmağa başladı. "Nedir o dergi?" "Hayvanlar Dünyası." "Demek onlar, başka bir dünyada yaşıyorlar." Salim gülmeğe başladı: "Çok komiksin sen, Hikmet amca." Hikmetamca komik, komik Hikmetamca.

"Biz onları bırakalım da kendi dünyamıza gelelim, ödevimizi yapalım. Bırak o dergiyi. Hem adı da yanlış: Hayvanlar Kırallığı demeliydi. Biz daha ileriyiz hayvanlardan. Biz, cumhuriyetiz."

"İngiltere, cumhuriyet değil ama. Onlar kırallık."

"Hayır, tam değil."

"Peki, ne onlar?"

"Meşrutiyet. Üç çeşit idare var, biliyorsun: Mutlakiyet, meşrutiyet, cumhuriyet. Biz en ilerdeyiz: Cumhuriyet. İngilizler daha ikinci bölümde. Başlarında kıral var."

"Aslan da var mı, Hikmet amca?"

"Hayır. Aslan ancak resimlerde filan kalmış. Neyse, biz konumuza dönelim. Ülkemizi yazalım. Alıştırma defterine mi yazacaksın?"

Salim, başını salladı: "Evet. Sonra temize çekerim. Hikmet amca, öğretmen, İngiltere'de Haydpark diye bir yer var, diyor." "Evet, orada biraz cumhuriyet yapıyorlarmış. Biz ülkemize gelelim. Ülkemizi, baş tarafa yaz bakalım, ortaya. " Salim başını salladı. "İyi, önce ülkemizi kısaca tanıtacağız. Her söylediğimi yazma sakın. Ben gerekli olanları yavaş söylerim, yazarsın."

"Ülkemiz. Ülkemiz, bazı yanlarından denizlerle, bazı yanlarından da başka ülkelerle çevrili; genellikle dört köşe, özellikle çok köşe bir kara parçasıdır. Denizlerin olmadığı yerlerde ülkemiz, noktalı çizgilerle sınırlanmıştır." "Hani, haritalardaki gibi, değil mi?" "Sözümü kesme. Evet, haritalardaki gibi. Ülkemiz, bir haritaya benzer." "Kesikli, yani noktalı çizgiler neye benzer, Hikmet amca?" "Sözümü kesme dedim. Noktalı çizgiler bir şeye benzemez. Noktalı çizgiler, sınır olarak sınırlarımızda bulunur. Bütün sınırlar

boyunca uzun binalar, çizgileri; noktalar da, bunların arasına yerleştirilmiş bulunan gözetleme kulelerini gösterir. Bunlar, üstten bakılınca, haritalara benzer. Uzun binaların ve kulelerin damları kırmızı olduğu için, sınırlar, haritalarda kırmızı çizgilerle gösterilir. Biz, bu sınırların içinde kalırız. Bundan başka, ülkemizin dört bir yanı, köylülerle çevrilidir. Köylülerle çevrili ülkemizde birçok ürün yetişir. Çeşitli iklimlerin kaynaştığı ülkemizin Akdeniz bölgesinde maki denilen kısa boylu, tıknazca fundalıklar yetişir. Ayrıca, bir de güneşi olan bölgelerde meyva yetişir. Ülkemizde, eski çağlardan beri birçok medeniyet yetişmiştir; ülkemiz, birbirine benzemeyen birçok medeniyetin beşiği olmuştur. Bu beşikte birçok medeniyet sallanmıştır, birçok medeniyeti uyutmuşuzdur. En son kurulan medeniyet ekmek medeniyetidir. Bu medeniyetin sürekli oluşunu sağlamak için, ülkemizin birçok yerinde, buğday yetişir. Fakat, ülkemizde en çok yetişen, köylüdür. Köylü, bütün iklimlerde yetişir. Köylünün yetişmesi için, çok emek vermeğe ihtiyaç yoktur. Köylü bozkırda yetişir, yaylada yetişir, ormanda yetişir, dağda yetişir, kurak iklimde yetişir, ovada yetişir, sulak iklimde yetişir. Çabuk büyür, erken meyva verir. Kendi kendine yetişir, kendi kendine meyva verir. Biz küylüleri çok severiz. Şehre gelirlerse onlardan kapıcı ve amele yaparız. Satırbaşı. Ülkemizde dağ vardır, ova vardır, akarsu vardır, tepe vardır, girintili çıkıntılı kıyılar vardır, çakıl parçalarına ve kuşlara benzeyen göller vardır, ağzını açmış sivri burunlu ve kuyruklu bir kurbağaya benzeyen bir iç denizimiz vardır, yeşil düzlükler ve kahverengi yükseltiler vardır. Bu görünüşüyle ülkemiz, ilk bakışta, başka ülkelere benzer. Bu bakış, kuş bakışıdır. İlkbaharda ülkemiz yeşillenir, sonbaharda, eski bir harita gibi sararır, solar. Satırbaşı. Ülkemizde tarım ürünleri yetişir. Kuru üzüm ve incir yetişir. Önce ıslak yemişler yetişir. Onları, güneş olan yerlerde kurutarak kuru yemiş yetiştiririz. İngiltere'ye göndeririz, onlar da bize gerçek gönderirler. Biz, o gerçeklerden, kendimize göre gerçekler yetiştirmeğe çalışırız. Son yıllarda, kuru üzüm ve incirin yanısıra, köylü de göndermeğe başlamışızdır. Bu köylüleri, önce şehirlerde biraz yetiştiririz; tam olgunlaşmadan (yolda bozulmasınlar diye) başka ülkelere göndeririz. Onlar da bize döviz gönderirler. Halk müziği göndeririz; şoför plağı gönderirler, aranjman gönderirler. Azgelişmişülke göndeririz; yardım gönderirler. Zelzele, toprak kayması, sel felaketi haberleri göndeririz; çadır ve heyet gönderirler. Asker göndeririz; teşekkür gönderirler. Binzorluklayetiştirdiğimizdeğerler göndeririz; dışülkelerdeçalışanyabancılaristatistiği gönderirler. Gerçekinsanlarımızı göndeririz; bize ordan mektup gönderirler."

Salim yorulmuştu. “Bu çok uzun oluyor, Hikmet amca. Öğretmen benim yazmadığımı anlayacak.” Hikmet, kaşlarını çattı: “Ülkemizin insanları yorulmaz. Biz, gecekondularda yorulmaz insanlar yetiştiririz. Onları nereye göndeririz bakalım?” Salim, kıkır kıkır güldü: “Çok komiksiniz Hikmet amca.” Hikmet, ciddiyetini bozmadı: “Bizde, daha çok şey yetişmiştir. Ülkemizin sözü, bu kadar çabuk bitmez. Sen yazmana devam et bakalım.” “Kalemin ucu bitti.” Hikmet, çekmecesinden, dünya küreli bir kalemtıraş çıkardı: “Al bakalım, iyice sivrilt ucunu; sakın kırma ama.”

“Ülkemiz, büyük adamlar da yetiştirmiştir. Nokta çizgili sınırlardan, beyaz köpüklerle başlayarak tıpkı haritalardaki gibi rengi gittikçe koyulaşan denizlere kadar; derin deniz yaratıklarına benzeyen göllerden, üzerlerinde yükseklikleri yazılı beyaz dağ doruklarına kadar ülkemiz, bir zamanlar canlı ve yaşamış irili ufaklı büyük adamlarla doludur. Hemen hepsi bugün birer heykel olan bu büyükadamlar, ülkemizi bir baştan bir başa kaplar. Ne yazık ki, haritaların ölçekleri elverişli olmadığı için, bu heykelleri gerçek

yerlerinde göstermek mümkün olmamıştır. Tarım ürünlerimizi gösteren bazı haritalarda, belki de dört şehir büyüklüğündeki portakallarda, ayakları ve sakalları il sınırlarından taşan tiftik keçilerinin yanında bu heykelleri de göstermek iyi olurdu. Büyük adamlarımız, ülkemizin önemli ürünlerinden biridir. Fabrikalar gibi, bu büyüklerin heykelleri de ülkemizin üstünde yeterli sayıya ulaşamamıştır. Ben, Salim İyicel, Devrim İlkokulu III A öğrenci öğrencisi, sayın öğretmenime ve arkadaşlarıma, bu ödevimin sınırları içinde, heykelleri tanıtmağa çalışacağım. Bu konuda bazı ansiklopedilerden, bu arada Taş Tunç ve Toprak Heykeller Sözlüğü ile, üst katta oturan Hikmet Bey Amcadan yararlandım."

(Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*'dan)

Öykü (Hikâye)

Genel bir yaklaşımla öykü; yaşanmış, yaşanabilir ya da kurgulanmış olayları, bazen de yaşamdan çeşitli kesitleri ya da türlü insani durumları zaman, kişi ve yer ögeleriyle ilişkilendirerek anlatan kısa yazılar olarak tanımlanabilir.

Öykü, geleneksel anlatılardan günlük yaşamla ilgili olayları anlatmaya geçişle kendine özgü bir tür hâline gelmeye başlamış ve zamanla tür özelliklerini belirginleştirmiştir. İtalyan yazar Giovanni Boccacio'nun 14. yüzyılda yazdığı *Decameron* hikâyeleri, bu türün ilk örnekleri sayılır. Boccacio; 10 gün boyunca anlatılan 100 öyküden oluşan bu eserini, 1348'de ortaya çıkan veba salgını boyunca tanık olduğu olayların etkisiyle yazmıştır. Öykünün Batı edebiyatında asıl gelişimi 19. yüzyılda olmuş, bu dönemde güçlü ve kalıcı örnekleri verilmiştir. Fransız edebiyatında Guy de Maupassant, Rus edebiyatında Anton Çehov, Amerikan edebiyatında O'Henry, modern öykünün bu yüzyıldaki öncüleridir.

Türk edebiyatında ise Ahmet Mithat Efendi'nin 1870'de yayımladığı ve 28 öyküden oluşan *Letâif-i Rivayât* adlı eseri, Avrupai öykünün ilk örneği olarak kabul edilmektedir. Öykü türünde verdiği eserlerle tanınan yazarlarımız arasında Ahmet Mithat Efendi, Samipaşazade Sezai, Nabizade Nâzım, Ömer Seyfettin, Memduh Şevket Esendal, Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin, Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Sait Faik Abasıyanık, Sabahattin Ali, Haldun Taner, Nezihe Meriç, Aziz Nesin, Fakir Baykurt, Peride Celal, Fedit Edgü, Tomris Uyar, Muzaffer İzgü, Orhan Duru, Vüs'at O. Bener, Adnan Özyalçıner, Feyyaz Kayacan, Muzaffer Buyrukçu, Necati Cumalı, Samim Kocagöz, Rıfat Ilgaz, Halikarnas Balıkçısı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oktay Akbal, Tarık Buğra, Ayla Kutlu, Bekir Yıldız, Nazlı Eray, Sevim Burak, Oğuz Atay, Bilge Karasu, Nezihe Meriç, Füruzan, Demir Özlü, Selçuk Baran, Rasim Özdenören, Selim İleri, Leyla Erbil, Hulki Aktunç, Mustafa Kutlu, Sevinç Çokum, Ayfer Tunç sayılabilir.

Başlıca Ögeleri

- **Olay (Vaka):** Öyküde olay, genellikle yalın bir kurguya dayanır; tek olay ya da bir ana olay etrafında gelişen küçük olaylar vardır. Olay, bütün aşamalarıyla işlenmez; daha çok, belirgin çizgileri ya da çarpıcı birkaç ayrıntısı verilip tamamlayıcı başka ayrıntıları okurun sezişine bırakılır.

  Öyküler bir olaya ya da duruma bağlıdır. Öykünün olay örgüsü de *serim, düğüm* ve *çözüm* sözcükleriyle ifade edilir. Elbette bu, olaya dayalı öyküler için geçerlidir.

- **Durum:** Olaya dayanmayan ya da olayın ön planda bulunmadığı öykülerde, onun yerini durum alır.

- **Kişiler:** Öykünün kişi kadrosu daha dardır. Kişiler, bütün yönleriyle verilmez; olay ya da durumla ilgili yönleri tanıtılarak onu tamamlayacak ayrıntılar okurun sezişine bırakılır. Burada yazarın gözlem gücü, ayrıntıda bütünü yakalayabilecek

dikkati önem kazanır; yoksa öykü kişileri, silik birer varlık olmaktan öteye geçemez. Öykünün kişi kadrosu insanlardan oluşabileceği gibi insan dışı varlıklardan da oluşabilir. İnsan dışı varlıkların yer aldığı öykülerde, bunların kişileştirildiği ve yer yer simgeselleştiği görülür. Bir topluluğu ya da bir kavramı temsil eden yalınkat "tip"ler; kişisel özellikleri, bireysel davranış ve eylemleri öncelenen "karakter"ler öyküde de yer alır. Merkezî kişi dışındakiler, ikinci üçüncü dereceden öneme sahiptir. Bunlara, "yardımcı kişiler" de denir.

- **Yer (Mekân):** Olayların geçtiği ya da durumların sergilendiği iç (kapalı) ya da dış (açık), somut ya da soyut ortamlardır. Öykülerde genellikle bir tek yer vardır; çeşitlilik ve geçişler pek olmaz. Kimi öykülerde, yer ögesinin; kişi, olay ya da durumla nedensel ilişkisi kurulan ayrıntılarına daha fazla önem verildiği görülür.

- **Zaman:** Olaya dayalı öykülerde, olay(lar)ın geçtiği zaman dilimine "olay (vaka) zamanı" denir. "Nesnel" ya da "dış" zamanda kesintiler, atlamalar öyküde de olabilir. İşlenen konunun okura sunulduğu zaman ise "anlatma zamanı" olarak adlandırılır. Bu da anlık ya da olup bittikten sonraki anımsamalara, tutulan kayıtlara göre olabilir.

- **Anlatıcı:** Öyküyü okura aktaran, sunan kişidir. Romanda anlatıcı için söylenenler öykü için de geçerlidir: Anlatım, birinci kişi ya da üçüncü kişi ağzıyla olabilir. Birinci kişi (ben öyküsel) anlatıcı, kahramanlardan biri olabileceği gibi gözlemci konumunda da bulunabilir. Üçüncü kişi de ya kendisini geride tutarak sadece gördüklerini aktaran bir gözlemci konumundadır ya da kahramanların her durumunu, her yaşadığını, geçmiş ve gelecek içinde olayların görünen ve görünmeyen bütün yönlerini bilen "egemen (Tanrısal) anlatıcı"dır.

Öykünün ögeleri, görüldüğü gibi, romanınkilerle aynı. Bu, onları özdeş türler olarak düşünmemizi gerektirmez. İki türün, benzerlikleri kadar farklılıkları da vardır. Öykü, romana göre daha kısadır; ama ondan temel farkı bundan ibaret değildir. Öykünün daha yoğunlaştırılmış, ayrıntılarda daha seçici bir tür olduğunu söyleyebiliriz. Ögelerin bütün yönleriyle verilmemesi, seçilen ayrıntının okur imgeleminde bunları tamamlayacak nitelikte olmasıyla da ilgilidir. Diyebiliriz ki öyküde okurun metne katılımı daha fazladır.

Türleri

- **Olay öyküsü:** Bütünüyle olaya dayanan ya da olay ögesinin ağırlıkta olduğu öykülerdir. Olay örgüsü, geleneksel/yerleşik anlatı düzenine uygundur. Olay ekseninde düşünülebilecek gerilim, heyecan, çatışma, merak gibi ögeler de ön plandadır. Bu öykü türünün öncüsü olarak, Fransız yazar Guy de Maupassant kabul edilir. Türk edebiyatındaki ilk başarılı örnekleri ise Ömer Seyfettin tarafından verilmiştir.

- **Durum/ kesit öyküsü:** Hiç olay bulunmayan ya da olay ögesinin önemli olmadığı öykülerdir. Yaşamdan verilen bir kesit içinde belirli durumlar öne çıkarılarak işlenir. Öncüsü, Rus yazar Anton Çehov'dur. Türk edebiyatındaki ilk önemli temsilcileri ise Memduh Şevket Esendal ve Sait Faik Abasıyanık'tır.

Olay öyküsü örneği:

Gamsızın Ölümü/ Reşat Nuri Güntekin

O sabah ana mektebinin bahçesinde fevkalade bir telaş ve canlılık vardı. Talebe bayramı günüydü. İlk ve orta mektepler, kafile kafile marşlar söyleyerek sokaklardan geçiyor, şehrin uzak mesirelerine dağılıyorlardı.

En ihtiyar talebesi altı yaşında olan bu ana mektebinin o kadar uzaklara götürülmesine imkân yoktu. Onlar, bayramlarını –kendi minimini ve paytak adımlarıyla- yirmi dakika çeken bir dere kenarında yapacaklardı.

Hazırlık, dehşetti. Bahçe, renk renk elbiselerle canlı bir çiçek tarlasına dönmüştü. Erkek çocuklar, yeni potinlerini siliyorlar, kızlar birbirlerinin saçlarını düzeltiyorlar, çözülmüş kuşaklarını bağlıyorlar, düğmelerini ilikliyorlardı. Altı yaşında bir kız, taş merdivenin basamağına oturmuş, dört yaşında bir öksüz, arkadaşının sökük gömleğini dikmeye çalışıyordu.

Nihayet hazırlık bitti, kafile yola düzüldü. Bir elleriyle, taburda arkadaşlarının ellerini tutuyorlar, ötekiyle –renkli paketler, minimini sepetler içinde- yiyecekleri, oyuncaklarını taşıyorlardı.

Sokaklarda fazla gürültü, intizamsızlık olmasın diye öğretmenler, çocuklara marş söyletmeğe başlamışlardı. Büyükler, göğüslerinin bütün kuvveti, kalplerinin bütün sevinciyle bağırıyorlar, küçükler, yürümekte olduğu gibi, şarkı söylemekte de geri kalıyorlar, eğlenceli bir karışıklık oluyordu.

Tabur, sokaklardan geçerken pencereler açılıyor, kadın başları sarkıyor, dükkânlardan satıcılar çıkıyordu.

Bu ana mektebinin bütün gezintilerde olduğu gibi, alay başını yine "Gamsız" çekiyordu.

Gamsız, sarı tüylü ihtiyar bir mahalle köpeğiydi. İnsan gibi anlayışlı, fakat insandan daha vefakâr bir mahlûktu.

Galiba serseri ve kalender meşrebi için ona mahallede "Gamsız" demişlerdi. Fakat hakikatte o, köpeklerin en gamlısı idi, birkaç sene evvel büyük bir mateme uğramıştı. Dört yavrusunun birden zehirlendiğini, gözünün önünde kıvrana kıvrana öldüğünü görmüştü. Onları götüren süprüntü arabasının arkasından uzak mahallelere gitmiş, bir hafta geri dönmemişti.

Onun bir yerde kaza eceline uğradığını zannedenler olmuştu. Fakat kalender ve mütevekkil görünüşüne rağmen o, çok gözü açık bir köpekti. Cinsinin düşmanlarını iyi tanır, hatta bazen onlara inanıyor, zehirli ekmeklerini yiyor, tuzaklarına düşüyor görünerek alay bile ederdi. Binaenaleyh onun bir yerde ölüp kalmasına imkân yoktu. Nitekim bir hafta sonra tekrar mahalleye gelmişti. Yalnız biraz daha ihtiyar ve düşkün, uzun sarı tüyleri biraz daha çamurlu, bacakları biraz daha berelenmiş olarak…

Bilmem yalan, bilmem doğru, mahalle kadınları onun için bir vaka anlatırlardı. Gamsız, güya çocuklarının ölümünden sonra yaşamak istememiş…Belediye kulübelerinin karşısında durup boynunu bükmüş, yalvarır gibi kesik kesik uluyarak, çocuklarını öldüren yiyecekten istemiş… Hatta bir defasında zehirlenmiş, fakat ölmemiş…Çok ıztırap çektikten, çok süründükten sonra tekrar ayağa kalkmış…

Gamsız, çocuklarının ölümünden sonra mahalleye darılmış, ana mektebinin arkasındaki viraneye çekilmişti. Sokakta hemen hiç dolaşmaz, yalnız zaman zaman mektebin bahçe duvarından içeri atlar, çocuklarla oynar, öğle vakti onların artıklarını yerdi.

Çocuklara büyüklerden fazla emniyet ettiği, onlardan esaslı bir zarar gelmeyeceğini bildiği için miydi, yoksa onların da –kendi ölmüş küçükleri gibi- masum ve müdafaasız mahlûklar olduğunu hissettiği için mi böyle yapıyordu?

Öğretmenler, bu altın sarısı gözlerinde mahzun bir vefa ile bakan, çocukların her nazına, her cevrine tahammül eden ihtiyar sokak köpeğini kovmamışlar, bilâkis gizli gizli himaye etmişlerdi. Hasılı, Gamsız, mektebin hademesi, kapıcısı nevinden bir emektar, küçüklerin en sevgili bir arkadaşı olmuştu.

Ana mektepleri, insan cemiyetlerinin küçültülmüş numûneleri gibidir. Orada da fakirlik, kılıksızlık, aileye ait bir leke…gibi sebeplerle sosyete haricinde bırakılan, yahut vakitsiz bir inziva meyliyle evinden kaçan "yalnız"lar vardır. Gamsız bilhassa bu küçük "yalnız"larla arkadaşlık eder, bahçenin bir köşesinde onlarla ağır ağır dolaşırdı. Küçük kalplerinde söylenemeyecek dertler ve infialler taşıyanlar, onun çamurlu ayaklarını, elleri içine alarak konuşurlardı.

Gamsız, haline göre hasta bakıcılığı bile etmiş, bir gün bahçede koşarken yere yuvarlanan bir miniminin berelenmiş dizini diliyle yalamıştı.

Kafile, artık mahalleden çıkmış, yeşil tarlaların arasından geçen bir ince patikaya düşmüştü. Gamsız, en önde, mağrur ve mütevekkil tavrıyla yürüyordu. Fakat nedense bugün onda bir neşesizlik, anlaşılmaz bir durgunluk vardı.

* * *

Nihayet, bayram yerine varıldı. Burası, gölgeler içinde serin bir ırmak kenarıydı. Suların içine yeşil söğütler sarkıyordu.

Küçüklerin velvelesinden çayırdaki kuşlar ürküp kaçmıştı. Şimdi gün onlarındı. Koşuşa çığrışa etrafa dağılıyorlar, ağaçlara tırmanıp çimenlerde yuvarlanıyorlardı. Akşama daha

dünya kadar zaman olduğunu hesap edemeyerek kuvvetlerini, neşelerini israf ediyorlar, hatta yiyeceklerini, yemişlerini yemeğe başlıyorlardı.

Gamsız da bir aralık canlanmış, çocuklarla beraber oynamak istemişti. Fakat birdenbire durdu, başını kaldırarak acı acı uludu. Sonra yavaş yavaş çekildi, iki büyük taşın arasında kıvrılıp yattı.

Gamsız, hastaydı. Çocuklar derhal bunu fark ettiler. Yemek götürdüler. O, verilen yiyecekleri yemiyor, ara sıra titizleşiyor, yalnız bırakmaları için yalvarır gibi dişlerini çıkararak hafif hafif bağırıyordu.

Gamsız'ın ıztırabını ve bakışlarındaki perişanlığı öğretmenler de gördüler.

- Yaklaşmayın çocuklar…Hayvandır bu. Belki kudurmuştur, dediler.

Çocukların aldırmadıklarını görerek hademelerden birini nöbetçi bırakmağa mecbur oldular.

* * *

Büyücek öğrencilerden biri –altı, yedi yaşlarında bir kız- birden bire bir şey hatırlayarak bağırmağa başladı:

- Eyvah, Gamsız'ı zehirlediler…Bu sabah, bir şey almak için bakkala gitmiştim…Köşe başında, süprüntülükte Gamsız'ı gördüm…Öteki köpeklerle beraber bir şey yiyordu…Mutlaka zehirli ekmek yedi.

Öğretmenler, ihtiyar köpekten böyle bir ihtiyatsızlık beklemiyorlardı. Fakat çocuğun dediği doğruydu. Gamsız, bütün zehirlenen köpeklerde görülen ihtilâçlarla kıvranmağa, çırpınmağa başlamıştı.

Çocukların neşesi birdenbire sönmüş, çayıra bir eski mezarlık sükûtu çökmüştü. Bazıları sızıldanıp ağlıyorlardı. Yapılacak bir şey yoktu.

Mektebin pek sevgilisi de olsa, bir köpek yüzünden bir bayramın küçüklere zehir olmasına müsaade edilemezdi. Öğretmenlerden biri:

- Çocuklar, korkmayın… Siz bilmezsiniz…Gamsız, bir kere daha zehirlendi de kurtuldu…Ona bir şey olmaz…Haydi, oyununuza! diye bağırdı.

Küçükleri, yarı zorla dağıtmağa başladılar. Bazıları ağlamağa devam ediyor, bazıları hocanın sözleriyle kendilerini teselli ederek: "Gamsız, gayretlidir…Bir şey olmaz!" diyorlardı. Hatta küçük ellerini açarak onun için dua edenler bile vardı.

Öğretmenler, nihayet başka bir çare düşündüler. Bayram yerini iki üç dakika uzakta bir başka ağaçlığa nakl etmek…Battaniyeler, paketler toplandı ve kafile, Gamsız'ı yalnız bırakarak hareket etti.

* * *

Çocukların arasında derhal gizli bir teşkilat yapılmıştı. Üç beş dakikada bir talebeden ikisi kayboluyor, gizlice Gamsız'ı görmeğe giderek ondan haber getiriyordu. Havadis, derhal küçükler arasında yayılıyor, en miniminileri bile bunu öğretmenlerden saklıyordu.

Bir saat sonra yine acı bir haber geldi. Gamsız, ölmek üzere idi. Saklandığı taş kovuğundan çıkmış, mütemadiyen çırpınıyordu. Ağzı, gözü, ayakları kan içindeydi. Artık ne emir, ne tehdit, çocukları zapt edemedi. Hep birden ağlaşıp bağrışarak koşmağa başladılar. Öğretmenler, ikisini, üçünü zorla yakalasa, sekizi, onu kurtulup kaçıyordu.

Mamafih, artık köpeğe yaklaşmadılar. Gamsız'ın çırpınması korkunç bir şeydi. Kâh yerde debeleniyor, ayaklarıyla toprakları kazıyor, kâh kanlı ağzını gökyüzüne kaldırarak, tehdit eder gibi, uğursuz bir sesle uluyordu. Nihayet son bir gayretle toparlandı. İçindeki ateşi teskin için ırmağa doğru koşmağa başladı.

* * *

Irmak kenarındaki ince tahta köprünün yanında, beş yaşında iki minimini kız vardı. Bunlar, köpeğin tozu dumana katarak geldiğini görünce korktular. Tahta köprüden karşıya geçmek istediler. Fakat birisi telaş ile ırmağa düştü. Çırpınmağa başladı.

Gamsız, bu kazayı görünce birdenbire durdu. Yolunu değiştirdi. Tahta köprüye koştu. Çocuğun arkasından suya atıldı. Onu ağzıyla eteğinden yakaladı. Öğretmenler yetişinceye kadar onu suyun yüzünde tuttu.

Sonra, artık takati kesilmiş gibi kendini bıraktı. Bir iki kere daldı, etrafındaki suları köpürttü ve öldü. Kaskatı kesilmiş vücudu, suyun hafif akıntısına uyarak yavaş yavaş uzaklaştı.

Durum öyküsü örneği:

Otlakçı/ Memduh Şevket Esendal

- Efendim, tütün tabakasını ortada unutmaya gelmiyor, insafsız herif, tütünün ne kadar saçak yeri varsa içti, tozları bana kaldı. Çok otlakçı gördüm ama böylesine hiç rasgelmedimdi. Bizim rahmetli İlhâmi de otlakçı idi ama hiç olmazsa bir inceliği vardı, adamı eğlendirirdi. Karşınıza oturdu mu, gözleri ile tütün paketini arar, sokulur, tabakayı cebime koyarım, sözlerini şaşırır, cebimden çıkarıp masanın üstüne bırakırım, sevinir. Saatlerce gözleriyle tabakanın arkasından koşar, sonra bir fırsatını düşürüp bir cıgara yakınca keyiflenir, güler, söyler, dinleyenleri de eğlendirirdi. En çok hoşlandığı da fırsatını düşürüp cıgarayı kendi eliyle almasında idi. Siz ona paketinizi uzatırsanız alır ama, kendi eliyle aldığı cıgaradan duyduğu haram tadını duymazdı. Bu otlakçıya canım kurban, kardeşim! Bu herif öylesi değil ki…

Dün artık dayanamadım, söyledim:

- Ama Mahmut Efendi, dedim, bu kadar da olmaz. İçiyorsun, neyse, iç. Ama hiç olmazsa tozunu da katık et!

O, alışmış, aldırmıyor. Yan gözle bana baktı:

- Bir cıgara sardım diye mi söylüyorsun? dedi.

- Hangi bir cıgara birader, dedim, bak gene bir tutam saçak tütün kalmadı. Bana yalnız tozları kalıyor.

Kayıtsızca:

- Senin tütün de içimli bir şey değil ya! dedi, bunu nasıl içiyorsun? Kaçak içsen bundan daha iyi!

Kızdım:

- A birader, dedim, iyiye kötüye baktığımız yok, sen benden çok içiyorsun. Fena ise niçin içiyorsun?

- Ne yapayım, dedi, daha iyisi olsa onu içerim…

- Neden yok, dedim, tütüncü dükkânları dolu!

Yüzüme dik dik baktı:

- Ben, dedi, bu zıkkıma para vermem. Mundar şey… Mekruh. Kalkıp üste de para vereceğim! İşim yoktu da…

- Çok iyi buyuruyorsun, dedim, ama biz para veriyoruz!

- Ben de onu söylüyorum ya, dedi, para verdin verecek, bari iyisine ver. Bunun böylesini içecek olduktan sonra hiç içmesen daha iyi!

- Sen, dedim, kırk yaşından sonra benim huyumu mu değiştireceksin?
Kayıtsızca omuzlarını kaldırdı:

- Benim neme gerek, dedi, ben kimsenin keyfine karışmam. Sen bana karışıyorsun da ben de söylüyorum.

- Canım, dedim, senin kuruyasıca huyunun bana ziyanı olmasa ben de kırk yıl söylemem. Ziyanın bana dokunuyor.

- Benim sana ne ziyanım dokunuyor? diye sordu, bu sözleri hep bir cıgara için mi söylüyorsun? Ziyan olmuş da dünya batmış… Ben içmeseydim de sen içseydin, daha mı kâr edecektin? Bari başkalarının yanında söyleme, seni ayıplarlar.

Tepem attı:

- Neden ayıplıyorlarmış? diye sordum.

- Neden olacak, dedi, bir cıgaralık tütün için bu kadar lâkırdı ediyorsun.

- Canım birader, dedim, hangi bir cıgara, hangi beş cıgara?…

- Haydi on cıgara olsun, dedi, yirmi cıgara, otuz cıgara olsun… daha diyeceğin yok ya! Yok tütünün saçak yerini içmişim, sana tozu kalmış… bunları söylemek ayıp. Tozu kaldı ise bir paket al, saçak tütün iç. Bunun kemâli altmış para!

- Bunu ben alacağıma sen alsan ne olur, dedim, şu neden almak bize düşüyor da, içmek size?

- Ben âdet etmemişim, dedik ya! Böyle zehire para vermem, dedi. Sen âdet etmişsin, ben içsem de alıyorsun, içmesem de. Benim için tütün almıyorsun ya. Benim için alıyorsan bir daha alma. Hem bir cıgara için adama böyle kahve ortasında bu kadar söz söylemek ayıp değil mi? Bu sana yakışır mı?

- Çıldıracağım, dedim, sen altmış para verip bir paket tütün almaz, herkesin tabakasından geçinirsin, bu ayıp değil; ben tütünü katık et, saçağından bana da kalsın, dedim, bu ayıp öyle mi?

- Bana neden ayıp oluyormuş? dedi, hırsızlık etmiyorum ya, zorla da almıyorum, tütünün saçağı dururken tozunu içecek kadar ahmak değilim…

- Biz tütünün tozunu içip ahmak mı oluyoruz? dedim.

Doğrusu çok da kızdım. Onun da cıgaradan sararmış parmakları titremeye başladı, ama sözünü kesmedi:

- Sen, dedi, deminden beri bana o kadar söz söyledin, ben sesimi çıkardım mı? Tütünün saçağı dururken tozunu içmek ahmaklıktır dedimse niçin kızıyorsun?

Kahvede olanlara bakarak:

- Yalan mı söylüyorum, efendiler, dedi. Bana bir cıgara verdi diye bu kadar söz söylenir mi, bu nerede görülmüş şey?

Karşı peykede oturan Miralay Esat Bey bana işaret etti. Kendimi topladım:

- Sen, dedim, birader bir daha benim yanıma gelme, benimle de konuşma. Bir gün öfke ile kafana bir şey vururum, başıma belâ olursun, anladın mı? İşte bu kadar!

İş buraya varınca Esat Bey cebinden tabakasını çıkardı :

- Mahmut Efendi, dedi, gel sen buraya, bak ben sana bir tütün vereyim, nasıl beğenirsin…

Tabakayı görünce kalktı, karşıya gitti. Bana da :

- Benim kabadayılığım yok, dedi, kimseye de bir fenalık etmedim, gene de etmem. Bütün suçum nedir: Bir cıgara sarmışım! Sanki tufan olmuş…

Bir yandan söylendi, bir yandan da Esat Bey'in tabakasında ne var ne yok içti. Ben artık cevap vermedim. Ancak Mahmut Efendi bana darıldı, ben de ondan kurtuldum sanmayınız. Ertesi sabah erken çocuk haber verdi ki, bir efendi gelmiş, beni görmek istiyormuş. Aşağı odaya indim. Baktım, Mahmut Efendi. Beni görünce dedi ki:

- Birader, dün sizin hatırınızı kırdım. Sonradan ben de pişman oldum. Sizden özür dilemeye geldim. Kusura bakmayın, insanlık hâli… İnsan bazen boş bulunuyor…

Siz olsanız ne yaparsınız? Özür dileyen bir adam. Kalkıp evinize kadar da gelirse… Benim yüzüm tutmaz.

"Buyurun" dedik. Kahve de pişirttik, önüne bir dolu kâse de tütün koyduk. Kardeşim, emin olun, kalem vaktine kadar kâsenin dibinde yalnız tozlar kaldı, cıgara tablası da ağzına kadar doldu!

İnceleme metni:

Gül ile Bülbül / Oscar Wilde

Genç öğrenci: "Al bir gül götürürsem benimle dans edeceğini söyledi. Fakat bütün bahçemde bir tane bile al gül yok." diye ağladı.

Bülbül kara meşenin içindeki yuvasından bunu duydu, yaprakların arasından bakıp merak etti.

Genç: "Bütün bahçemde bir tanecik al gül yok!" diye ağladı, gözleri yaşla doldu. "Ah şu mutluluk... Ne hiçten şeylere bağlı! Bütün akıllı insanların yazdıklarını okudum, felsefenin bütün sırlarına erdim de gene kırmızı bir gülün yokluğu hayatımı perişan ediyor."

Bülbül: "İşte nihayet 'gerçek âşık'ı buldum." dedi. "Hiç tanımadığım hâlde onu gecelerce terennüm ettim, gecelerce onun destanını yıldızlara okudum, şimdi kendini görüyorum. Saçları sümbül kadar koyu; dudakları yüreğinin titrediği gül kadar al. Fakat ihtiras yüzünü fildişi gibi soldurmuş, keder alnına damgasını vurmuş."

Genç öğrenci, "Prens yarın gece balo veriyor." diye söylendi, "Sevgilim de gidecek. Al bir gül götürebilirsem gün ağarıncaya kadar benimle dans edecek. Kırmızı bir gül götürebilsem, onu kollarımın arasına alacağım, o başını omzuma dayayacak, elleri de avucumun içinde kalacak. Fakat bahçemde hiç al gül yok, demek yapayalnız bir köşede oturacağım, o da yanımdan geçecek, bana hiç bakmayacak, gönlüm kırılacak."

Bülbül, "İşte gerçek âşık bu." dedi. "Benim şakıdıklarımın acısını o çekiyor: bana heves, ona yas. Aşk acayip bir şey kesinlikle! Zümrütlerden daha değerli, gökkuşağından daha değerli. İncilerle, lâllerle değişilemez, pazara da çıkarılamaz. Ne tacirlerden parayla alınabilir, ne de altın teraziyle tartılır ... "

Genç öğrenci, "Orkestra çoşkuyla çalacak, sevgilim de harpla kemanın sesine uyup dans edecek. Öyle hafif dans edecek ki ayakları bile yere değmeyecek, mabeyinciler de etrafına üşüşecek, fakat benimle dans etmeyecek, çünkü ona verecek al gülüm yok." diye kendini otların üstüne attı ve elleriyle yüzünü kapayıp ağladı.

Kuyruğu havada küçük bir yeşil kertenkele yanından hızla geçerken sordu:

"Niye ağlıyor?"

Bir güneş huzmesinde titreyip duran kelebek:

"Sahi, neye?" dedi.

Bir papatya, yanındakine fısıldadı:

"Evet, neye?"

Bülbül cevap verdi,

"Bir al gül için ağlıyor."

Hepsi bir ağızdan:

"Al gül için mi?" diye bağırdılar. "Ne gülünç şey!"

Küçük kertenkele de pek alaycı bir şeydi, kahkahayla güldü.

Fakat bülbül, öğrencinin kederindeki sırrı anladı. Meşe ağacında sessiz sessiz oturup aşkın esrarını düşündü. Birdenbire boz kanatlarını açıp kendini havaya bıraktı. Ağaçlı yamaçların içinden bir gölge gibi bahçeyi dolaştı. Çimen tarhının ortasında güzel bir gül fidanı vardı. Bülbül bunu görünce sürgünlerinden birinin üzerine kondu.

"Bana al bir gül ver de sana en güzel şarkımı okuyayım." dedi. Fakat fidan başını iki tarafa salladı. "Benim güllerim beyazdır." diye cevap verdi. "Denizin köpüğü kadar beyaz. Dağların üstündeki karlardan daha beyaz. Fakat eski güneş saatinin etrafında yetişen kardeşime git. Belki istediğini o verebilir."

Bülbül de eski güneş saatinin etrafında yetişen gül fidanına gitti. "Bana al bir gül ver de sana en güzel şarkımı okuyayım." diye seslendi. Fakat fidan başını iki tarafa salladı:

"Benim güllerim sarıdır…" diye cevap verdi. "Kehribar bir taht üstünde oturan denizkızının saçları kadar sarı. Tırpancılar tırpanlarıyla gelinceye kadar çayırlıkta açılan altın top çiçeğinden daha sarı. Fakat öğrencinin penceresinin altında yetişen kardeşime git, belki istediğini o verebilir."

Bülbül de öğrencinin penceresi altında yetişen gül fidanına gitti. Fakat fidan başını iki tarafa salladı. "Benim güllerim aldır." diye cevap verdi. "Kumrunun ayakları kadar al, okyanusun kovuklarında sere serpe dalgalanan mercan kanatlarından daha al. Fakat kış damarlarımı kavurdu, don tomurcuklarımı kopardı, bora kırdı. Bu yıl artık hiç gül veremeyeceğim."

Bülbül, "Bütün istediğim al bir gül." diye haykırdı. "Bir tanecik al gül! Onu elde etmemin hiçbir çaresi yok mu?" Fidan, "Bir çare var" dedi "Fakat o kadar korkunç ki söylemeye cesaret edemiyorum."

Bülbül, "Söyle, ben korkmam." dedi.

Fidan, "Al bir gül istiyorsan, onu ay ışığındaki ezgilerden kendin yaratıp kendi kalbinin kanıyla boyayacaksın. Kalbini bir dikene dayayıp bana şarkı okumalısın; diken kalbini delmeli, senin can kanın da benim damarlarımdan içeri boşalıp benim olmalı."

Bülbül, "Bir al gül için ölüm çok yüksek paha," diye haykırdı, "bütün âlem için de hayat çok kıymetli. Yeşil koruda oturup altın arabasında güneşi, inci arabasında da ayı seyretmek ne güzel! Karaçalının baygın kokusu tatlı, vadilere gizlenen mavi boru

çiçekleri hoş, kırlarda biten fundalar sevimli. Fakat gene aşk, hayattan üstün. Sonra insan kalbinin yanında bir kuşun yüreği nedir ki?"

Ve boz kanatlarını açıp kendini havaya bıraktı. Bahçenin üzerinden bir gölge gibi silindi, bir gölge gibi ağaçlı yamaçtan indi.

Hâlâ genç öğrenci bıraktığı yerde, çimende yatıyordu; güzel gözlerindeki yaşlar da hâlâ kurumamıştı.

Bülbül, "Mutlu ol" diye haykırdı, "Mutlu ol, al güle kavuşacaksın! Ben onu ay ışığında ezgilerden yaratıp yüreğimin kanıyla boyayacağım…. Buna karşılık bütün senden istediğim hakiki bir âşık olmak, zira aşk felsefeden akıllıdır, felsefe akıllıysa da, kudretten daha dehşetlidir, kudret dehşetliyse de… Kanatları alev rengindedir. Alevle boyalı vücudu vardır. Dudakları bal kadar tatlı, nefesi karanfil buhuru gibidir."

Öğrenci çimenden başını kaldırıp baktı ve dinledi, fakat bülbülün kendisine ne söylediğini anlayamadı, çünkü o ancak kitaplarda yazılı şeyleri bilirdi.

Fakat meşe ağacı anladı, üzüldü, çünkü kendi dalları arasında yuva kuran bülbüle pek düşkündü. "Bana" dedi, "son bir şarkı oku, çünkü sen gidersen pek kimsesiz kalacağım."

Ve bülbül meşe ağacına şarkı okudu, sesi gümüş bir testiden dökülen suyun sesini andırıyordu.

O şarkısını bitirince öğrenci kalktı, cebinden bir defterle bir kurşun kalem çekip çıkardı.

Ağaçlıktan çıkarken kendi kendine: "Bülbülde şekil var, bu inkâr edilemez; fakat duygusu var mı? Hiç zannetmem. Tıpkı birçok sanatkâr gibi baştan başa üslûp; samimiyeti hiç! Kendini başkası için feda etmez, bütün düşüncesi musiki; herkes de bilir ki sanat hodbindir. Gene kabul etmek lazım ki sesinde bazı güzel nağmeler var. Yazık bunlar hiçbir mana ifade etmiyor, eylemde bir işe de yaramıyor." diye not aldı… Odasına gidip küçük ot yatağına uzandı ve sevgilisini düşünmeye başladı, az sonra da uykuya daldı.

Gökyüzünde ay görününce bülbül gül fidanına gidip göğsünü dikene dayadı. Bütün gece göğsü dikende öttü, buz gibi billur ay da sarkıp onu dinledi. Bütün gece öttü, diken göğsünden içeri girdi ve can kanı vücudundan çekildi.

İlkin oğlanla kızın içinde doğan aşkı terennüm etti ve bülbülün şarkıları birbiri arkasına sıralandıkça gül fidanının en üst sürgününde yaprak yaprak nefis bir gül açıldı. Önce uçuk bir rengi vardı, nehirlerin üzerine serilen sis kadar uçuk. Sabahın ayakları kadar soluk. İlk alacakaranlığın kanatları gibi gümüştendi. Tıpkı bir gülün gümüş bir aynaya vuran aksi, gümüş bir suya vuran gölgesi nasılsa gül fidanının en üst dalında açılan gül öyleydi.

Fakat gül fidanı bülbüle, "Dikene daha sıkı yaslan" diye seslendi. "Daha sıkı yaslan küçük bülbül, daha sıkı yaslan, yoksa gül bitmeden gün doğacak." Bülbül dikene daha

sıkı yaslandı ve ötüşü kat kat yükseldi, çünkü erkekle kızın ruhundaki ihtirasın doğuşunu terennüm ediyordu.

Ve gülün yapraklarını hafif bir pembelik bürüdü… Tıpkı gelinin dudaklarını ilk öpüşünde güveyinin yüzünü kaplayan pembelik gibi. Fakat daha diken gülün kalbine değmemiş, gülün kalbi de beyaz kalmıştı, çünkü gülün kalbini ancak bir bülbülün kalbindeki kan kızartabilirdi.

Fidan bülbüle, "Daha sıkı yaslan." diye seslendi, "Daha sıkı yaslan küçük bülbül, daha sıkı yaslan, yoksa gül bitmeden gün doğacak."

Bülbül dikene daha sıkı yaslandı, diken de bülbülün kalbine değdi ve bütün vücudunda acı bir ıstırap ürperdi. Yana yana acıdı, acı acı öttü, çünkü ölümle tamamlanan aşkı, mezarda ölmeyen aşkı terennüm ediyordu.

Nefis gül kızardı, tıpkı şark havasının gülü gibi, yaprakların çevresi kıpkırmızıydı, kıpkırmızı kalp yakut gibiydi.

Fakat bülbülün sesi hafifledi, kanatları titremeye başladı, gözüne bir perde geldi, şarkısı gitgide soldu, soldu, boğazına bir şey düğümlenir gibi oldu.

Son coşkun bir nağme saldı, beyaz ay işitti, fecri unuttu, gökyüzünde kalakaldı. Al gül duydu, bütün vücudu titremeyle ürperdi ve yapracıklarını soğuk sabah havasına serdi. Yankı onu kırlardaki eflâtun mağarasına taşıdı, uyuyan çobanlan rüyalarından ayırdı; nehrin sazları üzerinden esti, onlar da haberini denize götürdü.

Fidan, "Bak, bak!" dedi, "Artık gül tamamlandı." Fakat bülbül cevap vermedi, çünkü uzun çayırların içinde, kalbinde diken, cansız yatıyordu.

Öğleyin öğrenci penceresini açıp dışarıya, "Aman ne eşsiz bir talih" diye haykırdı. "İşte al bir gül…! Bütün ömrümde hiç böyle bir gül görmedim. O kadar güzel ki mutlaka uzun, Latince bir adı vardır." Ve uzanıp kopardı. Sonra şapkasını giyip elinde gülle koşa koşa profesörün evine gitti.

Profesörün kızı kapı önünde oturmuş bir makaraya mavi ipek sarıyor, köpeği de ayağının dibinde yatıyordu.

Öğrenci, "Al bir gül getirirsem benimle dans edeceğinizi söylemiştiniz," dedi, "işte bütün dünyanın en al gülü. Bu gece tam kalbinizin üstüne takacaksınız, biz dans ederken sizi nasıl sevdiğimi o anlatacak."

Fakat kızın kaşları çatıldı.

"Galiba giysilerime yaraşmayacak." cevabını verdi. "Sonra başmabeyincinin yeğeni bana saf mücevher göndermiş, herkes de bilir, mücevherler çiçeklerden çok pahalıdır..!”

Öğrenci hiddetle, "Vallahi pek nankörmüşsünüz."diye gülü sokağa fırlattı; gül oradan suyoluna düştü ve üzerinden bir arabanın tekerleği geçti.

Kız, "Nankör ha?" dedi, "Ben size bir şey söyleyeyim mi? Siz pek kabasınız; nihayet siz kim oluyorsunuz? Bir öğrenci parçası. Eminim. Ayakkabınızda başmabeyincinin yeğenindeki gibi gümüş toka bile yoktur." diye sandalyesinden kalkıp eve girdi.

Öğrenci dışarı çıkarken, "Aşk ne saçma şeymiş" dedi, "Mantığın yarısı kadar bile faydası yok, çünkü hiçbir şey ispat etmiyor, sonra daima olmayacak şeylerden birini söylüyor, insanı da doğru olmayan şeylere inandırıyor. Doğrusu eylemde hiç yararı yok… Hem bu yüzyılda eylem her şeyin başı, ben gene de felsefeye dönüp metafizikle uğraşayım" diye odasına gitti ve koskoca tozlu bir kitap çıkarıp okumaya başladı.

Şiir

En eski edebiyat türü olan şiirin, bir bakıma edebiyatı da yarattığı söylenebilir. Ne zaman, nasıl, nerede doğduğu bilinmemekle birlikte bütün dillerin edebiyatlarında var olduğu bir gerçektir. Tarih içindeki gelişimine, aldığı biçimlere, bugüne ulaşan ayırıcı özelliklerine baktığımızda; onun, -açık ya da örtük olarak- sözü daha güzel, daha özlü, daha etkili, daha kalıcı söyleme isteğiyle doğduğu söylenebilir.

Şiirin, müzikle eş zamanlı ve iç içe ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bu, kesin bir bilgi değilse de iki sanat türü arasında çok yakın ilişkilerin olduğu yadsınamaz. İnsan doğasındaki yaratıcılık dürtüsü; ses ve sözde bir seçime gidip bunlara, bilinenin, alışılmışın dışında bir biçim verme isteğini böylesi sanatsal edimlere dönüştürmüştür. Sanatsal yaratıcılık, en başından beri, mevcut olandan soyutlamalar yapmaya ve bu soyutlamalardan bir bireşime varmaya dayanmaktadır.

Sözlüklerde, genellikle, "zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, hece ve durak bakımından denk ve kendi başına bir bütün olan edebî anlatım biçimi" olarak tanımlanan şiir; bu yöndeki bütün çabaları eksik kalmaya mahkûm bırakan örnek çeşitliliğine ve devingen bir doğaya sahiptir. Şiir için yapılmaya çalışılan her tanım; sınırlı bir bakışın, onun ancak bir ya da birkaç yönünü görmesine dayanabilir. Şiir, kendisine getirilen tanım ve sınırlamaları yıkarak, hatta bunları yanlışlayacak örnekler ortaya koyarak ilerler. Dolayısıyla bu bağlamda yapılacak her açıklama, her saptama ancak geçmişe ya da mevcut örneklere göre olabilir; bugünün farklı anlayışlarını ve geleceği bağlamaz. O nedenle, bunlar birer kural olarak algılanmamalıdır. Denilebilir ki şiirin ne olduğuna ya da nasıl olması gerektiğine ilişkin bilgi ve düşüncelerimiz büyük oranda sezgiseldir. Bu sezgi, şiiri şiirden öğrenme yoluyla belirir ve gelişir.

Dilin temel işlevi olan "iletişim" açısından bakıldığında, şiir dili üzerinden "estetik iletişim"in sağlandığını söyleyebiliriz. Edebî sanatlarla, ses ve ritm ögeleriyle, özgün anlatım yollarıyla estetik bir boyuta taşınan dil; alımlayıcıda bunların karşılık bulması oranında kendine özgü bir iletişim ortamı da yaratmış olur. İmge ve simgelerin anlamlandırılması, okurun yaratıcılığını da harekete geçirerek ona estetik bir haz verir.

Şiirin olanaklarından, birtakım ögelerinden yararlanılarak oluşturulan her metin şiir değildir. Bu noktada "manzume" ile "şiir"i ayırmak gerekir. Örneğin, kimi bilgiler, akılda kolay kalması için ölçülü ve uyaklı bir anlatım içinde verilebilir. Aynı biçimde, bir düşünceyi ya da inancı empoze etmek amacıyla benzer ögelerden yararlanarak sloganik sözler üretilebilir.

Günümüzde, kimi ürünlerin daha fazla alıcıya pazarlanabilmesini sağlamaya dönük tanıtım metinlerinde sıkça rastlanan, bu tür yollarla oluşturulmuş ifadeler de böyledir. Bunlar, şiir değildir. Estetik neden ve sonuçlardan uzaklaşıldıkça, şiirden de uzaklaşılmış olunur. Kuşkusuz şiir, estetik boyutun dışında sayılabilecek bazı ögelerle de okur algısına muhatap olur (şiirin soyutlama alanı insanla ilgili her şey olduğuna göre böyle olması da doğaldır); ama onu şiir yapan, temelde bu ögeler değildir. Burada belirlenecek ölçüt ya da ilkeler, kendileri dışında başka nedenlere indirgenemez ve

araçsallaştırılamaz nitelikte olduklarından, iyice özümsenmeleri de ancak doğru örnekler üzerinde uzun süreli yoğunlaşmalarla mümkündür.

Türk edebiyatı, şiirde güçlü bir birikime ve yüksek bir düzeye sahiptir. Divan ve halk şiiri örnekleriyle yüzyıllar içinde oluşmuş bulunan bu birikim ve düzey, Tanzimatla başlayan yenileşmeler sonrasında, özellikle Cumhuriyet Dönemi şairlerimizce daha da ileriye götürülmüştür. Yunus Emre, Karacaoğlan, Hoca Ahmet Yesevî, Pir Sultan Abdal, Erzurumlu Emrah, Neşatî, Nailî, Fuzulî, Baki, Nedim, Şeyh Galip gibi onlarca ismin yarattığı bu kaynağı zenginleştiren şairlerimizi bir çırpıda sıralamak bile oldukça geniş bir yer tutar: Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hamit Tarhan, Cenap Şehabettin, Mehmet Akif Ersoy, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, Faruk Nafiz Çamlıbel, Orhan Seyfi Orhon, Ömer Bedrettin Uşaklı, Ahmet Haşim, Kemalettin Kamu, Yahya Kemal Beyatlı, Necip Fazıl Kısakürek, Asaf Halet Çelebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Ziya Osman Saba, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Veli Kanık, Cahit Külebi, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Ceyhun Atuf Kansu, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Muhip Dıranas, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Metin Eloğlu, Enver Gökçe, Âşık Veysel, Attila İlhan, Ahmet Oktay, Behçet Necatigil, Ahmed Arif, Abdurrahim Karakoç, Arif Nihat Asya, Oğuz Tansel, Sabahattin Kudret Aksal, Salah Birsel, Ergin Günçe, Can Yücel, İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Ülkü Tamer, Kemal Özer, Gülten Akın, Özdemir İnce, Hilmi Yavuz, İsmet Özel, Enis Batur, Ataol Behramoğlu, Erdem Beyazıt, Metin Altıok, Mehmet Taner, Hayati Baki, İlhami Çiçek, Cahit Zarifoğlu, Sina Akyol, Nilgün Marmara…

Başlıca Ögeleri

- **Biçim ögeleri:** Şiirin biçim ögeleri, günümüzde eski önemini ve işlevini yitirmiştir. Sanat eserinin gücünü ve estetik değerini belirleyen öncelikler, geçmişten bugüne belirli aşamalar izleyerek değişime uğramışlardır; ama bir sonraki aşamanın bir önceki aşamadan geliştiğini, onun yeniden yorumlanışı ya da reddi üzerine temellendiğini de unutmamak gerekir. Yani bu aşamaların her biri, döneminde ve sonrası için gerekliydi. Bu aşamaları çizgisel olarak izleyebilmek, okura, sağlam bir şiir bilgisi ve geniş bir şiirsel kavrayış olanağı sunar; böylece, şiirsel düşünüşün tarihsel kökleriyle içselleştirilmesi ve evrildiği biçimlerin doğru konumlandırılması daha kolay hâle gelir.

  Şiirin biçim ögeleri arasında dize (mısra) ve dize sayısıyla belirlenen beyit, dörtlük gibi *nazım birimler*i; hecelerin uzunluk-kısalık bakımından uygunluğuna dayanan *aruz ölçüsü*yle dizelerin hece sayılarındaki eşitliğine dayanan *hece ölçüsü*; dize sonlarında yinelenen sözcük ya da eklerin oluşturduğu rediflerle dize sonlarında tek ses benzerliği (yarım uyak), iki ses benzerliği (tam uyak), üç ve daha fazla ses benzerliği (zengin uyak), aynı yazılışa sahip farklı anlamdaki sözcüklerin yinelenmesi (cinaslı uyak) yollarıyla oluşturulan *uyak* (kafiye); bu ses benzerliklerinin aabb (düz), abab (çapraz), abba (sarmal), aaba (mâni tipi), aba/bcb (örüşük) gibi sıralanış biçimlerinden kaynaklanan *uyak örgüsü*; gazel, mesnevi, kaside, müstezat, terkib-i bent, koşma, semai, sone, terza rima gibi *nazım biçimleri* yer alır. Günümüzde bunların bir kısmı terk edilmekle beraber, bir kısmı da herhangi bir kurala bağlı kalınmaksızın kullanılmaya devam

etmektedir. Bu bakımdan şiirin, biçim yönünden serbestleşmeye doğru bir çizgi izlediğini söyleyebiliriz.

- **İçerik ögeleri:** Sanat eserlerinde ve şiirde, konu için "tema" sözcüğü kullanılır. Tema, genel bir konunun özel bir yönüyle işlenmesidir. Örneğin ölüm konusunun, "anne ölümünden duyulan korku" ya da "ölümü kabullenemeyiş;" yalnızlığın, "kendini ifade edemeyen bir çocuğun hissettiği yalnızlık;" güzelliğin, "masumiyetin yarattığı güzellik;" hasretin, "gurbet acısı" gibi özel yönleriyle işlenmesi temayı oluşturur. Burada, şairin bakış açısı ve bakış biçimi belirleyici bir rol oynar; temada özgünlüğü sağlayan da bunlardır.

  İleti ise şiirde öne çıkan bir öge değildir ve her şiirde bulunmaz. Bu öge, genellikle öğretici ve bazen de eleştirel nitelikteki şiirlerde önem kazanır.

  Şiir, her şeyden önce bir söz ve anlam sanatı olduğuna göre onun gücünü, etkisini, değerini de neyin söylendiğinden çok nasıl söylendiği belirler. Bu bakımdan edebî sanatlar, içerik açısından en önemli öge sayılabilir. Şiir dilini kendine özgü kılan, özenli sözcük seçimi yanında bu sözcüklerin özgün bir anlam yaratacak biçimde bağdaştırılmasıdır. Şiirsel anlam, sözcükler arasında alışılmışın dışında kurulan ilişkilerle yaratılır. Sözgelimi, "Seni eskisi kadar güzel buluyorum." cümlesi ile "Eskitiyorum eskitiyorum kalıyor ne kadar güzel olduğun" (İlhan Berk) dizesi arasında böyle bir anlamsal düzey farkı vardır. İlk cümle, dilin günlük iletişimdeki kullanımına uygun bir ifade kalıbında kurulmuş; ama İlhan Berk'in dizesinde, bu kalıbın dışına çıkan bir anlam düzeyi ve bir anlatım düzlemi var. Bu, şiirsel anlam ve söyleyişin farklılığını gösteren küçük bir örnek. "Kırmızı bir kuştur soluğum/ Kumral göklerinde saçlarının" (Cemal Süreya) dizeleri için de benzer şeyler söylenebilir. Sözcükler, anlam bakımından alışılmamış biçimlerde bağdaştırılmış. Bu, güçlü ve özgün bir imgenin yaratılmasını da sağlamış. Şiirsel anlam, çokkatmanlı bir yapıya sahiptir; sözcüklerin gerçek ve mecazi anlamlarından yola çıkılarak, birbirini destekleyen çağrışımlar silsilesi içinde oluşur.

Türleri

Bugün için şiirleri kesin bir türe dâhil etmek, o türün sınırları içinde kalarak anlamlandırmak mümkün görünmemekle birlikte edebiyat araştırmacıları, şiirin tarihsel seyri içinde beliren bazı türlerini saptamışlardır. Genellikle tema ve temanın işleniş biçimine göre belirlenen bu türleri şöyle sıralayabiliriz:

- **Lirik şiir:** Lir, bir müzik aletinin adıdır. Lirik sözcüğü de eski çağlarda lir eşliğinde söylenen şiirlere bu adın verilmesinden doğmuştur. Sözcük, zamanla, kişisel duyguları tutku ya da coşkuyla anlatan şiirler için kullanılan bir terim hâline gelmiştir.

- **Didaktik şiir:** Öğretici, bilgilendirici şiirlerdir. Din, ahlak, felsefe, sanat, bilim gibi konularda okura öğüt ve bilgi verme, onu yönlendirme amacını güder. Kimi

özdeyişler, bu türdeki şiirlerden çıkmıştır. Bireysel ve toplumsal yanlışlıkları alaylı bir dille eleştiren "satirik şiir"ler de bu gruba girer.

- **Epik şiir:** Savaş, kahramanlık, yurt sevgisi gibi konuları işleyen ya da destan özelliği taşıyan şiirlerdir.

- **Pastoral şiir:** Doğa güzelliklerini, kır ve çoban yaşamını, bunlara duyulan sempati ve özlemi anlatan şiirlerdir. Doğrudan doğa güzelliğini ve doğada yaşama özlemini anlatan şiirlere *idil*, çobanların bu bağlamdaki konuşmaları biçiminde yazılan şiirlere *eglog* denilmiştir.

- **Dramatik şiir:** Manzum konuşma cümleleriyle yazılan, tiyatroda kullanılan şiir türüdür.

Örnek metinler:

Bir Günün Sonunda Arzu / Ahmet Haşim

Yorgun gözümün halkalarında
Güller gibi fecr oldu nümâyân,
Güller gibi... sonsuz, iri güller
Güller ki kamıştan daha nâlân;
Gün doğdu yazık arkalarında!

Altın kulelerden yine kuşlar
Tekrarını ömrün eder ilan.
Kuşlar mıdır onlar ki her akşam
Âlemlerimizden sefer eyler?

Akşam, yine akşam, yine akşam
Bir sırma kemerdir suya baksam;
Üstümde sema kavs-i mutalsam!

Akşam, yine akşam, yine akşam
Göllerde bu dem bir kamış olsam!

Geçmiş Yaz / Yahya Kemal Beyatlı

Rüya gibi bir yazdı. Yarattın hevesinle,
Her ânını, her rengini, her şi'rini hazdan.
Hâlâ doludur bahçeler en tatlı sesinle!
Bir gün, bir uzak hatıra özlersen o yazdan

Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;
Mehtap... iri güller... ve senin en güzel aksin...
Velhasıl o rüya duruyor yerli yerinde!

Munzur Dağları / Ömer Bedrettin Uşaklı

Ovada kızıl bir granit seli
Bir heykel uzaktan Munzur Dağları!
Sanki bir canavar, hançer pençeli
Göklere sıçrayan Munzur Dağları!..

Kopuyor boynunda her kızıl şimşek
Gürleyen sesinden gökler çökecek;
Gerilmiş sırtında kar benek benek
Kükremiş bir kaplan Munzur Dağları...

Kıskanç/ Faruk Nafiz Çamlıbel

Sakın bir söz söyleme... Yüzüme bakma sakın!
Sesini duyan olur, sana göz koyan olur,
Düşmanımdır seni kim bulursa cana yakın,
Anan bile okşarsa benim bağrım kan olur...

Dilerim Tanrı'dan ki, sana açık kucaklar
Bir daha kapanmadan kara toprakla dolsun,
Kan tükürsün adım candan anan dudaklar,
Sana benim gözümle bakan gözler kör olsun!

Çocukluğum / Ziya Osman Saba

Çocukluğum, çocukluğum...
Uzakta kalan bahçeler.
O sabahlar, o geceler,
Gelmez günler çocukluğum.

Çocukluğum, çocukluğum...
Gözümde tüten memleket.
Artık bana sonsuz hasret,
Sonsuz keder çocukluğum.

Çocukluğum, çocukluğum...
Habersiz ölen kardeşim,

Mezarı bilinmez eşim,
Her bir şeyim çocukluğum.

Çocukluğum, çocukluğum...
Bir çekmecede unutulmuş,
Senelerle rengi solmuş,
Bir tek resim çocukluğum...

Serenad / Ahmet Muhip Dıranas

Yeşil pencerenden bir gül at bana,
Işıklarla dolsun kalbimin içi.
Geldim işte mevsim gibi kapına
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiğ.

Açılan bir gülsün sen yaprak yaprak
Ben aşkımla bahar getirdim sana;
Tozlu yollarından geçtiğim uzak
İklimden şarkılar getirdim sana.

Şeffaf damlalarla titreyen, ağır
Koncanın altında bükülmüş her sak.
Seninçin dallardan süzülen ıtır,
Seninçin karanfil, yasemin zambak...

Bir kuş sesi gelir dudaklarından;
Gözlerin, gönlümde açan nergisler.
Düşen öpüşlerdir dudaklarından
Mor akasyalarda ürperen seher.

Pencerenden bir gül attığın zaman
Işıkla dolacak kalbimin içi.
Geçiyorum mevsim gibi kapından
Gözlerimde bulut, saçlarımda çiğ.

İbrahim / Asaf Halet Çelebi

ibrahim
içimdeki putları devir
elindeki baltayla
kırılan putların yerine
yenilerini koyan kim

güneş buzdan evimi yıktı
koca buzlar düştü
putların boyunları kırıldı

ibrahim
güneşi evime sokan kim

asma bahçelerinde dolaşan güzelleri
buhtunnasır put yaptı
ben ki zamansız bahçeleri kucakladım
güzeller bende kaldı
ibrahim
gönlümü put sanıp da kıran kim

Hatırlama / Ahmet Hamdi Tanpınar

Sen akşamlar kadar büyülü, sıcak,
Rüyalarım kadar sade, güzeldin,
Baş başa uzandık günlerce ıslak
Çimenlerine yaz bahçelerinin.

Ömrün gecesinde sükûn, aydınlık
Boşanan bir seldi avuçlarından,
Bir masal meyvası gibi paylaştık
Mehtabı kırılmış dal uçlarından

Yağmur/ Ahmet Hamdi Tanpınar

Uyu! Gözlerinde renksiz bir perde,
Bir parça uzaklaş kederlerinden.
Bir ruh gülümsüyor gibi derinden,
Mehtabın ördüğü saatler nerde?

Varsın bahçelerde rüzgâr gezinsin,
Yağmur ince ince toprağa sinsin,
Bir başka âlemden gelmiş gibisin,
Dalmış gözlerinle pencerelerde.

Üçüncü Şahsın Şiiri / Attila İlhan

gözlerin gözlerime değince
felaketim olurdu ağlardım
beni sevmiyordun bilirdim
bir sevdiğin vardı duyardım
çöp gibi bir oğlan ipince
hayırsızın biriydi fikrimce
ne vakit karşımda görsem
öldüreceğimden korkardım
felaketim olurdu ağlardım

ne vakit maçka'dan geçsem
limanda hep gemiler olurdu
ağaçlar kuş gibi gülerdi
bir rüzgâr aklımı alırdı
sessizce bir cıgara yakardın
parmaklarımın ucunu yakardın
kirpiklerini eğerdin bakardın
üşürdüm içim ürperirdi
felaketim olurdu ağlardım

akşamlar bir roman gibi biterdi
jezabel kan içinde yatardı
limandan bir gemi giderdi
sen kalkıp ona giderdin
benzin mum gibi giderdin
sabaha kadar kalırdın
hayırsızın biriydi fikrimce
güldü mü cenazeye benzerdi
hele seni kollarına aldı mı
felaketim olurdu ağlardım

Solgun Bir Gül Dokununca / Behçet Necatigil

Çoklarından düşüyor da bunca
Görmüyor gelip geçenler
Eğilip alıyorum
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya büyük şehirlerin birinde
Geziniyor kalabalık duraklarda
Ya yurdun uzak bir yerinde
Kahve, otel köşesinde
Nereye gitse bu akşam vakti
Ellerini ceplerine sokuyor
Sigaralar, kâğıtlar
Arasından kayıyor usulca
Eğilip alıyorum, kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ya da yalnız bir kızın
Sildiği dudak boyasında
Eşiğinde yine yorgun gecenin
Başını yastıklara koyunca.

Kimi de gün ortası yanıma sokuluyor
En çok güz ayları ve yağmur yağınca

Alçalır ya bir bulut, o hüzün bulutunda.
Uzanıp alıyorum kimse olmuyor
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Ellerde, dudaklarda, ıssız yazılarda
Akşamlara gerili ağlara takılıyor
Yaralı hayvanlar gibi soluyor
Bunalıyor, kaçıp gitmek istiyor
Yollar, ya da anılar boyunca.

Alıp alıp geliyorum, uyumuyor bütün gece
Kımıldıyor karanlıkta ne zaman dokunsam
Solgun bir gül oluyor dokununca.

Sessiz Müzik / Sezai Karakoç

Sen kış güneşi misin
Yakarsın ısıtmazsın

Bir ırmağın ortası yoksa
Seni mi hatırlayacağım

Bu dünyada olup bitenlerin
Olup bitmemiş olması için
Ne yapıyorsun

Sizin evin duvarları taştan
Dumanı da mı taştan

Seni kız arkadaşlarından
Sevinç gözyaşları içinde
Öpen olmayacak mı

Ezberlediğin şiir
Beklediğin adam

Oda / Edip Cansever

Gün günden odamın şeklini alıyorum
İşliyorum bu iniltili varlığı yeniden
Kimbilir, duyuyorum yazgısını belki de
Kuru bir dal parçasını içinden yiye yiye
Dal olan bir böceğin
O garip yazgısını

Ne ölüme benzer ne ölümsüzlüğe.

İlkyaz / Gülten Akın

Ah, kimselerin vakti yok
Durup ince şeyleri anlamaya

Kalın fırçalarını kullanarak geçiyorlar
Evler çocuklar mezarlar çizerek dünyaya
Yitenler olduğu görülüyor bir türküyü açtılar mı
Bakıp kapatıyorlar
Geceye giriyor türküler ve ince şeyler

"Memelerinde biraz irin, biraz balık ve biraz gözyaşı
Bir dev oluyorsun deniz deniz deniz
sisin dere ağızlarından sokulup akşamları
Fındıklarımızı basıyor
Neyleriz kararan tomurcukları
Çocuklarımıza yalvarıyoruz: Aç durun biraz
Tecimenlere yalvarıyoruz:
Bir "Hotel" bir gizli evlenme az çiziniz
Bir banka az çiziniz bir yalvarma
Bizden size ve sizden dışardakilere

Karılarımızı yolluyoruz tırnaklarını kesmeye ve demeye
-Evet efendim-
Çocuklarımızı yolluyoruz dilenmeye
Bizler gidiyoruz yatağımız tanrıya emanet
Yazların motorlu çingeneleri

Ah, kimselerin vakti yok
Durup ince şeyleri anlamaya

Baba evleri, ilk kez girilen ırmağa dönüş
Toprağa tutku, kendinden dolayı
Kulaklarımızı tıkıyoruz: Para para para
Kulaklarımızı açıyoruz: Kavga kavga kavga
Sorar belki biri: Kavga ama neden kavga
Komşumuza sonsuz balta, karımıza yumruklar içinde
-Bilmiyoruz neden kavga.

Sonra kasabanın cezaevinde
Silgimizi göz önüne yerleştiriyoruz
Günlerimizi iterek genişletiyoruz
Yer açıyoruz karılarımızı düşünmeye
Bizsiz geçen menevşeyi düşünmeye

Durup ince şeyleri anlatmaya
Kimselerin vakti olmasa da

Okulların kadın öğretmencikleri
Tatil günlerini çoğaltsalar da
Kutsal nemiz varsa onun adına
Gözlerimiz için bağlar dokusalar da
Birikimler ve çizgiler gitgide gitgide
Açmaya ilkyaz çiçekleri

Bir gün birileri öte geçelerden
Islık çalar yanıt veririz

Öndeyiş / Metin Altıok

Bedenim üşür, yüreğim sızlar.
Ah kavaklar, kavaklar...

Beni hoyrat bir makasla
Eski bir fotoğraftan oydular.

Orda kaldı yanağımın yarısı,
Kendini boşlukla tamamlar.

Omuzumda bir kesik el,
Ki durmadan kanar.

Ah kavaklar, kavaklar...
Acı düştü peşime ardımdan ıslık çalar.

Mataramda Tuzlu Su / İsmet Özel

West Indies, Kızıl Elma, İtaki, Maçin!
Uzun yola çıkmaya hüküm giydim.
Beyazların yöresinde nasibim kalmadı
yerlilerin topraklarına karşı suç işledim
zorbaların arasında tehlikeli bir nifak
uyrukların içinde uygunsuz biriyim

vahşetim
beni baygın meyvaların lezzetinden kopardı
kendime dünyada bir
acı kök tadı seçtim
yakın yerde soluklanacak gölge bana yok
uzun yola çıkmaya hüküm giydim.

Uzak nedir?
Kendinin bile ücrasında yaşayan benim için
gidecek yer ne kadar uzak olabilir?

Başım açık, saçlarımı ikiye
ortadan ayırdım
kimin ülkesinden geçsem
şakaklarımda dövmeler beni ele verecek
cesur ve onurlu diyecekler
halbuki suskun ve kederliyim
korsanlardan kaptığım gürlek nara
işime yaramıyor
rençberlerin o rahat
ve oturmuş lehçesinden tiksinirim
boynumda
bana yargı yükleyenlerin
utançlarından yapılma mücevherler
sırtımda sağır kantarı gizli bilgilerin
mataramdaki suya tuz ekledim, azığım yok
uzun yola çıkmaya hüküm giydim.

Bir hayatı, ısmarlama bir hayatı bırakıyorum
görenler üstünde iyi duruyor derdi her bakışta
askerken kantinden satın aldığım cep aynası
bazı geceler çıkarken
uçarı bir gülümseyişle takındığım muşta
gibi lükslerim de burada kalacak
siparişi yargıcılar tarafından verilmiş
bu hayattan ne koku, ne yankı, ne de boya
taşımamı yasaklayan belgeyi imzaladım
burada bitti artık işim, ocağım yok
uzun yola çıkmaya hüküm giydim.

Kurmaca Olmayan (Düşünce Ağırlıklı) Türler

Deneme

Bir konunun, yeni ve kişisel görüşlerle, önceden belirlenmiş kural ya da ölçütlere bağlı olmaksızın ele alınıp işlendiği düzyazı türüdür. Sanatsal, düşünsel, bilimsel konularda yazılabileceği gibi herhangi bir kavramdan yola çıkılarak da yazılabilir. Başka bir deyişle, insanla ilgili ya da insanın düşünme alanına giren her şey, denemenin konusu olabilir.

Denemenin tür özelliklerini keskin çizgilerle belirlemek, makale ve eleştiriye göre daha zordur. Bunun nedeni de tamamen öznel bir tutuma dayanması, konu seçimi ve konunun işlenişi bakımından yazara daha fazla serbestlik tanımasıdır. O yüzden kimi yazarlar, başka bir türe dâhil edemedikleri yazılar için bu terimi kullanırlar. Elbette bu, doğru bir yaklaşım sayılamaz; o takdirde, denemeyi "tür dışı" tutmamız, "türler" kategorisine de almamamız gerekirdi. Oysa, örneğin, biçim ya da içerik ögelerine ilişkin kesin kurallardan bahsedilememesi, onun türsel özelliklerinden biridir.

Deneme yazarı, okuru inandırma ve yönlendirme gibi bir zorunluluk duymaz; görüşlerini, çıkarımlarını, yargılarını ortaya koyarken baştan belirlediği hedef de bu değildir. Yeri geldiğinde bilimsel verilerden, başka çalışmalardan, savunularını güçlendirecek örneklerden yararlansa bile onun açısından önemli olan; bakış açısını kendince temellendirmek, düşüncelerini, izlenimlerini, deneyimlerini okurla paylaşmak ve yazısına bu bakımlardan özgünlük sağlamaktır. Denemede öznellik kadar özgünlük de öne çıkan bir kavramdır. Denemeler; sıradan, basmakalıp düşüncelerin ardı ardına sıralandığı yazılar değildir.

Denemede özgünlük, yalnızca savunulan düşünce ve yapılan çıkarımlarla sağlanmaz; gözden kaçmış bir soruna dikkati çekmek, kuşku ve merak uyandırıcı farklı sorular yöneltmek de metne bu özelliği kazandırır.

Deneme yazmak, bir birikim işidir. Üzerine söz söylenen konuda; özgün düşünceler geliştirecek, onu yeni ve farklı bir bakış açısı ile ele alma gereği duyacak denli birikim sahibi olmadan yazılacak deneme örneklerinin ne denli sığ kalacağı ortadadır. Denemecinin, dili de aynı yetkinlikte kullanması gerekir.

Bu türün, Fransız yazar Michel de Monteigne'nin 16. yüzyılda yayımlanan *Essais* (Denemeler) adlı eseriyle başladığı kabul edilmektedir. Türk edebiyatında ise Ahmet Haşim, Ahmet Rasim, Refik Halit Karay, Falih Rıfkı Atay, Nurullah Ataç, Sabahattin Eyuboğlu, Suut Kemal yetkin, Vedat Günyol, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Cemil Meriç, Nurettin Topçu, Oktay Akbal, Nermi Uygur, İlhan Selçuk, Melih Cevdet Anday, Cemal Süreya, Salah Birsel, Adnan Binyazar, Orhan Burian, Oğuz Demiralp, Memet Fuat, Füsun Akatlı, İsmet Özel, Enis Batur gibi yazarlar bu türde başarılı örnekler vermişlerdir.

Örnek metinler:

Folklor Şiire Düşman/ Cemal Süreya

Çağdaş şiir geldi kelimeye dayandı. François Villon'dan André Breton'a, Henri Michaux'ya bir çizgi çekelim, bu işin nasıl bir evrim sonucu doğduğunu göreceğiz. Çağdaş şairler kelimeleri bile sarsıyorlar, yerlerinden, anlamlarından uğratıyorlar. Bu böyleyken, bizde hâlâ folklora, halk deyimlerine şiirlerinde fazlasıyla yer veren şairlerin kısır bir yolda oldukları sanısındayım. Çünkü folklorda şiirin bugünkü entelektüel niteliğini taşıyacak yeti yoktur. Halk deyimlerinin havası şiirin kanat çırpmasına imkân vermeyecek kadar dar bir havadır.

Bir halk deyimi içindeki kelimeler o deyimdeki anlam dizisinde kaynaşmışlardır. O kelimelerden o deyimlerdekinden ayrı işlemler, ayrı güçler aramayın artık. Çünkü donmuşlardır. Tek yönlüdürler. İşlemleri, güçleri, bir bakıma uyandıracakları çağrışımlar bellidir. Ne olsa değişmeyecektir. Bu kelimelerin meydana getireceği şiirlerle, mısralardan meydana gelen şiirler arasında pek büyük bir ayrılık göremiyorum. Çünkü ikisinde de şairin işi kelimelerle değil, kelime bloklarıyla oluyor. Oysa Braque'nın resim üstüne söylediklerini şiire uygulamakta bir sakınca görmeyerek diyorum ki: Şiirde asıl olan 'hikâye etmek' değil, kelimeler arasında kurulacak 'şiirsel yük'tür; Braque'nın lafıyla anekdotik değil, poetik. Çıkış noktamızı buradan alırsak, dosdoğru, folklorun şiir için kaçınılması gereken bir tehlike olduğu sonucuna varabiliriz. İşin nedeni şurada: Halk deyimlerinde yerleşmiş, birbirine bağlanmış kelimeler arasında yeni bir yük, yeni bir bağıntı kurmak söz konusu olamaz. Nasıl olsun ki, bu kelimeler zaten kıpırdamaz bir şekilde birbirlerine bağlanmışlar, alacakları yükleri zaten önceden almışlardır. Orhan Veli kuşağı şairleri yenilikten sonra daha çok dilin görünür imkânlarını denediler. Bu arada Oktay Rifat, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi bir kısım şairler de, geniş ölçüde, belki en görünür imkânlar olan halk deyimlerine, folklor temlerine yöneldiler. İyi olmadı bu onlar için. Köşelere takılıp kaldılar. Oktay Rifat 'sanat endüstrisi' pazarlarına bol sayıda çürük mal sürmek zorunda kaldı. Bedri Rahmi'ye gelince, o onu da yapamadı, iki üç kalın, iki üç sarı kırmızı çizgi çekti, durdu. Oysa bu şairler başka alanlara yönelmesini bilselerdi şiire daha faydalı, daha verimli olacak kişilerdi.

Folklordan kaçınmaya önemli bir sebep daha var: Kişilik. Bakın dikkat ederseniz şiirde kişiliğe bugün eskisinden daha çok önem veriyoruz. Sanırım gelecekte bu daha da çok olacak. Çok güzel de olsa iki şiirin yazanı şair kılmaya yetmemesi, şairi belli olmayan şiirlerin estetiğe konu olamaması bu fikrimi doğruluyor. Kişiliğin tadı şiir dünyasını bir tuttu ki bugün, bir şiiri bir şair yazarsa güzel oluyor da aynı şiiri bir başkası yazınca olmuyor. Mesela Fazıl Hüsnü Dağlarca kişilik sahibi bir şairdir, 'Kızılırmak Kıyıları'nı kendi havasından kendi kişiliğinden geçirerek yazmıştır.

O şiirdeki açı kendi açısıdır, eşyayı ve yaşamayı kavrayış kendi kavrayışı. 'Kızılırmak Kıyıları'nın bir soyutlanmış güzelliği vardır, bir de asıl önemlisi salt Fazıl Hüsnü Dağlarca'ya ait olmasından dolayı kazandığı güzellik. (Hatta ben yalnız ikincisi var diyorum ya neyse!) İkisi birbirini tamamlıyor, ikincisini aynı zamanda Fazıl Hüsnü Dağlarca değil de bir başka şair yazsaydı ne olurdu? Şu olurdu herhal: Şiir güzel olmazdı, ya da hiç değilse o kadar güzel olmazdı. Kendinden çok, şiir yitirirdi.

Diyeceğim, kişilik bugün şiirde bunca önemli bir yer tutuyor. Folklordaysa daha çok anonim kalıplar var. Bu kalıplar kişilik kazanmaya hiç uygun değil. Karacaoğlan'a, Emrah'a, şuna buna büyük şair diyenlerin kulakları çınlasın, kişiliksiz de büyük şair olunacağına iman getirmişler demek. Folklor ve halk deyimleri ancak bir şairi taşıyabilir, fazlasına dayanacak gücü yoktur. O şair de bugün Oktay Rifat. Ona bile halk deyimlerinin neler ettiğini biliyoruz. Bu böyleyken beş altı güçlü şairin hep birden folklora yanaştığını düşünün, bu derinsizlik, sığ alanda bizi allak bullak edecek derecede kişiliklerini birbirinden ayırt etmek imkânlarını bulabilecekler midir acaba? Hiç sanmıyorum. Hem Max Jacob'un kaprislerini, hem Jules Supervielle'in incelikli mısralarını bir arada barındıracak folklorun alnını karışlarım ben.

Şiirde de azalan verimler kanunu var. Dil bir açıdan işlendikçe o alanda elde edilen verimler bir noktadan sonra azalmaya başlıyor. Bu, bir bunalıma yol açıyor. Bunalımlar da yeni şiir alanları, yeni açılar bulunmasıyla sona erer hep. Şiirimizde şimdi yeni bir eğilim başladı. Bir iki yıldır dilin daha iç, daha derin imkânlarıyla başbaşayız. Genç şairler yalnız folklor gibi kesin klişelere değil, daha hafif kalıplara bile sırtlarını çevirdiler. İlhan Berk'te, Turgut Uyar'da, Edip Cansever'de, bunun ilk güzel örneklerini gördük. Kelimeler bizde de yontuluyor artık. Kelimeler bizde de yerlerinden yarı yarıya koparılıyor, anlamlarından ufak tefek saptırılıyor, yeni yükler yükleniyor kelimelere. Böylece bir kavramın değişik görüntü ya da izlenimleri elde edilerek yeni imajlara, kavramın değişik görüntü ya da izlenimleri elde edilerek yeni imajlara, yeni mısralara varılmak isteniyor. Genç şairler hep bunu istiyoruz. Folklor ve klişelerin karşısında öbür kutbu meydana getiren bu durum şiirimizde bir evrimdi. Her evrim gibi haklı ve zorunlu.

Kitaplık ve Okuma / Montaigne

Evde bulunduğum zaman hayatım daha çok kitaplığımda geçer; oradan ev işlerini yönetmek imkânını da bulurum. Giriş kapısının hemen üstündeyim; hem bahçeyi, kümesi, avluyu görürüm, hem de evimin öteki bölümleri içinde sayılırım. Hiçbir düzene uymadan, hiçbir amaç gütmeden bir bu kitabı, bir şu kitabı karıştırırım; zaman olur hayal kurarım, zaman olur kurduğum hayalleri ya kendim yazarım ya da bir aşağı bir yukarı dolaşarak başkasına yazdırırım.

Kitaplığım bir kulenin üçüncü katındadır; birinci katta tapınak, ikinci katta da yalnız kalayım diye sık sık yattığım bir oda ile eklentileri, kitaplığın üstünde ise büyük bir sandık odası vardır. Eskiden kitaplık, evimin lüzumsuz yeriymiş. Bense hayatımın çoğu günlerini, günlerimin de çoğu saatlerini burada geçiriyorum.

Kitaplığım yusyuvarlak bir oda; masamla sandalyemi alacak kadar yer var; bir bakışta kitaplarımın tümünü birden görebileceğim şekilde düzenlenmiş beş raflı dolaplar çember halinde duvarları kaplar. Odanın, on altı adım çapında boşluğa bakan çok geniş ve çok güzel manzaralı üç penceresi var. Kışın daha az bulunurum bu odada; çünkü adından da anlaşılacağı gibi evim bir tepenin üstündedir; hiçbir odası da bu oda kadar yer almaz; bir gayret sarf etmemi gerektirdiği, ıssız bir yerde olduğu için hoşuma gider;

böylece, hem çalışmamın verimli olmasını sağlar, hem de topluluktan beni uzak tutar. Oturduğum yer, böyle bir yer işte; orada tam bir egemenlik kurmaya, yalnız orasını karımdan da çocuklarımdan da, toplum hayatının geleneklerinden de uzak tutmaya çalışırım. Başka nerde olursa olsun egemenliğim sözde kalır: aslında zaten şüpheli bir egemenliktir bu. Evinde kendi kendisiyle baş başa kalacak, kendi kendine övgüler söyleyecek, şundan bundan kaçıp gizlenecek bir yeri olmayan kişi benim gözümde zavallının biridir. Gösterişe düşkün olanların bu huyları çok pahalıya oturur onlara; pazar yerlerindeki heykellere benzerler de ondan: "Büyük başın derdi büyük olur".

Gençken gösteriş olsun diye okurdum; sonradan, biraz da kendimi yetiştirmek için okumaya, incelemeye başladım; şimdi ise vakit geçirmek, oyalanmak için yapıyorum bu işi; çıkarımı sağlamak aklımdan bile geçmedi. Kitaba karşı içimde, beni paradan çıkartan aşırı bir sevgi vardı; yalnız kendi ihtiyacımı karşılamak için değil, üç adım uzaktaki çevremi doldurmak, süslemek içindi bu sevgi; bir hayli oluyor, onu da bıraktım.

Seçmesini bilen için kitabın çok hoş meziyetleri vardır; ama her nimet bir zahmet karşılığıdır; bu zevk de ötekiler gibi belli ve arık değildir; kendisine öz, çok ağır yükleri vardır; okudukça ruh gelişir, ama kalıp, benim hiçbir zaman yüzüstü bırakmadığım kalıp, hareketsiz kalır, yıkılır, ezilir büzülür. İhtiyarlığa yöneldiğim şu anda fazla okumak kadar zararlı, kaçınılması bunun kadar gerekli bir şey bilmiyorum ben.

Makale

Gözlem, deney, araştırma, inceleme süreçlerine bağlı olarak bilim alanlarından biriyle ilgili konularda yazılan, içerdiği bulgu ve yorumlarla alanına katkı sağlayan yazılardır. Genellikle alan dergilerinde, kitap bölümlerinde, bazen de gazetelerde yayımlanır.

Makalede, üzerinde araştırma ve inceleme yapılan konu; giriş, gelişme, sonuç bölümlendirmelerine uygun bir düzenleniş içinde ve ayrıntılı olarak işlenir. Makale, yöntemli ve sistemli bir çalışmanın ürünüdür. O nedenle, biçim ve içerikte, bilimsel bir yazının gereklerine uygun bir düzene sahiptir. Dili ve anlatımı da bilimsel söyleyişe uygundur. Bilgiyi doğrudan aktarma amacını gölgeleyen ifade biçimlerine kesinlikle yer verilmez. Açıklama, görüş ve yorumlar; günlük konuşma dilinin sözcükleri çerçevesinde değil, ilgili alanın terimleri üzerinden yapılır. Zaten bu yazıların hedef kitlesi de o alanın uzmanları ya da yakın ilgilileridir.

Makale yazarı, nesnel bir bakış açısı içinde, öne sürdüğü düşünceleri ve savunduğu tezi kanıtlarla desteklemelidir. Bunun için her türlü belge, sayısal veri, grafik gibi gereçleri kullanır.

Makaleler, bilgi birikimi yanında yöntem bilgisine de dayanan yazılardır. Ele alınan konuyla ilgili geniş bir araştırma yapmayı gerektirdiği kadar bunlardan yola çıkılarak varılacak sonuçları, yanlışlanacak ya da doğrulanacak yargıları, savunulacak tezi bilimsel düşünüşe özgü yöntemler izleyerek vermeyi de gerektirir.

Gazetelerde yer alan günübirlik yazılara makale denmesi yanlıştır. Bunlar, köşe yazısı (fıkra) türüne girer. Makaleler, gazetelerde de yayımlanabilir; ama bu, her gazete yazısının makale olduğu anlamına gelmez.

Örnek metin:

Dil Üstüne Dil / Prof. Dr. Mehmet Yalçın

Konu-dil ve üst-dil:

1930'1u yıllarda matematik, mantık ve anlambilim alanlarında kafa yoran düşünürlerin oluşturduğu çevreler ya da okullar (Venedik ve Polonya Okulları) dil konusunda şu ayrımları öne çıkardılar: "Konuştuğumuz dil ile üstünde konuştuğumuz dil arasında kesin bir ayrım yapılmalıdır" (Tarski). Buna bağlı olarak da konu-dil (langage-objet) ile üst-dil (metalangage) terimlerini ürettiler (Carnap) (1) Birincisi, iletişimde kullanılan ve inceleme ya da tartışma konusu olarak da düşünülen dil, ikincisi de onu incelemek amacıyla kullanılan dildir. Bu yazının başlığını oluşturan deyim ikinci anlamı taşır.

"Dil üstüne dil" konusuna girmek için, Jakobson'un dilin altı işlevi'nden saydığı ve adına üst-dilsel işlev (fonction metalinguistique) dediği kavramdan yola çıkılabilir. Ünlü dilbilimci bu konuda şöyle diyor; "Çağdaş mantıkta genel olarak dilin iki düzeyi arasında, nesnelerden söz eden 'nesne-dil' ile dilin kendisinden söz eden 'üst-dil' gibi bir

ayrım yapılmıştır. Ama üst-dil yalnızca mantıkçıların ve dilbilimcilerin gereksindiği bilimsel bir araç değildir; gündelik iletişim dilinin içinde de önemli bir yer tutar"(2). Örnekleri Türkçeden verelim: "İlbay ne demek?" gibi bir soru ile ona verilecek "İlbay vali demektir" gibi bir yanıt, "Sözcüğün doğrusu bahçevan değil, bahçıvandır" gibi bir düzeltme, "Büvelek, yazın kırlarda sığırları sokarak rahatsız eden bir tür sinektir" gibi bir tanımlama, vb, dilin üst-dilsel işlevini belirleyen anlatım yollarıdır. Sözlük, dilbilgisi, dilbilim, vb. bu işlevin başlı başına bir yönteme dönüşmüş biçimleridir.

Yöntem olarak üst-dil kavramı:

Başlı başına bir yöntem olarak geliştirilen bir üst-dil ya saymaca (konvansiyonel) bir eleştiri ya da betimleyici bir bilim niteliği taşıyabilir. Örneğin, geleneksel dilbilgisi birinci türden, çağdaş dilbilimse ikinci türdendir.

İnceleme konusu olarak yalnızca doğal dil değil de, her türlü "söylem" ve anlamlama dizgeleri söz konusu olduğunda (anlatı dili, şiir dili, resim dili, müzik dili, vb.) üst-dil terimi genel dil kuramlarında bir o kadar değişik inceleme yöntemini belirtir: Doğal dili dilbilim, şiir dilini şiirbilim, vb. inceler. Bu yöntemlerle doğal dilin kendisi değil, onun aracığıyla kurulan ikinci bir dizge incelenir. O nedenle, yazınsal bir yapıtın başarısı ya da başarısızlığı, ona aracılık eden kullanım biçimiyle ölçülmez. Örneğin, Orhan Pamuk romanlarının, kullanılan Türkçe açısından irdelenmesi roman sanatıyla ilgili sayılmaz; çünkü bu durumda, yalnızca okunabilirliğini azaltan bir dış etken söz konusudur (3). Tıpkı, bir yapı tasarını gerçekleştiren bir duvar ustasının iyi ya da kötü işçiliğinin, o tasarla ilgi olmadığı gibi...

Doğal dille şöyle ya da böyle anlatım konusu yapılmayacak dilsel ya da dil dışı hiçbir dizge yoktur. Ama doğal dilin bu genel düzeyde kullanımı herhangi bir yöntem dili sayılmaz. Örneğin bir mimarlık yapıtını inceleyecek bir dil ile bir romanı inceleyecek bir dil arasında, doğal dilin niteliğini aşan yöntemsel bir eşdeğerlik vardır. Çünkü birincisi, konusu dil-dışı (non linguistique) olan bir dizge (örn. mimarlık); ikincisi ise konusu dilsel (linguistique) olan birer dizgedir. Öyleyse yöntemsel olarak, dilbilimin, tıpkı mimarlık gibi, şiiri de inceleme işlevi yoktur (4).

İşte bu noktada dilbilim ile göstergebilim arasındaki ayrımı ortaya koyabiliriz: Yirminci yüzyılın ikinci yarısında, alanlararası (enterdisipliner) bir inceleme yöntemi olarak uygulanmaya başlanan göstergebilimle birlikte, dilbilim dışındaki üst-diller bu terimle belirtilmeye başlandı. Doğal dili araç olarak kullanan, ama dilbilimin değil, göstergebilimin incelediği konu-diller vardır ki onlara "söylem" de denir. Örneğin şiirsel söylem, anlatı söylemi, vb. Doğal dili kullanmayanlarsa, yalnızca "dil" olarak adlandırılır (5). Örneğin yontu dili, mimarlık dili, karikatür dili, resim dili, vb. Bu tür söylem ya da dilleri inceleyen yöntemler birer "göstergebilim"dir: "Şiir göstergebilimi", "anlatı göstergebilimi", "mimarlık göstergebilimi", vb.

Kaldı ki ille de göstergebilim terimi kullanılmayabilir: Şiir incelemesi, anlatı çözümlemesi, vb. de denilebilir, yeter ki başvurulan betimleme yöntemi aynı olsun.

Kuram üstüne kuram:

Bir kuram da başlı başına bir dil sayılır; çünkü orada da "dil" denilen şey, kullanılan doğal dil (Türkçe, Almanca, vb.) değil, bir bilimsel anlatımı geliştirme yordamdır; tutumluluğunu, betimleme gücünü, tutarlılığını, uygulanabilirliğini, inandırıcılığını, vb. ortaya koyma yöntemidir. "Kuramsal dil" denildiğinde de aynı şey söz konusudur (6).

Genel dil kuramları iki düzeyde işler: Birinci durumda bir kuram kendi kendisini, ikinci durumda konu olarak seçtiği bir üst-dili betimler. İşte bir kuramın kendi üstüne yönelmesiyle ya da bir kuramı değerlendirmesiyle, eleştirmesiyle, vb. ortaya koyduğu söylem türü, bir üst-kuram'dır (metatheorie). Örneğin, "Tahsin Yücel'in izlediği yapısalcı yöntemle yazınsal yapıtların gerçek değerinin ortaya konulamacağı"nı öne süren bir yaklaşım üst-kuramsal bir nitelik taşır. Buna karşılık, kendi nesnesi üstüne yönelen ve onu betimleyen yöntemse yalnızca bir kuram'dır. Örneğin F. de Saussure'ün Genel dilbilim'i, A. J. Greimas'ın Yapısal anlambilim'i, P.Guiraud'nun Göstergebilim'i birer üst-kuram, buna karşılık "sözdizim", "cins kavramları", "gerçeküstücü resim anlayışı", vb. gibi yaklaşımlar da birer kuramdır. Konu-dilin somutlaştırılmasıyla da, kuramların geçerlilik düzeyini belirleyen uygulama aşamasına varılır: "Türkçenin sözdizimi", "Almancada cins kavramları", vb. gibi başlıklar birer uygulamalı dilbilim konusunu, "Picasso'nun resimlerinde gerçeküstücü anlamlama" gibi bir başlıksa bir uygulamalı göstergebilim konusunu belirler.

*

Bu terimler ve ayrımlar unutulabilir ya da anlamsız bulunabilir. Ama yine de bir sınır ve konum bilincinin yönlendirici olacağı unutulmamalı. Çünkü bir kimse, salt duyduklarına ya da kendi sezgisine dayanarak oluşturduğu bir görüş ya da eleştiride bulunurken, söylediklerinin iç mantığı kendisini yanıltabilir.

---

1) Semiotique: dictionnaire raisonné de la theorie du langag (Göstergebilim: mantıksal dil kuramı sözlüğü), 1, A. J. Greimas, J. Courtes, métalangage maddesi, Hachette, 1979.

2) Essais de linguistique générale (Genel dilbilim denemeleri), 1, Editions de Minuit, 1963. Jakobson burada nesne-dil (langage-objet) bileşimindeki nesne (objet) öğesini, doğal dilin nesneler'den (dil dışı olgulardan) söz etmesine bağlıyor, ama Türkçe karşılığında nesne hep inceleme konusu anlamında kavranmış ve nesne-dil ya da konu-dil terimleri kullanılmıştır. Çünkü nesne dil: üst-dil ayrımında, doğal dil iletişim aracı olmaktan çıkıp inceleme nesnesine indirgenmiştir ve o nedenle üst-dil'in karşıtıdır. Sonuç olarak her iki durumda da aynı şeylerden söz ediliyor, önemli olan da budur.

3) Yanılmıyorsam bir köşe yazarı, Orhan Pamuk'tan mizahımsı bir yaklaşımla söz ederken, ilerde bir gün Orhan Pamuk romanlarının Türkçeye de çevrilebileceğini söylüyordu! Onu eleştirenlerin başında gelen Tahsin Yücel de hiçbir zaman yazınsal yönlerine değinmedi; yalnızca kullandığı Türkçeyi ve anlatım mantığını konu etti.

4) Ama şu anlamda bir katkısı vardır: Şiir doğal dilin tözsel öğeleriyle (ses ve kavramlarıyla) ve bağıntı biçimleriyle kurulduğundan, yalnızca onların kendi içinde betimlenmesi söz konusu olabilir. Bu da dilbilimin şiir incelemesine dıştan bir katkıdır.

5) Burada kullanılan "dil", Fransızca doğal dil anlamına gelen langue değil, genel olarak iletişim ya da anlamlama dizgesi demek olan langage sözcüğünün karşılığıdır. Örneğin resim dili ya da müzik dili denildiğinde, bu iki sanat biçimini inceleyen bir doğal dil söylemini değil, resmi resim, müziği müzik yapan öğeler dizgesini anlamak gerekir. Anlatı dili ya da anlatı söylemi denildiğinde de aynı şey söz konusudur. Orada da inceleme konusu yapılan şey, doğal dilin kullanımı değil, örneğin, bir romanı roman yapan öğeler (olay ya da olgular) dizgesini anlamak gerekir.

6) Herhangi bir doğal dilin, örneğin Türkçenin bilim dili olup olamayacağını tartışmak anlamsızdır, çünkü hiçbir dil önsel (a priori) olarak bilimsel değildir; ayrıca bilimsel dil, herhangi bir doğal dili kullanıyor olsa da, kendine özgü dil öğelerini kendisi oluşturur (terimler, tanımlar, çıkarsama biçimleri, vb.). Bu durumda tersine bir görüş daha geçerlidir. Yani bir doğal dilin kendi özündeki varsıllığından çok, bilimsel kavram ve tanımların topluma yansıması ölçüsünde varsıllaşmasından söz edilebilir. Buna bir de ekinsel deneyimlerin katkıları eklenebilir. Yoksa, oluşum ilkesinde, hiçbir dil başkalarından daha varsıldır ya da daha bilimseldir denilemez.

Köşe Yazısı (Fıkra)

Gazete ya da dergilerde, güncel konuları bir görüş ve düşünceye bağlayarak yorumlayan yazılardır. Eşanlamlısı olan "fıkra" sözcüğü, bugün pek tercih edilmemektedir. Geçmişte hem güldürücü kısa öyküleri hem de bu yazı türünü adlandırmak için kullanılan "fıkra"nın, artık, yalnızca ilk değindiğimiz anlamıyla kullanıldığı görülmektedir.

Köşe yazılarında, kamuoyunun gündeminde olan konular, yazarın kişisel yorum ve yargılarıyla işlenir. Bazen de yazar, kendisi bir gündem yaratmaya çalışır. Her iki durumda da amacı, okuru kendi görüşleri doğrultusunda yönlendirmektir.

Köye yazıları, yazarın anlatım tutumuna ya da ele aldığı konuya göre ciddi de olabilir eğlenceli de. Bunlar, çoğunlukla günübirlik yazılar olduklarından, kolay okunmalarını sağlayacak bir dil ve üslupla yazılırlar. Okuru yazıya çekebilecek fıkralara, ilginç anekdotlara, özlü sözlere, kısa ve çarpıcı alıntılara sık sık yer verilir. Ayrıca, yazının belli bir uzunluğu aşmamasına da özen gösterilir. Geniş okur kitlelerine seslenme amacı güdüldüğü için, konu seçimi kadar konunun işleniş biçimi de buna uygun olur. Konuşma üslubuna yakın bir anlatımı vardır.

Köşe yazarı, öznel bir tutuma sahiptir; öne sürdüğü görüşleri, yaptığı yorumları, vardığı yargıları kanıtlamak zorunda değildir. Bununla birlikte; bilinmeyen, yanlış bilinen ya da gizlenmiş bir gerçeği aydınlığa kavuşturmayı amaçlıyorsa, iddiasını ortaya koymakla yetinmeyip buna ilişkin belgeler de kullanabilir.

Köşe yazıları, gazetenin yazara ayırdığı bölümde (köşede), belirli aralıklarla yayımlanır. Yazarın, köşesine koyduğu sabit bir ad vardır; bu ad, yazının başlığı değildir.

Örnek metin:

Çağın Garip Dramı / Çetin Altan

Pencereleri dışarıdan kafesli, içerden beyaz patiska perdeli evlerin sedirlerinde, yaşlı büyük hanımlar, beyaz başörtüleriyle köşeye bağdaş kurar, öne arkaya sallanarak Kur'an okurlardı.
*
Evlatlıklar, bahçedeki tulumbadan çektikleri sularla, helâlardaki ibrikleri, önü küçük musluklu gaz tenekelerini doldurur, sonra da etekleri bellerine sıkıştırılmış, yanlarında bir kova su, çıplak sağ ayaklarının altında rengi koyulaşmış eski bir çuval, gıcırdata gıcırdata sofanın tahtalarını ovalarlardı.
Kilerde en azından altı aylık erzak dururdu.
*
Kimse, ne saçını yaptırmak için berbere, ne de Mozart dinlemek için konsere giderdi.
*
Erkekler, gecelik entarilerinin üstünde şal hırkaları, başlarında takkeleri, büyük kestane ağaçlarının altında, uyuklayarak nargile içerlerdi.

Ne elektrik vardı, ne telefon, ne radyo, ne televizyon...
Arada bir:
- Allah canımı alsa da kurtulsam, diye ağlayarak odasına kapanan genç kızlardan başka, ruhsal bunalım geçiren kimse de pek olmazdı.
*
Günler aynı kalıbın biteviyeliği içinde akıp giderdi. En büyük olay, uzaktaki akrabalara gece yatısına misafirliğe gitmekti.
Misafirlikte, kadınlar öğleden sonra Mevlit'e giderler, erkekler de akşam namazlarını topluca kılarlardı.
*
Yaz gecelerinde ise, bazen uydurma şanolu açık hava gazinosunda temsiller vermeye gelen Naşid'e, yahut Dümbüllü'ye gidilirdi.
Evlatlıklar, "Acaba bizi de götürürler mi?" diye heyecanla bekleşip durur, sonra da büyük hanımların:
- Önce bulaşıkları yıkayın, sonra da yatakları serip yatın, bizi beklemeyin, biz de anahtar var, türünden kesin buyruklarıyla, boyunları bükülür elleri böğürlerinde kalırdı.
*
Bu, yüzyıllardır süzülüp gelmiş bir yaşam türüydü.
Kimsenin de aklından bu türün dışında daha başka yaşam türleri olduğu geçmezdi.
Sonra nasıl olduysa oldu eski ahşap evlerden yavaş yavaş apartman katlarına geçilmeye başlandı. Kalabalık aileler bölündü, büyük hanımların bazıları kızlarının, bazıları oğullarının yanına dağıldılar.
*
Kilerler, dolap boyutlarına indi, gece yatısı misafirlikleri azaldı, toplu namaz kılmalar bitti. Konsere değilse de, kadın berberlerine gitme, boyanma ve kürk giyme dönemine geçildi.
Gaz lambalarının yerini elektrik aldı, radyolar ve telefonlar çoğaldı.
*
Ruhsal bunalımlarda da sanırım epey bir gelişme oldu. Karı-koca kavgaları, dedikodular, gürültülü boşanmalar gitgide yoğunlaştı.
Böylesi gerilimli ortamlarından sıkılan çocuklar, ilerde kuracakları yaşam düzeni konusunda kararsız ve örneksiz kalmaya başladılar.
Kimi avareliği yeğlemeye yöneldi, kimi boş vericiliğe, kimi de daha değişik yaşamları denemeye.
*
Değişik yaşamlar, daha çok roman ve sinemalardan kaynaklanan paralı, pullu, aşklı, gezili dinamik yaşamlardı.
Ne var ki, bu tür yaşamlar için gerekli koşullar çokçası bir araya gelemiyordu. Özellikle para pul sorunu, kolayından çözümlenemiyordu. Aşklar ise tatsız tuzsuz çekişmelere, kırıcı ayrılıklara, içki kadehinde boğulan kara yalnızlıklara dönüşüyordu.
*
Yaşam dinamizminin hedefi sık sık kayıyor; büyük geziler özleyenler, bakkal dükkânı açmaya; villa yaptırmak isteyenler, at yarışlarında şanslarını denemeye sarılıyordu.
Kırk yılda bir, dört ucunu bir araya getirenler ise; genellikle lüks salonlarda yüzeyde, suyuna tirit konuşmalar ortasında soğuk bir iç yalnızlığına düşüyorlardı.
*
Yaşam biçimlerinden hangisinin en doyumlu ve ruhsal açıdan en sağlıklı bir ortam yaratacağı konusunda kesin bir bilge örnek yoktu.

Beylik deyimiyle küçük burjuva yaşamının darlığı ve kısırlığı ile çerçevesiz bir yaşamın; boyutsuz ve yerçekimsiz boşluğu ortasında; yirminci yüzyılın yeni kuşakları iyiden iyiye bocalamaya başladılar.

*

Birincinin dışına fırlayanların bir bölümü, hippilikten vurdulu kırdılı siyasal dövüşlere kadar çeşitli kavisler ve zikzaklar çizerek, otuz yaşlarını geçmeye başlayınca, külahlarını önlerine koyup, arpacı kumrusu gibi düşünür oldular.

Ve bir aşk kancasının ucunda yeniden mutfaklı, küçük salonlu, iki çocuklu beylik dünyaya dönmek zorunda kaldılar.

Değişen modern dünyada kişiler henüz öz yaşamlarında küçük burjuva dünyasının dışında yeni bir öz yaşam türü yaratamıyorlar, yarattıklarını sananlar da, ya diledikleri ruhsal dengeye kavuşamıyor, ya kabuksuz ve güvencesiz yaşamaktan usanıp, eski modele dönüyorlardı.

*

Yollarını en geniş boyutlarının ufuklarından süzerek, dünyayı sayısız kez kucaklamış ünlü yazarlar dahi; yaşlılıklarında, küçük bir çiftlik evi, anlayışlı bir eş ve sıcak gülüşlü torunlar özleminin düşlerine sığınıyorlardı.

Oysa gençliklerinde önce böylesi dar bir ortamdan kaçmışlardı. Ve vara vara, sonunda kaçtıkları dünyanın özlemine varıyorlardı.

*

Modernleşen dünya, öz yaşam örneklemelerinde henüz sağlam ölçüler getiremiyor; bireyler için sıkıntılı, garip bir çalkantıyı ve aranışı sürdürmekten öteye gidemiyordu.

*

Ve belki de çağın en büyük dramıydı bu.

(*Milliyet*, 14.08.2013)

Eleştiri (Tenkit)

Bir eseri, dönemi, akımı, yazarı ya da topluluğu değerlendirmek, daha iyi anlaşılmasını sağlamak, olumlu ve olumsuz yanlarını da ortaya koyabilecek şekilde belirli ölçütlere göre irdelemek ve tanıtmak amacıyla yazılan yazılardır. Daha çok edebiyat ve sanat dergilerinde, gazetelerin sanat sayfalarında ya da kitap eklerinde yayımlanır.

Eleştiri, sanat ve sanat eseri üzerine çok temel bazı sorulara verilen çeşitli yanıtlarla gelişmiştir. "Sanat nedir?", "İyi bir sanat eseri nasıl olmalıdır?", "Gerçek nedir?", "Güzel nedir?", "Bir eseri güzel kılan özellikler nelerdir?" gibi sorular; eleştirel yaklaşımların çeşitlenmesini, birbirinden farklı kuramların doğmasını da beraberinde getirmiştir. Bu tür sorulara verilen yanıtlarla kendi içinde tutarlı ve sistematik bir yapıya kavuşan kuramsal yaklaşımlar, eleştirmenin esere yönelteceği bakış açısı için ölçütleri de belirginleştirir. Eleştiri yazıları, böyle bir arka plana dayanır/ dayanmalıdır.

Sadece tanıtma ve açıklama sınırlarında kalan yazılarla sırf övmüş ya da yermiş olmak için yazılan yazılar eleştiri sayılamaz. Nesnel ya da öznel, eleştirel bakış, eser hakkında verilen yargıyı havada bırakmayacak bir temele dayanmalıdır.

Bir eserin eleştirisi, genellikle biçim ve içerik ögeleri üzerinden yapılır. Eserin ait olduğu türden kaynaklanan dış yapı ögeleriyle kendi biçimsel özellikleri yanında konu/tema, konunun işlenişi, ileti gibi içeriğe yönelik ögeleri üzerinde durulur. Ayrıca biçim ve içerik ögeleri arasındaki ilişkiler de irdelenir.

Zaman içinde, öncelenen ögelere ve bunların değerlendirilme ölçütlerine göre eleştiri çeşitleri oluşmuştur. Eseri, yazıldığı dönemin koşulları ve verileri içinde ele alan *tarihsel eleştiri*; onu, sınıfsal çelişkiler ve ekonomik koşullar bağlamında, altyapı-üstyapı ilişkilerine göre açıklayan *Marksist eleştiri*; yazarın ve eserin, içinde doğduğu toplumu yansıttığı düşüncesiyle eseri toplumsal koşulların belirlediği tezine dayanan *toplumsal eleştiri*; sanat eserinin var oluşunu yazarın bilinçatıyla ilişkilendirip Sigmund Freud çizgisindeki terimler üzerinden bir değerlendirme modeli geliştiren *psikanalitik eleştiri*; eserden yola çıkarak yazarın yaşamöyküsünü, yazarın yaşamöyküsünden hareketle de eseri açıklamaya çalışan *biyografik eleştiri;* tüm bunları bir yana bırakıp eseri bir dil ürünü olarak gören ve değerlendirmelerini de dilsel terimler üzerinden yapan *dilbilimsel eleştiri* bunlar arasında sayılabilir.

Sanat eserinin, öznel beğeni ölçütlerine göre değerlendirildiği eleştiri ise *izlenimci eleştiri* olarak adlandırılır. Bu özellikteki yazıları kimi zaman denemeden ayırt etmek güçtür. O yüzden, böyle yazılara "eleştirel deneme" de denmektedir.

Batılı anlamıyla eleştiri, Türk edebiyatına Tanzimat Döneminde girmiştir. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Abdülhak Hamit, Beşir Fuat, Muallim Naci, Recaizade Mahmut Ekrem, Mizancı Murat, Cenap Şehabettin, Hüseyin Cahit Yalçın, Halit Ziya Uşaklıgil, Mehmet Rauf, Ahmet Şuayip, Fuat Köprülü, Ali Canip Yöntem gibi yazarlarla bir gelişme çizgisine giren eleştirinin Cumhuriyet Döneminde öne çıkan bazı adlarını şöyle sıralayabiliriz: Nurullah Ataç, Suut Kemal Yetkin, Sabri Esat Siyavuşgil, Hikmet Dizdaroğlu, Refik Ahmet Sevengil, Rauf Mutluay, Mehmet Kaplan, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Eyuboğlu, Vedat Günyol, Adnan Benk, Memet Fuat, Metin

And, Emin Özdemir, Fethi Naci, Bedrettin Cömert, Tahir Alangu, Cevdet Kudret, Konur Ertop, Berna Moran, Asım Bezirci, Hüseyin Cöntürk, Eser Gürson, Muzaffer Erdost, Mustafa Öneş, Akşit Göktürk, Ahmet Oktay, Doğan Hızlan, Atilla Özkırımlı, Tahsin Yücel, Beşir Ayvazoğlu, Enis Batur, Murat Belge, Necmiye Alpay, Orhan Koçak…

Örnek metinler:

Yazının Sıfır Derecesi Yeni Eleştirel Denemeler / Tahsin yücel

Yazının Sıfır Derecesi Roland Barthes'ın ilk kıtabıdır. Pek çok ilk kitap konusunda olduğu gibi *Yazının Sıfır Derecesi* konusunda da belirgin etkilerden söz edilir sık sık, özellikle de Sartre'ın ve Marx'ın etkileri önemle vurgulanır. Hiç kuşkusuz, büyük ölçüde doğru bir saptamadır bu. Bildiğimiz kadarıyla, Roland Barthes'ın kendisi de bunu yadsımaz. Ne var ki, daha ilk yayımlandığı günlerde bile usta işi bir yapıt olarak algılanması bir yana, belirli etkilenmelerin izlerini taşıması, bu kitabın Fransız yazınına yeni bir bakış ve yeni bir söylem getirmesini, böylece yalnızca Barthes'ın yazarlık yaşamında değil, çağdaş Fransız yazınında da önemli bir başlangıç olmasını önlememiştir.

Bu küçük kitabın ilk kez yayımlandığı 1953 yılında, gerek yazın yapıtının öncelikle dilsel niteliği, gerekse yazarın toplum ve yapıt karşısındaki konumu üzerine geliştirilmiş yeni söylemler yok değildir. Gaston Bachelard'ın ve Jean-Paul Sartre'ın yapıtları yeterince kanıtlar bunu. Barthes da söylendiği gibi, onlardan çok şeyler öğrenir. Örneğin yazarın konumu ve bunalımı üzerine söyledikleri Gaston Bachelard'ın söylediklerinden fazla uzak değildir. Ama Roland Barthes onlardan fazla bir şey yapar: Bir bilimsellik savı gütmemekle birlikte, deneme türünün sınırlarını zorlayarak, olguları elden geldiğince dizgesel bir biçimde değerlendirmeye, bunun için de onları adlandırmaya ve sınıflandırmaya yönelir. Böylece, kendine özgü anlatımı da işin içine girince, kendinden önce başkalarının da söylediği şeyler bile, Barthes'ın yapıtında bambaşka bir gerçeklik ve somutluk, bambaşka bir çarpıcılık ve inandırıcılık kazanır. Örneğin ilk kez *Yazının Sıfır Derecesi*'nde karşılaştığımız "yazı" kavramı, bir ölçüde yeniden tanımlanan "biçem" ve "dil" kavramlarıyla birlikte, çağdaş Fransız yazınının derin yönelimleri konusunda gerçekten göz kamaştırıcı bir ışık tutar bize, neredeyse bir açınlama işlevi görür. Üstelik, yorumların belirli tarihsel verilere dayandırılmasına karşın, Rolan Barthes burada yalnız çağdaş Fransız yazınının değil, tüm Batı yazınının, giderek tüm Batı ekininin birtakım temel özelliklerini daha iyi kavramamızı sağlar.

Öyleyse *Yazının Sıfır Derecesi* 'ni her yönüyle kusursuz bir yapıt olarak mı nitelemek gerekir? Hayır kuşkusuz, Rolan Barthes'ın getirdiği açıklamaların tümünü, özellikle de temellerinde yatan çözümleme biçimini sonuna dek benimsemek kolay değildir. Yazınsal olgularla tarihsel olgular arasında kurduğu sıkı koşutluk biraz zorlama gibi gelir insana: "Burjuvazi (yani klasik ve romantik) çağında, bilinç parçalanmamış olduğuna göre biçim de parçalanamazdı," ya da "Bir yazı çıkmazı vardır, bu da toplumun ta kendisinin çıkmazıdır," türünden kesinlemeler tutarlı kanıtlamalarla temellendirilmemiş savlardır, ama daha başka kesinlemelere temellik ettikleri görülür. Daha önemlisi yazarımız, düşünen kişiler gerçekte aynı kaldıklarından, bir başka deyişle yalnızca düşünsel iktidardan siyasal iktidara geçtiklerinden, 1789 Devrimi'nin klasik yazının ilkelerini değiştiremediğini söyledikten sonra, yazıların çoğalmasını 1850 dolaylarında gerçekleşen üç tarihsel olaya (Avrupa nüfusunun altüst olması; dokuma endüstrisinin yerini demir-çelik endüstrisinin alması sonucu çağdaş kapitalizmin doğması; Fransız toplumunun üç düşman sınıfa bölünmesi) bağlar. Ne var ki, "düşünsel iktidardan siyasal iktidara geçmek" türünden bir açıklamanın yetersizliği bir yana, toplumsal sınıfların

bölünmüşlüğü (Fransa'da ve başka yerlerde) 1850'lerden çok daha önce de gözlemlenmiştir; sonra Batı Avrupa toplumlarında, dokuma endüstrisiyle gelen "çağdaş" kapitalizme göre çok daha acı, çok daha keskin bunalımlara yol açtığı ileri sürülebilir. Bunun yanında, *Yazının Sıfır Derecesi*'nde aşağı yukarı birbirinin çağdaşı olan iki büyük yazar: Balzac ve Flaubert arasında kurulan eskilik/çağdaşlık karşıtlığı ve bu eskilik/çağdaşlık karşıtlığında örneğin bir Mallarmé'ye ayrıcalıklı bir yer verilirken bir Nerval'in sözünün bile edilmemesi, Roland Barthes'ın görüşlerini dizgileştirme ve olguları tarihle açıklama çabası içinde, gerçeğin kimi yönlerini gözden kaçırabildiğini sezdirir bize.

Ama yapıtın konusu belirli sanatçıların değerlendirilmesi ya da bir yazın tarihi değil, bir "yazı tarihine giriş" olduğuna göre, bunlar temel gözlemlerin açınlayıcı doğruluğu yanında fazlasıyla ikincil kalır. Öte yandan, sonraki yapıtlarında bu türlü tümcü açılamaların payı "sıfır derece"ye ininceye dek azalırken, ilk yapıtta tanık olduğumuz benzersiz gözlem ve anlatım gücü kesinleştikçe kesinleşerek Roland Barthes'ın çağımızın en ilginç yazarlarından biri durumuna getirecek, *Yazının Sıfır Derecesi'*yse, bu ilginç yazarın birbirinden ilginç yönelimleri arasında ilk yönelim olarak, önemini hep koruyacaktır.

Romancının Dünyası / Suut Kemal Yetkin

Bir yerde okumuştum: Bir gün çocuk Stevenson annesine “Anne, bir insan resmi yaptım, şimdi onun ruhunu yapayım mı?” demiş. Çocuk Stevenson yaptığı resme can verebildi mi bilmiyorum ama, romancı Stevenson korsanlarına ve serserilerine gerçekten ruh vermiş olmalı ki, onlar hâlâ yaşayıp duruyorlar.

Öyledir, roman kahramanları, gerçek dediğimiz insanlar gibi hatta onlardan daha çok düşünen, duyan, didinen, sevinç ve acı duyan birtakım varlıklardır... Onların da bizim gibi yaşadıklarını, yaşamış olduklarını hangimiz düşünmemişizdir? Dünyamız, hayalî dediğimiz, hakikatte bizden daha var, daha canlı olan varlıklarla doludur. Onlar aramızda dolaşıp dururlar. Hele sıkıntılı zamanlarımızda aradıklarımız onlardır. Fakat roman kahramanları bütün canlılıkları, bütün gerçeklikleri ile asıl kendilerini yaratanlar için vardırlar, onlar için yaşarlar. Unamuno, “Sis” romanının kahramanı Augusto Perez’i öldürmeye karar verdiği zaman onun “Yaşamak istiyorum Don Miguel, yaşamak istiyorum! Yaşamak istiyorum!” diye bağırdığını anlatmıyor mu? Pirandello, her pazar sabahı saat yedi ile on arasında, hayalinin kahramanlarını kabul ettiğini Tuzak “La Trappola” başlıklı hikâyesine yazdığı önsözünde söylemiyor mu?

Bir deli saçmasına benzeyen, ama hakikatte roman sanatının ruhunu aydınlatan bu gibi düşüncelere birçok sanatçılarda rastlanır. Bu hususta Rilke de güzel bir misaldir. Yarattığı Malte’nin, hayatında canlı bir varlık ehemmiyetini kazandığını ve gece gündüz yanından ayrılmadığını, hele roman yazdığı sıralarda kendisini Malte’den uzaklaştırır korkusuyla hiçbir kitap okumadığını romancının 8 Eylül 1908’de Clara’ya yazdığı bir mektubun şu satırlarından anlıyoruz: “Onun ıstıraplarından uzaklaşamayacağımdan ve ona bütün ölümünü bütün genişliği içinde artık veremeyeceğimden korkuyorum.” Balzac: “Gerçeğe dönelim diyordu, Eugénie Grandet ile kim evlenecek?” Bugünün sanat düşünürleri bu itirafları birer sanatçı fantezisi olarak kabul etmekten çok uzaktır. Romancı için gerçek dünya, içinde kahramanlarının yaşadığı, öldüğü dünyadır. Bu dünyada romancı ve yarattıkları bir dakika olsun birbirini bırakmazlar. Salavin,

Duhamel'i yıllarca birçok romanlarında takip edip durmadı mı? İtalyan romancılarından Annie Vivanti, I Divoratori için yazdığı bir makalede bu gerçeği ne güzel belirtir: "Vaka şahıslarını büyük bir neşe ile yarattım. Onlara istediğim şekli verdim. Kadınlarım kumral, erkeklerim esmerdi. Birine kıvırcık saçlar verdim, diğerinin çenesine bir çukur koydum. Hoşuma gidenler her türlü talih lûtfuna mazhar oluyorlardı. Hoşuma gitmeyenler ölüme mahkûmdular. Fakat bir gün geldi ki, onlardan biri artık bana itaat etmedi. Sonra birini gördüm ki, benim muvafakatimi beklemeden istediği gibi hareket ediyordu. Birdenbire anladım ki, yarattığım bebekler canlı idiler... Hotfotse'deki sakin villamız benim muhayyilemin mahlûklarıyla dolmuştu. Kitaptaki genç Nino kocamdan daha ziyade ehemmiyet kazanmıştı. Nansi evin içinde dolaşıyordu. Benden daha hakiki bir varlıktı. Anna Maria'nın kemanı benim ve Buye'nin kemanından daha kuvvetle işitiliyordu. Teşrinisanide ilkbaharı tasvir ettiğim zaman herkes ortalıkta bir sıcaklık hissediyordu. Bahçedeki büyük ağaçlar mevsimsiz bir çiçeklenme arzusuyla titriyorlardı" (H. Cahit Yalçın, I Divoratori "Yırtıcılar")

Gerçek insanlarla muhayyel insanlar arasındaki özdeşliği bu kadar açık bir dille anlatan yazı az bulunur. Bir kere daha anlıyoruz ki, roman kahramanları romancıya hâkim olacak kadar gerçektirler. Öyle değil mi ya? Yalnız kendi realitesinin kanunlarına tâbi olan ve kendisini yarattığı andan itibaren romancısını da peşinden sürükleyen ve keyfinin istediği gibi hareket eden bir roman kahramanı elbette ki yaratıcısı kadar, belki de ondan daha gerçektir.

François Mauriac (Fransuva Moriyak) da İtalyan romancısından başka türlü düşünmez. Romancı tarafından hiç ehemmiyet verilmeyen silik bir şahsın bazan kendiliğinden birinci sıraya çıktığını, romanın başkahramanına ayrılan yeri aldığını ve romancıyı beklenilmeyen bir istikamete sürüklediğini Mauriac da söyler ve kendi eserlerinden Le Désert de L'Amour romanını da misal olarak verir. Doktor Courrége, romancının plânına göre bu romanda, başkahramanın babası gibi ikinci derecede bir rol alacaktı. Hâlbuki bütün romana hâkim olmakta gecikmiyor ve bu zavallı adamın mustarip çehresi romanın yaşayan tek çehresi oluyor. Bu bakımdan, bir roman kahramanının romancıya uysallıkla boyun eğmesi çoğu zaman onun şahsî hayattan mahrum olduğunu gösteren en kuvvetli delildir. Aksine, Mauriac'ın dediği "roman kahramanları ne kadar canlı iseler romancıya o kadar az tâbi olurlar." Romancı, kahramanlarının ne kadar canlı olduğunu onların kendisine karşı gelmeleri, âdeta nankörlük etmeleriyle daha iyi anlar. Bununla beraber, uykusuz geceleriyle beslediği kahramanlarının en dik kafalısına bile acımaktan kendini alamaz. Onların çektiklerini kendisi de çeker. Gustave Şaubert'in "Madam Bovary benim!" sözünün hakiki mânası budur.

Büyük roman kahramanları o kadar canlıdır ki, çok defa onlara, gerçekten yaşamış, fakat bugün sadece hatıraları kalmış birer varlık gözüyle bakarız. Üstad Halid Ziya Uşaklıgil de bana yazdığı mektubun sonunda bu gerçeğe işaret etmektedir. "Firdevs, Nihâl, Bihter, hele bedbaht Beşir, şimdi uzaktan bunları düşünürken hepsini ayrı ayrı görüyor zannındayım. Hele Nihâl gözlerimin önünde sapsarı, süzgün simasıyla hep Ada çamlıklarında babasının yanında dolaşıyor gibidir. Beşir'in öksürüklerini işitiyorum."

Bu hatıralar, bu duygular, gerçekten yaşamış olan insanlara ait değil mi? Bu sözler, bu hayal mahsulü kahramanların hayali olmaktan ne kadar uzak olduklarını bize bütün açıklığıyla anlatmıyor mu? Hem uçsuz bucaksız zaman içinde hayal kahramanlarıyla

gerçek şahısların farkı nedir? Zamana karışan Goriot Baba da Balzac kadar gerçek değil mi?

Unamuno "Sis" inde Augusto Perez'e kendini öldüreceğini bildirdiği zaman, hayal mahsulü adam ona önce yalvarıyor, fayda vermediğini görünce, isyan ederek ona haykırıyor: "Siz de öleceksiniz, siz de! İçinden çıktığınız hiçliğe siz de döneceksiniz! Tanrı artık sizi düşünmez olacaktır! Öleceksiniz evet, istemeye istemeye öleceksiniz! Ve benim başımdan geçenleri okumuş olanların bir tanesi kalmaksızın hepsi, hepsi, hepsi öleceklerdir. Onlar da benim gibi, hayalî varlıklardır. Hepsi öleceklerdir, hepsi. Bunu size ben söylüyorum, ben, Augusto Perez sizin gibi hayalî bir varlık."

İşte romancının dünyası! Bu dünyada hayal ile gerçek arasındaki sınırlar yıkılmış, hayalle gerçek kaynaşmış, aynı değeri kazanmıştır.

Gezi Yazısı

Bir kimsenin yurtiçinde ya da yurtdışında gezip gördüğü yerleri, oralarla ilgili edindiği bilgilere gözlem ve izlenimlerini de yansıtarak anlattığı yazılardır.

Geri yazıları; görülmeyen, bilinmeyen yerleri tanıma ve merak edenlere de tanıtma isteğinin ürünüdür. Bu yazılar sayesinde okur da o yerleri gezmiş, görmüş gibi olur. Bazen de okuduğu yazının etkisiyle aynı geziyi kendisi de yapma isteği duyar.

Gezi yazılarını sıradan tanıtım yazılarıyla karıştırmamalıdır. Bu yazılar, yalnızca gezilen yerlerin doğal özelliklerine, tarihî yapılarına, farklı coğrafi özelliklerine ilişkin bilgi vermekle kalmaz; orada yaşayan insanların yaşam biçimlerini, kültürlerini, ekonomik koşullarını, fiziksel ve ruhsal özelliklerini de okura tanıtır. Ayrıca yazar, orada bulunduğu süre içinde yaşadığı duygulara, anılarına, hatta yaptığı bazı röportajlara da yer vererek yazısının içeriğini zenginleştirebilir. Böylece yazı, hem daha sıcak ve etkileyici bir anlatıma hem de okurun ilgisini çokyönlü olarak üzerinde toplayabilecek bir içeriğe kavuşur.

Gezi yazıları, süreli yayınlarda periyodik olarak yayımlanabilecekleri gibi doğrudan kitaplaştırılabilirler de.

Bu türün ilk örnekleri çok eski tarihlere uzanır. Türkçe yazılmış ilk gezi kitabı olarak, Seydi Ali Reis'in 1554'te yazdığı *Mir'atü'l-Memâlik* adlı eseri kabul edilmektedir. Bu türdeki ilk büyük ve önemli Türkçe eser ise, Evliya Çelebi tarafından 17. yüzyılda yazılmış olan *Seyahatname* adlı on ciltlik eserdir.

Kâtip Çelebi, Yirmisekiz Mehmet Çelebi, Ahmet Mithat Efendi, Cenap Şehabettin, Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Haşim, Falih Rıfkı Atay, Faik Sabri Duran, Şükûfe Nihal, Reşat Nuri Güntekin, İsmail Habip Sevük, Sadri Ertem, Hikmet Birand, Azra Erhat, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Melih Cevdet Anday, Haldun Taner de bu türde eser veren yazarlar arasındadır.

Örnek metin:

Erzurum / Ahmet Hamdi Tanpınar

Erzurum, Türk tarihine, Türk coğrafyasına 1945 metreden bakar. Şehrin macerası düşünülürse, bu yükseklik daima göz önünde tutulması gereken bir şey olur. Malazgirt Zaferi'nin açtığı gedikten yeni vatana giren cetlerimizin ilk fethettikleri büyük merkezî şehirlerden biridir.

Tarihimizin ikinci dönüm yerinde, Millî Mücadele'nin ilk temeli gene Erzurum'da atılır. Her şeye rağmen hür ve müstakil yaşamak iradesi ilkin bu kartal yuvasında kanatlanır. Atatürk Erzurum'dan işe başlar. Tıpkı ilk fatihler gibi oradan Anadolu'nun

içine doğru yürür; oradan başlayarak yurdumuzu ve milletimizin tarihi hakları adına yeni baştan fethederiz.

Bu iki hadise arasında iki imparatorluk tarihi, bu tarihin acı, tatlı bir yığın tecrübesi içinde meydana gelmiş bir cemiyet ruhu, bir millet terbiyesi, bir hayat görüşü, bir zevk, bir sanat anlayışı kısacası, dünkü, bugünkü çehrelerimizle biz varız. Onun içindir ki Erzurum Kalesi'ni gezerken gözümüm önünde olan şeylerden çok başkalarını görür gibiydim. Sanki vatana çatısından bakıyordum.

Bu çok güzel bir gündü, ilk önce camileri, başıboş dolaşmıştık. Yolda karşılaştığımız tanıdıklarla durup konuşuyor, her açık dükkâna bir kere uğruyorduk. Kendimi yirmi yıl önce, Erzurum'da lisede edebiyat muallimi olduğum zamana dönmüş sandım.

Nihayet Kale'ye çıktık. Tepesi uçtuğu için Tepsi Minare denen eski Selçuk Kulesi'nden, 1916 Şubatı'nda ordusunun ricatini temin için çocuğu, kadını sipere koşan destanî şehri seyre başladık. Önümüzde henüz sararmaya yüz tutmuş ekinleriyle emsalsiz bir panorama dalgalanıyordu. Doğu, cenupdoğu tarafında çıplak dağlar biter bitmez, küçük köyleriyle, ağaçlık su başlarıyla, enginliğiyle ova başlıyordu. Daha uzakta, Anadolu'nun şiir, gurbet kaynağı olan, halkımızın duyuşundaki o keskin hüznün belki de sırrını veren dağlar vardı. Günün büyük kısmını orada geçirdik. Sonra şehrin ovaya karıştığı yerde, Belediye Bahçesi'nin biraz ötesindeki yeni bir ilkokul binasına girdik. Erzurum taşı dururken çimentonun kullanılmasını bir türlü aklım almaz. Betonun getirdiği bir yığın kolaylık meydanda. Fakat bu kolaylıklar bazen de mimarinin aleyhinde oluyor. Hele mahallî rengi bozuyor. Erzurum taşı, Ankara taşı gibi çok kullanışlı. Her girdiği yere abide asilliği veren bir mimarî malzemesidir.

İlkokul şirin, konforlu. Yirmi yıl önce gördüğüm yapıların hiçbirine benzemiyor. Bütün ovayı ayağımızın altına seren taraçasında, emsalsiz bir gurup karşısında çaylarımızı içtik. Güneş, bulutsuz, dümdüz bir gökte, olduğumuz yerden daha yassılaşmış, ovaya karışmış görünen Kop Dağı ile Balkaya'nın arasına inmeye hazırlanıyordu. Ne gökyüzü kızarmış, ne güneşin rengi değişmişti; hafif bir sarılıktan başka hiçbir batı alameti yoktu. Bütün değişiklik ovada idi.

İlkin dağların etekleri gümüş bir zırha benzeyen bir çizgiyle ovadan ayrıldı. Sonra düştüğü yerde sanki külçelenen bir aydınlık, bendi yıkılmış bir su gibi, bütün ovayı kapladı, toprağın, ekinin rengini sildi. Gözümün önünde sadece ışıktan bir göl meydana gelmişti. Bütün ova billur döşenmiş gibi parlıyordu. Dağlar, bu cilalı satıh üzerinde yüzer gibiydiler. Güneş, batacağı yere iyice yaklaşınca, ovanın şurasından burasından kalkan tozlar, bu gölün üstünde altın yelkenler gibi sallanmaya başladılar. Bu bir akşam saati değil, tek bir rengin türlü perdeleri üzerinde toplanan bir masal musikisiydi. Zaten güneş o kadar sakin, o kadar hareketsiz bir halde alçalıyordu ki dikkatimiz ister istemez gözlerimizden ziyade kulaklarımızda toplanmıştı. Hepimizde çok derin, çok esrarlı bir şeyi, eşyanın kendi diliyle yaptığı büyük bir duayı dinler gibi bir hâl vardı. Sonra bu billur aynanın üstünde, kendi parıltısından daha koyu ışık nehirleri taşmaya başladı. Nihayet güneş iki dağın arasında kaybolacağı zaman, son bir ışık, olduğumuz yere kadar uzandı. Toprak derin derin ürperdi. Ova yavaş yavaş saf gümüşten erimiş altın rengine, ondan da akşam saatlerinin esmerliğine geçti.

O gece Erzurum'dan ayrılıyorduk. Biz trene binmek için yola çıktığımız saatte 3 Temmuz 1919 şehri 30 Ağustos zaferini kutluyordu.

Röportaj (Mülakat, Söyleşi)

Daha çok sanatçı, bilim adamı, siyasetçi, yönetici gibi kişilerle yapılan ve soru-yanıt temelinde gerçekleşen konuşmaların; yazılı olarak gazete, dergi ya da internet ortamında yayımlanmış şeklidir. Bir konuda farklı kişilerle ya da aynı kişiyle ardı ardına yapılan röportajlara "dizi röportaj" (nehir söyleşi) denmektedir.

Röportaj için mülakat ve söyleşi sözcükleri de kullanılmaktadır. Mülakat sözcüğünün kullanımında yavaş yavaş bir azalma gözlenirken, eskiden "sohbet" türündeki yazılar için kullanılan "söyleşi" sözcüğünün ise gitgide röportaj karşılığı olarak benimsenmeye ve bu anlamda kullanılmaya başlandığı dikkati çekmektedir.

Röportaj, kayıt cihazlarıyla yapılıp yazıya dökülebileceği gibi günümüzün teknik olanakları ile internet ortamında yazışarak da yapılabilmektedir. Ayrıca bu metinler, çeşitli görsel ögelerle bezenerek daha renkli, canlı ve samimi bir hâle de getirilmektedir.

Başarılı bir röportaj için ön araştırma ve hazırlık yapılması gerekir. Sorular, uzun ve yorucu olmamalı; konuşulan kişinin, açık ifadelerle yanıt vermesini sağlayacak özellikte olmalıdır. Soru-yanıt sürecinin mekanik bir işleyişe dönüşmemesi için de metne akıcılık kazandıran ve pasajları birbirine bağlayan ifadeler kullanmaya özen gösterilmelidir. Burada, röportajı yapan kişinin deneyim ve becerisi önemli rol oynar. Sorular, öncesinde ya da kendi içinde bir ölçüde yorum ve yargılar da barındırabilir; ama bu, bir tür yarışa ya da tartışmaya dönüştürülmeden, asıl amacın karşıdaki kişiyi konuşturmak ve onun söyleyeceklerini yönlendirmek olduğunu unutturmamalı. Röportaj yapılan kişiye, kamuoyunun ya da izler çevresinin merak ettiği konulardaki görüşlerinin yanı sıra daha özel, daha ayrıntıya dönük birkaç sorunun da yöneltilmesi, okurun ilgi ve beğenisini artırabilir. Soruların özgünlüğü ve düzeyi, röportajın kalitesini de belirler.

Röportajlar, ilgili olduğu alan için belge niteliği taşırlar.

Örnek metin:

Hasan Ali Toptaş'la Söyleşi / Gürsel Korat

G.K- *Senin, mekânın ve zamanın sözü edilmeyen hallerini somutlaştırdığını ve özgünlüğünün temel noktasının bu olduğunu hep düşünmüşümdür. Boşluğu gösterirsin meselâ; kâğıdın formuna giren zamanı, iki kişinin arasında somut bir varlık gibi duran uzayı. Öte yandan ilk romanın hariç mekânın duyularla kavranabilir bir tanımından uzak durduğun söylenmeli. Bu neyin, nasıl bir sentezidir?*

H.A.T- Bu soruyu cevaplamak benim için bir hayli güç. Aslında, itiraf edeyim, kendi yazdıklarıma ilişkin her türlü soruyu cevaplamak güç. Arada bir söylediğim bir şey var, o da şu; ben ne yaptığımı tam olarak bilmiyorum. İlk romanım Sonsuzluğa Nokta'dan

sonra, mekânın duyularla kavranabilir bir tanımından uzak durduğumun farkında değilim sözgelimi. Bununla birlikte, daha birçok şeyin de farkında değilim. Bilinç olarak adlandıramayacağımız bir bilinçle, ya da bilinçsizlik kılığına bürünmüş uzak bir bilinçle yazılıyor sanıyorum. En azından ben bunun böyle olması gerektiğine inanıyorum. Zira unutulmuş bilgi muteberdir bana göre; unutulmayanlar, biz farkında olmasak da, metin için birer baş belasıdır. Başka bir deyişle, bir metinde her şey yazılmadan önce düşünülmüşse, her şey aklın menzilinde olup bitiyorsa o metin sağlıksız bir metindir. Bu durumda, metnin iç aklı bile hiçe sayılmıştır çünkü… Ben de Cioran gibi, bir hareketin bilincinde olunduğu zaman o hareketin artık yapılamayacağını, ya da yapılsa bile kötü yapılacağını düşünüyorum. Bu nedenle, önceden plan yapmadığım gibi, diyelim mekânı şimdi şu şekilde anlatayım diye bir karar da almıyorum.

-Ben "metinde şunu yapacağım" bilgisinden çok "galiba şunu yapıyorum" sözünün farkında olduğumuz anlardan söz ediyorum. Yazarın kendi yazısını tanımlaması doğru değil, bundan uzak durduğunun farkındayım. Ama yazarın ortaya koyacağı bir tavır da varsa sormak lâzım. Bazı yazarlar "farkında oldukları bir şey doğrultusunda" hareket ederler. Örneğin, L. Durrell açıkça zamanla uğraştığını söyler ve Bergson'a karşı çıktığını, Proust ve Musil'in zaman anlayışından farklı durduğunu belirtir, yazı tekniğini buna göre kurduğunu açıklar. Ben "zaman" kavramıyla uğraşıyorum, sen de öyle. Bu kavramın metafizik yükü bile, ne yaptığımızla ilgili bir soruyu aklımıza getirebilir de, bunun için soruyorum.

-On altı, on yedi yıl önce yazdığım bir öyküyü hatırladım şimdi; adı "Zaman Kimi Zaman"dı. Salt zaman kavramıyla uğraştığımı düşünmüyorum tabii. Zaman zaman, zaman kavramını didikliyorsam, bunu hem keyif aldığım, hem de o sırada çalıştığım metin için bir tür gereklilik olarak gördüğüm için yapıyorum. Sözgelimi, Uykuların Doğusu'nu yazarken, günlük güneşlik bir günün ceberrut bir bölüm şefi, koskoca bir ayın gülüşe gülüşe geçip giden bir grup çocuk, başka bir günün çınarın dalında haftalarca duran bir kuş şeklinde göründüğü bölümde keyiften uçmuştum. Tabii, sırf keyif alıyorum diye yazmadım o paragrafı; aynı zamanda bu zaman çeşitlemelerinin roman kahramanının ruh haliyle de ilgisi var.

-Peki o zaman biraz ben didikleyeyim bu konuyu. Yazarlığının ilk dönemlerinde dramatik gelişimi belli olan bir anlatım yolun vardı. Özellikle Bin Hüzünlü Haz'dan itibaren anlatma biçimin anlattığın şeye göre daha belirgin bir biçimde öne çıktı. Zaten Uykuların Doğusu'nda Bin Hüzünlü Haz'a göndermeler yapıyorsun. Bin Hüzünlü Haz'dan beri başka bir tür anlatıcılık yoluna girdiğin söylenebilir mi?

-Söylenebilir hiç kuşkusuz, çünkü Bin Hüzünlü Haz benim yazarlık serüvenimde önemli bir nokta. Neden önemli? Galiba, o romanı yazarken roman sanatına dair bir aydınlanma ânı yaşadım ben. Başka bir deyişle, kendi çizgimde kendi halimce bir sıçrama yaşadım. Bu sıçramanın, bu aydınlanma ânının verdiği hazla Bin Hüzünlü Haz'ı yazarken, parmak uçlarımın karıncalandığını ve bu uyuşma halinin damarlarımı izleyerek beynime doğru tırmandığını hatırlıyorum. Roman sanatıyla haşır neşir olmanın şehvetini en geniş haliyle ilk defa o zaman yaşadım sanıyorum; baş dönmesi gibi, uçmak gibi, gövdenin sınırlarından çıkıp zamanın dışında bir yerde her şeyi içeren

hiçbir şey kılığında gezinmek gibi bir şeydi bu… Anlatılması bile imkânsız görünüyor şimdi bana. Elbette, Bin Hüzünlü Haz'la birlikte roman sanatına bakışım ve ondan ne anladığım da değişti. Benim için o roman, çok özel bir okuldu, harikulâde bir deneyimdi. Sanıyorum, bilgiden sonraki bilgisizlikle katıksız bilgisizliğin karışımından oluşan cehaletin nasıl bir cevher olduğunun bilincine de o romanı yazarken vardım. Bu daha önceki yıllarda olsun isterdim aslında.
(…)
-Erken yapıtlarında duyu organlarımızla kavradığımız, daha kırsal, kasabamsı, küçük şehir kokan bir çevre içinde dolaşırdık. Bin Hüzünlü Haz'la birlikte şehri ana eksen haline getirmekle kalmadın, duyu organlarımızdan uzaklaşıp akla ve çağrışımlara doğru çağrılar yapan bir metni benimsedin. Masal dili gibi oyunlu ve simge ağırlıklı bir dili, Uykuların Doğusu'nda imgeselliğe götürdün. Masal diliyle roman dili arasında kurulacak sentez sorunlu bir ilişkiyi denemek olmadı mı?

-Biraz öyle oldu açıkçası. Ama ben bunu keyifle yaptım. Gene de, masalsı bir söylemi içermesine, sözlü anlatılardaki kimi kalıplara yer verilmesine rağmen Uykuların Doğusu'ndaki dilin bir roman dili olduğunu ve bunun o romanın ruhuna uygun olduğunu düşünüyorum. Romanın adında Doğu kelimesinin olması da buna denk düşen bir şey bence. Ayrıca, kimi zaman söylediğim gibi, ben yazarken bir elimle Şehrazat'ın sesine dokunmayı seviyorum. Elbette o romandaki dil o romana özgü.

-Şiirsel metin yazdığını söylüyorlar. Bu konudaki düşünceni merak ediyorum.

-Bu tanımı ben sadece Yalnızlıklar için yaptım, çünkü o çalışma şiir değil. Öykü de değil. Roman zaten değil. Hiçbir kalıba girmeyen, hiçbir etiketin altında rahat durmayan, tuhaf bir metin. Fi tarihinde yapılan ilk baskısından sonra bu yüzden şiir olarak adlandırılmasını istemedim. Dolayısıyla, şimdi kitabın herhangi bir yerinde "şiir" ibaresi yoktur. Zaman zaman, peki o halde bu metin nedir, diye soranlar oldu. Ben de, şiire daha yakın durduğunu, ille de bir adlandırma yapılacaksa belki "şiirsel metin" denebileceğini söyledim. Bunun ötesinde, yazdığım romanları ve öyküleri kastederek şiirsel metinler yazdığımı söylüyorlarsa, bunun tam olarak ne anlama geldiğini gerçekten bilmiyorum. Şiirsel metin tanımlamasının doğru olup olmadığını da bilmiyorum. Kaldı ki, bana göre, metinlerin derinliklerinde şiir her daim vardır. Hemingway'in Beyaz Fillere Benzeyen Tepeler adlı öyküsünde de vardır sözgelimi, Kafka'nın İmparatorun Haberi adlı öyküsünde de. Ya da, senin Zaman Yeli'nde de vardır. Birinde günlük yaşamın kesintili konuşmasından, küçük sessizlik gölleri halinde doğar bu şiir; diğerinde sonu gelmeyecekmiş gibi gözüken uzun mu uzun bir soluktan, bir diğerinde de yalın bir söylemden… Şiir anlatı sanatının çekirdeğidir bir bakıma.
(…)

-Bir edebi yapıt akla, duyguya veya sezgiye ne kadar seslenir?

-Bunu hiç düşünmemiştim doğrusu. Herhalde her yapıt kendi gücüne göre, bunların hepsine birden seslenir. Ama, yapıt seslenecekken tutar da yazar seslenmeye kalkarsa sonuç felaket olur sanıyorum. Tabii, bir yapıt akla ne kadar, duyguya ne kadar, sezgiye ne kadar seslenir bilemiyorum. Bunu yazarı da bilemez bence. Çünkü bu biraz da o yapıtı algılayanla ilgili bir şey. Yapıt kendisini algılayanın hayatına seslenir aslında; bir bakıma onun o ânına, geçmişine ve geleceğine seslenir.

-Metinler arası metinler yazmak, örneğin Fuentes ve Borges'ten söz ederek metinler kurmak ilk öykülerinde rastlanan bir durum. Buna bugün nasıl bakıyorsun?

-Öyle bir öyküm var evet, adı Beyaz Karanlık. Adları anılmaz ama öyküdeki kahramanlar Borges, Fuentes ve Cortazar'dır. Bakış açımda bir şey değişmiş değil. Uykuların Doğusu'nda, iş verilmediği için ne yapacağını bilemeyen, bu yüzden de kendini kitaplara vuran ve okuduğu kitapların içinde uçsuz bucaksız yolculuklara çıkan o uzun kuyruklu adam, Mısır'a doğru giderken, bir keresinde Borges'in kitaplarından (Düşsel Varlıklar Kitabı) birinin içinden geçer sözgelimi. Başka bir yerde de, anlatıcınım dayısı, hikâyeyi, kurabiye kokularının içinde gezinen hastalıklı bir ata benzetir ve onu bize kendisinin değil, içinde gezindiği bu kokularla kokulardan doğacak çağrışımların ya da varlığından bile haberdar olmadığımız bazı sezgilerin yazdırabileceğini söyler. Dolayısıyla, Proust zımnen anılmış olur. Bunlar benim küçük selamlamalarımdır. Bu selamlamayı gören okur biraz daha keyif alır belki, görmeyen de bir şey kaybetmez. Çünkü roman o sayfalardaki gücünü bu küçük selamlamalardan almaz. Kaldı ki, bu selamlamayı bile kendinin kılmıştır ve bunu yapmak zorundadır. Yoksa, bunlar orada yama gibi sırıtır durur.

(*Radikal*, 21.06.2007)

Anı (Hatıra)

Bir kimsenin yaşadığı, gördüğü, duyduğu ve belleğinde iz bırakmış olayları, geçmiş yaşantısından bir kesit içinde anlattığı yazılardır.

Anıların; gerçek yaşantıya dayandığı için içtenlikli bir dille, açık sözlülükle, doğrular ve gerçekler çarpıtılmadan yazılması beklenir. Geçmişin anımsanması yoluyla yazıldığı için, yazanın bellek gücüne bağlı olarak anlatılanların bir kısmında atlamalar, siliklikler olabilir; ama kişinin düşleminden kaynaklanan ögeler bulunamaz.

Her kesimden, her meslekten kişiler anı yazabilir. Bunun çeşitli nedenleri olabilir: Yaşanan bazı olayların, tanınan bazı kişilerin unutulmamasını sağlamak; bir gerçeği ortaya koymaya çalışmak; geçmişle hesaplaşmak; geçmişi yeniden yaşamayı istemek; itiraf etme gereksinimi duyduğu bir olayı anlatıp rahatlamak; yazma alışkanlığını böyle bir örnekle de sürdürmek; görgü ve deneyimini gelecek kuşaklara aktararak onların bundan yararlanacağını ummak…

Yazan kişilerin mesleğine, anlattıklarının içeriğine göre anılar türlere ayrılabilir: Siyasal ve askerî anılar, dışişleriyle ilgili anılar, cezaevi anıları, edebiyat ve sanat konularıyla ilgili anılar, basın anıları, eğitim-öğretim anıları… Bunlar, kişinin yaşamına olduğu kadar o dönemin koşullarına, toplum yapısına, yaşantı biçimine ilişkin ipuçları verir.

Toplumda önemli görev ve konumlarda bulunmuş devlet adamı, politikacı, sanatçı, bilim adamı gibi kişilerin yazdığı anılar; daha geniş kitleleri ilgilendiren konuları da kapsar. Bunlar, çoğu bakımdan, ilgili oldukları tarihsel döneme ışık tutarak yeterince bilinmeyen ya da yeterince aydınlanmamış konuların gün yüzüne çıkmasına yardımcı olur. Anıların türüne ve niteliğine göre, birtakım belge ve tanıklıklarla desteklenmesi de mümkündür.

Bu türün dünya edebiyatındaki ilk örneği, eski Yunan'da M.Ö. 427-355 yılları arasında yaşamış olan Ksenophon'un *Anabasis* adlı eseridir. Türk edebiyatında ise, Babür İmparatorluğu'nun kurucusu Babür Şah (1483-1530) tarafından yazılmış olan *Babürname*, anı türünün ilk örneğidir.

Türün modern yazarları arasında Ahmet Rasim, Ahmet İhsan Tokgöz, Halit Ziya Uşaklıgil, Hüseyin Cahit Yalçın, Halide Edip Adıvar, Refik Halit Karay, Reşat nuri Güntekin, Yahye Kemal Beyatlı, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Abdülhak Şinasi Hisar, Halit Fahri Ozansoy, Ali Fuat Cebesoy, Yusuf Ziya Ortaç, Necip Fazıl Kısakürek, Samet Ağaoğlu, Halide Nusret Zorlutuna, Vedat Nedim Tör, Vasfi Rıza Zobu, Aziz Nesin, Salah Birsel, Oktay Akbal, Sevgi Soysal, Mina Urgan, Emre Kongar gibi isimler sayılabilir.

Örnek metinler:

Eyvahlar Olsun / Ahmet Rasim

“Çörekçiler kapısı” denilen kapısı kalmamış bir girişten kös kös ilerleyerek giderken ilk sesleri duymaya başladım. O zamanlarda bir yerde mektep olduğu, binasının yapılış tarzından, ön yüzüne asılı tabelasından değil, bağıra bağıra okuyucu "Elifbe"ci, "Amme"ci, "Tebârekeci, “Mushaf”çı birçok çocuğun hep bir ağızdan, muhtelif perdeler, makamlarla kopardıkları gürültülerden anlaşılır, bilinirdi. Bu bağırmaların bazen hududunu aştığı olurdu ki mutlaka içlerinden birinin "falaka"ya yatırılarak tabanlarına sopa yemekte olduğu belli olurdu. Öyle ya!... Ne pat küt işitilsin, ne de vay! aman!...

O, ilk aldığım sesler her adımda bana yaklaştıkça ben de mektebe yaklaşmakta olduğumu hissederek duymadığım korku çeşidinden biriyle yürek çarpıntısından çıkıp diğerine giriyordum. Çocukluk bu türlü korkular için pek ziyade hassastır. Özellikle bir taraftan da gizli açık çıtlatılmış bir şey varsa... Bende ise çıtlatılmış değil, çat diye âdeta çatlatılmış kocaman, müthiş bir olayın, her adımda görünen bir yaklaşan hayali vardı. Bu hayal bir gün evvel hâsıl olmuştu. Mahalleye yeni taşındığımız için “Safa geldiniz”e gelmiş kadınlardan birinin valideye:

- Aman, hanım!.. Evlâdına nasıl kıyıp da "Hafız Paşa Mektebi”ne yollayacaksın?... O sarığı boynuna dolanası herif, falakada üç çocuk öldürmüştür, dediğini, Dilfezâ’nın Karaanne’me söylediğini, sütninem, pay verdiğim esnada, öç alma makamında yüzüme karşı söylemişti. Bu kara haber kulağımda olduğu için o sesler hızlı hızlı yaklaştıkça, o hayal de az çok bir korkunç hakikat duyguları bağlıyordu. İki zorlayıcı belâ arasındaydım: Gitmem desem evimizin yanı başında o kanlı, bıçaklı, tabancalı enişte var. Şakasız bir adam. Gitsem, sabahtan akşama kadar ha şimdi falakaya yıkacaklar, hoca beni ya öldürecek, ya sopalarla tabanlarımı patlatacak azabı var... Bir an oldu ki, Yakup Hoca (Özel ders veren öğretmen) beni elimden tutarak bir kapıdan içeriye daldı. Daha bir iki merdiven çıkar çıkmaz önceki seslere fısıltı dedirecek bir büyük gürültü koptu. Birdenbire irkildim. Yakup Hoca bileğime yapışarak:

- Korkma!... Zaten enişte beyin söylemiş, simdi ben de söyleyeceğim, seni dövmez, dedi, dedi ama... kaç para eder?... Evet, eder mi etmez mi, bu konuda sizin de görüşünüzü almak için şimdi gerçek bir görüntü sunayım:

Birkaç merdiven daha çıkıp da ufak bir aralıktan geçer geçmez girdiğimiz geniş, tavanı nispeten basık, hıncahınç dershanenin sokak tarafına çıkık bir kümbetli mahallinde o ana kadar hiç görmediğim bir şeyler oluyordu.

Kötü tesadüf! İnsan korktuğuna uğrar derler a...

Bu manzara o gün, bugün gözlerimin önünden gitmez. Ürkmüş gözüm bir anda bu kümbetinin üstünde ayağa kalkmış, elindeki sopayı, önünde iki hafızın, kıvıra kıvıra tuttuğu büyük bir falakanın tâ ortasından sıkı sıkı yan yana duran iki çıplak tabana gerile gerile, birbiri ardınca indiren, sarığı çözük, benzi atık, gözleri dönük, bıyığı sakalına karışmış, safi sinir kesilmiş birine gitti, geldi. Bundan ötesini bilmiyorum.

Kendime geldim ki bizim evin kapısı önündeyim. Durmadan dinlenmeden çalıyorum, içerden bir koşuşma… Kapı açıldı. Girdim. Düşmüşüm, bayılmışım.

Sonradan anlatırlardı: Yakup Hoca da tersyüzüne dönmüş ama yetişmek değil, beni görememiş bile...

Yakup Hoca konağa dönüşünde olayı enişteye anlatmış. Anlatır anlatmaz, bizim yeniçeri ağası hükmü vermiş:

- Öyle şey mi olurmuş... Yarın mutlaka gidecek...

Mesele çatallanmış; halam, annem eteğine varmışlar, benim için "Hastadır, yatıyor" demişler; o da devamlı:

- Hocadan korkmayan çocuk okumazzz! diye "z" lerin üzerine basa basa reddedermiş. En nihayet kadınların yalvarmaları sonuç vermiş... Yumuşaya yumuşaya:

- Eh!... öyleyse, gelecek cumartesine kadar gitmesin de, o günü ben kendim götürürüm, demiş.

Bilir misiniz?... Bir hafta bir haftadır... Hem sütninem, o kapkara dert ortağım da benden yana olmuştu. Hocanın falaka karşısında almış olduğu korkunç vaziyeti karaanneme tasvir ettikçe kadının gözleri kayboluyor, dudakları ağarıyordu... Hele halam!... dinleyemiyor:

- Sus, Rasim, söyleme... içime baygınlıklar geliyor! diyordu.

Valideyle gayet teklifli olduğumuz için onun huzurunda tafsilâta girişemiyor idiysem de o biçare o hâlden anladığı için yüzüme mahzun mahzun bakıyordu. Görüyorsunuz a!... Bu mektebe gidişim iki aileyi matemlere boğdu... İçlerinde neşelenen biri var idiyse o da enişte idi. Bir gün beni karşısına aldı:

- Anlat bakalım, hoca nasıl dövüyordu? dedi.

Ben de iyice anlatırsam belki derdime çare olur sanarak bütün varlığımla anlattım. Netice ne olsa beğenirsiniz? Bir taraftan bıyıklarını burmakla beraber:

- Kah! kah! kah! seslenişinde bir tahtaboş gülüşü... Ondan daha sonra kalın kalın, tecvid üzere dolu bir ağızla:

- Demek ki sen bu kadarcık bir sopa tatlısı yiyemezsin, öyle mi?... Yazık sana be!... Artık herkese söyleyeceğim… Sana "Laz Mehmet beyin Rasimi" demesinler... Vay tabansız herif vay!... Ulan; insan onun yüz tanesini yer, kalkar, hocasının yine elini öper, gider yerine oturur… Vay muhallebici vay!...

Meğer bana karşı bu derecede katı yürekli görünen o yüce gönüllü adam, halama, valideme:

- Siz karışmayın… Ben onu götürür, hocanın da kulağını çekerim. Şayet bir sopa vuracak olursa sarığını da boynuna geçiririm. Mektebe gitmeyen çocuğun sonu ya tulumbacılıktır, ya beygir sürücülüğü… Siz Rasim'i bana bı-rakın, dermiş. Bu sözleri bari bana da söyleyin. Hayır... Söylemezler… Söylerlerse yüz bulur, şımarırmışım.

Deniz Tutkusu / Mina Urgan

Denize girmek tutkusu deyince, çok garip bir olay gelir aklıma: Kadıköy iskelesinde vapurdan çıkmış evime gidiyordum. Hava kararmak üzereydi; lapa lapa kar yağıyordu. Mühürdardan Moda'ya kadar uzanan o güzel gezi yolu yapılmamıştı henüz. Yola hemen bitişik, çakıl taşlı daracık bir kıyı şeridi vardı sadece. İskeleyi geçip yolda yürürken, bir de baktım ki, suda biri var. Bu karda kışta denize girenin intihar etmek istediğim sandım ilkin. Yoldan atladım, çakıl taşlarının üstünde koştum, "hemen geri dön!" diye bağırdım sudakine. Ancak dokuz on yaşlarında bir oğlan görünce, allak bullak oldum. Giysilerini katlamış, çakıl taşlarının üstüne koymuş, donuyla suya girmişti. Ben, "hemen çık!" diye bağırınca, çocuk korktu, sudan çıkıp eşyalarını kaptı, kaçmak istedi. Sıska bedeni buz tutmuş, zangır zangır titreyen oğlanı zorla tuttum. Kaşkolumla onu biraz kurutmaya çalıştım. Bir yandan da, "anan nerede? Baban nerede? Nerede oturuyorsun? Seni taksiyle evine götüreyim" diyordum. Ama çocuk elimden kurtuldu, koşarak kayboldu karanlıklarda. Nerdeyse otuz yıl önce oldu bu acayip olay. Ama kara gözlü, kara saçlı çocuk hâlâ aklımdan çıkmıyor. Yüzmeyi benim kadar sevse de, hava kararmış, lapa lapa kar yağarken acaba neden suya girmişti? Bilinçsiz bir intihar mıydı bu yaptığı? Yoksa deli miydi? O buz gibi sulara girdikten sonar zatürree falan olup ölmüş müydü acaba? Ölmemişse, şimdi kırkında olmalıydı. Acaba nasıl gelişmişti, ne iş yapıyordu? Yanıtsız kalacak bu sorular, bugün bile kafamı kurcalamakta.

O çocuk belki ölmüştür; ama kendim o buz gibi sulara seksenimde bile girseydim, gene de ölmezdim gibi geliyor bana. Çünkü denizin içinde ya da üstündeyken kendimi resmen ölümsüz hissederim. Karada her an ölebilirim. Bir otomobilin altında kalıp doğru öteki dünyayı boylamadığıma hâlâ şaşıyorum. Neden derseniz, doğma büyüme bir kentli gibi değil, şaşkın bir köylü karısı gibi yürürüm sokaklarda. Bir defasında karşıdan karşıya geçerken, bir otobüsün arkasından çıkıverip, bir taksinin önünde buldum kendimi. Taksi saniyesinde durmasaydı ezilip gitmiştim. Delikanlı şoför, penceresini indirdi, ana avrat küfretti bana. Elimi kaldırıp, "ne dersen hakkın var" dedim. Genç şoför çok terbiyeliymiş aslında. Çünkü ben özür dileyince, "ah teyze! Ben sana nasıl söyledim o lâfları!" diye paralanmaya başladı. Onu bağışlamam için, beni arabasına bindirip ille gezdirmek istedi.

Karada ölmek çok kolay, ama denizde asla ölmem. Belki bu sarsılmaz inancım yüzünden, denizdeyken geçirdiğim iki rahatsızlığı da kolayca atlattım. Birincisinde Heybeli plajından suya girmiş, Kaşık Adası'na yüzmüştüm. Dönüşte korkunç bir kramp girdi sol tarafıma. Ben kramp olayını, acemi yüzücülerin bir uydurması sanırdım. Öyle değilmiş meğer. El parmaklarımdan tutun da ayak parmaklarıma kadar, bedenimin bütün sol tarafı hem felce uğramış gibiydi hem de korkunç bir sancı içindeydi. Sırtüstü yatıp dinlenirsem geçer diye düşündüm. Ama o dayanılmaz ağrının geçtiği filân yoktu.

Suda çırpmıyor, kıvranıyordum. Acaba hangisi daha yakın diye, Kaşık Adası'na ve Heybeli'ye baktım. İkisinin tam ortasındaydım. Beni alacak bir sandal çıkar umuduyla Heybeli'ye yöneldim. Yüzmek için gereken hareketleri yapmamın yolu yoktu. Sağlam kalan sağ elimi suya şap şap vurabiliyordum ancak. Altımdan kocaman yunus balıkları geçiyordu. İki üç saatte Heybeli'ye varabildim. Kıyıya çıkınca bitik bir haldeydim. Ama boğulma olasılığı hiç aklıma gelmemişti gene de.

İkinci olayda, çok iyi bir yüzücü olan arkadaşım Dr. Fikret Ürgüp ile Kınalıada açıklarında yüzüyorduk. Birdenbire, sanki bir şiş sokulmuş gibi, korkunç bir ağrı girdi sağ gözüme. "Fikret, bir balık gözümü soktu!" diye bağırdım. Fikret, "saçmalama!" deyip yüzmeye devam etti. Yüzümde müthiş bir zonklamayla kumsala döndüm. Beni görenler dehşete düştüler. İki gözüm de birer kan çanağına dönmüştü. Yüzüm de saatlerce yumruklanmışçasına çürümüş, mosmor kesilmişti. Denizden çıkan Fikret yanıma gelince, "inanmadın ama işte görüyorsun, balık soktu" diye söylendim. Fikret yüzümü dikkatle inceledikten sonra, "hayır, balık falan sokmamış, vagotoni" dedi. Vagotoni'nin ne olduğunu açıkladı ama, pek anlayamadım. Bunun çaresinin ne olduğunu sorduğumda, sinir sisteminin gevşemesi gerektiğini söyledi. "Peki, nasıl gevşeyecek sinir sistemim?" diye sordum. Fikret, "şimdi görürsün" demekle yetindi. Giyindik. Kınalı'da Ermeni şivesiyle "Garden" (jardin yani bahçe) denilen kır gazinosuna gittik. Fikret uğradığımız manavdan bir kilo şeftali almıştı. Ağaçların gölgesinde oturunca, önümüze bir büyük şişe rakı getirildi. Benim o saatte, o öğle sıcağında, o sancıyla içmeye hiç niyetim yoktu. Ama Fikret, tepeden tırnağa hekim kesilivermişti. Önüme bir bardak rakı sürdü. "Vagotoni'nin tek çaresi budur. İç!" diye emretti. Benim öteden beri saygım vardır tıp bilimine. Hem dahiliye hem de psikiyatride iki uzmanlığı olan arkadaşım Fikret'e güvenmeyeceğim de kime güveneceğim? Şeftalileri meze ederek rakıyı içtik. Biraz sonra zonklama geçti. Akşamleyin gözlerim kan çanağı olmaktan çıktı; yüzüm normal rengine geldi. Fikret'in teşhisinin de, tedavisinin de yüzde yüz doğru olduğu anlaşıldı böylece.

Deniz tutkuma bağlı iki isteğim oldu ömrüm boyunca. Ne yazık ki, ikisi de gerçekleşemedi. Birincisi bir teknem olmasıydı. Ne han istedim ne apartman; ama o tekneyi şiddetle istedim. Tıpkı büyük bir ütüye benzeyen, Mercedes otomobiller gibi varlıklıların toplumsal statüsünün bir belirtisi haline gelen o direksiz, yelkensiz, sâdece motorla işleyen lüks yatlara hiç mi hiç benzemeyecekti benim teknem. Dokuz on metre boyunda bir tirhandil olacaktı. (Bodrum'da herkes, "h" harfini atlayarak "tirandil" der bu tip teknelere. Oysa doğrusu, Cevat Şakir'in dediği gibi "tirhandü"dir.) Emekli olur olmaz, nisan başında, kimi zaman iki üç dostla, kimi zaman yalnız, tirhandilime binip oradan oraya yelken açacak, Türkiye'nin denizlerinde cirit atacaktım yedi ay. Ancak ekim sonunda karaya çıkacaktım. O küçük tekneyi alacak kadar, alabilsem bile bakımım sağlayacak kadar param olmadığından, bu düşüm bir gerçeğe dönüşemedi hiçbir zaman.

Vaniköy'de otururken, geceleyin Boğaz'dan geçen şilepler beni büyülerdi. Nereden geliyorlar, nereye gidiyorlardı böyle? Kimi zaman kocaman bir davulun sesini çıkartırlardı karanlıklarda. Bu dramatik davul sesinin gizemini yıllarca sonra öğrendim: Yükleri hafifleyince, suya havadan çarpan pervanelerinden çıkarmış bu davul sesi.

İşte ikinci düşüm, bu gemilere benzeyen bir şileple uzun bir yolculuğa çıkmaktı. Lüks bir oteli andıran büyük bir yolcu gemisiyle değil; ya hiç yolcu almayan ya da ancak üç

dört yolcu alan küçük bir şileple. O koskoca transatlantiklerde, altı katlı bir apartmanın en üst katımdaymış kadar uzaksınızdır denizden. Oysa küçük bir şilepte yakın bir ilişki kurarsınız sularla. Öyle yakın bir ilişki ki, suyun şıpırtısmı duyarsınız. Elinizi aşağıya sarkıtsanız, parmaklarınız ıslanacaktır nerdeyse. Her bir yanı sıkı sıkı kapalı kutular gibi o iskeleden bu iskeleye seken deniz otobüslerinden hiç hoşlanmamamın nedeni de denizle ilişkilerini kesmiş olmalarıdır. Bir tek kez bindim o kapalı kutuya; klostrofobiye kapılacaktım az kalsın. Oysa o güzelim eski şehir hatları vapurlarına binince, açık havada oturabilir, bir sigara yakıp çevrenize bakabilir, denizi görür, denizi duyarsınız. Deniz otobüslerinden yararlananlar, vakit kaybetmemek için binerlermiş o kapalı kutulara. Oysa benim hiç acelem yok. Çok vaktim var denizlerde harcayacak.

İdeal şilebimin belirli ve kesin bir rotası olmayacak. Sahibi olan şirketten aldığı telgraflara göre, bir limandan ötekine yönelecek. Örneğin Liverpool'a gidiyorum diye bineceksiniz şilebe. Derken oradan bir haber alıp, Hong Kong'a doğru yol alacaksınız. Hong Kong'dan San Francisco'ya gidecek, San Francisco'dan Odessa'ya, Odessa'dan Amsterdam'a vb. Böylece, hiç görmediğiniz limanlan göreceksiniz, aylarca dolanacaksınız dünyanın okyanuslarında. Tirhandil düşü gibi, bu şilep düşü de gerçekleşemedi hiçbir zaman.

Ne gariptir ki, o şilebi hep özledim de, milyarder Hutton ailesinin The Sea-Cloud (Deniz Bulutu) adlı görkemli yatıyla Akdeniz'de on günlük bir tur atmak önerisini hiç çekici bulmadım. 1985'te, Bodrum'da, Orhan'ın Yeri'nde, çok sevimli Amerikalı genç bir çiftle dostluk kurdum. Az sayıda yolcu alarak, bir turizm şirketi hesabına bu yatı işletiyorlarmış. "Bodrum'a yatla geldiğimizde sizi de konuk etmek isteriz" dediler; telefon numaramı aldılar. Ben bunu, meyhanelerin sıcak havasında verilen ve dakikasında unutulan o hoş alaturka vaatlerden biri sandım. Meğer öyle değilmiş. Birkaç ay sonra, bana telefon ettiler. Bodrum'a varmışlar; ama yüz metre boyundaki yat rıhtıma yanaşamıyormuş. Aksama beni ve başka dostlarını almak üzere bir motor göndereceklermiş. Birlikte yemek yiyecekmişiz. Sonra öteki dostlar Bodrum'a geri dönecek, ben yatta kalacakmışım.

The Sea-Cloud'u uzaktan görebilmek için, hemen kumsala koştum. Dört direkli, bembeyaz, şahane bir gemiydi. O dört direğe bağlı tam otuz dört yelkeni olduğunu daha sonraları gemiyi gezerken öğrendim. Hutton ailesi, 1932'de sâdece sekiz çift yolcu almak üzere sekiz kamaralı olarak yaptırmış bu yatı. Kamaraların sekizim de gezdik. Gemi kamaralarına değil, Belle Epoque denilen dönemin en lüks otellerinin suzte'lerine benziyordu bunlar. Hele Barbara Hutton'ın Gary Grant ile ya da başka ünlü bir sinema oyuncusuyla evliyken kullandığı şömineli, koskocaman yatak odasının mobilyaları, rüküş denecek kadar süslü geldi bana. Böylesine zevksiz bir burjuva süsünün denizle ilişkisini göremediğim için, genç çiftin onlarla birlikte Akdeniz turu yapma önerisini kabul etmedim. Etseydim tedirgin olacaktım. Çünkü yolcularla konuşmak, gerekirse İngiliz edebiyatı, özellikle Shakespeare üstüne küçük konferanslar vermek üzere davet ediyorlarmış beni. Ne var ki, kendim yaşlı olduğum halde, gençlerden hoşlanırım. Bu yatta ise bir çeşit kültürel animatör olarak benden yararlanmak isteyen çiftten başka genç yoktu. Az sayıda yolcunun hepsi altmışın üstündeydi; çoğu da kadındı. Çünkü malum ya, Amerikalı erkekler para kazanmak, çok çok para kazanmak amacıyla, stres altında fazla çalıştıklarından, eşlerinden önce ölürler. Paraya konan dullar da, kırmızılar giyip, boyunlarına beş altı kilo ağırlığında gerdanlıklar ve zincirler, kulaklarına

omuzlarına kadar sarkan küpeler takarak, ölen kocalarının kazandığı paralarla böyle pahalı gezilere çıkarlar. Bir Amerikalı turist grubuna bakarsanız, bu yüzden yaşlı kadınların hep çoğunlukta olduğunu görürsünüz.

Yemek salonunda, o aşırı süslü kokonalardan biri piyano çalıp şarkı söylerken, bu şahane yat sinirime dokundu. İlkin hayran olduğum dört direğini de otuz dört yelkenini de, vahşi kapitalizmin en vahşisi olan Amerikan kapitalizminin bir ürünü olarak görmeye başladım. The Sea-Cloud benim yıllardır özlediğim tirhandile de, küçük şilebe de hiç mi hiç benzemiyordu. Bir gemi değil, yüzen lüks bir oteldi sanki.

Deniz tutkumun doğal bir sonucu olarak, çocukluğumdan beri deniz kabuklarına merakım vardır. Onları küçükken de toplardım, şimdi de topluyorum. Dalmam çoktandır yasaklandığı için, sığ sularda, kayaların arasında düşe kalka ararım onları. Bu yüzden kollarım bacaklarım yara bere içindedir. Bir defasında da dört dikiş atıldı kafama.

Deniz kabukları düşlerime bile girer. Saydam sularda ışıl ışıl ışıldarken görürüm onları. Elime almak için uzanırken, hep uyanırım. Dış ülkelere yolculuklarımda, deniz kabuğu satan dükkânların vitrinine baka baka içimi çekerim. Öyle pahalıdırlar ki, satın almamın yolu yoktur. Beyoğlu'nda Oğuz Bey'in Denizkızı adlı dükkânında da içimi çekerim. Aynı tutkuyu paylaşan eski dalgıç Oğuz Bey, derdimi anlar, bana deniz kabukları armağan eder ara sıra. Güzel bir deniz kabuğunun benim gözümde en pahalı mücevherlerden daha kıymetli olduğunu bilen arkadaşlarım dış ülkelerden döndüklerinde, Akdeniz'de ve Ege'de bulunmayan deniz kabuklarım armağan ederler. Bir defasında rahmetli arkadaşım Azra İnal, Uzakdoğu'dan bir hârika almıştı bana. O deniz kabuğunun fiyatını öğrenen Türk hanımı, "işe yaramayan bu zırıltı yerine arkadaşınıza ipekten bir Çin elbisesi alsaydınız daha iyi olmaz mıydı?" diye sormuş. Azra da, "hayır, olmazdı" diye hanımı terslemiş. İyi ki, sık sık kongrelere giden arkadaşım ve doktorum Profesör Şengün Ulutin, dış ülkelerden aldığı deniz kabuklarının en güzellerini getirir bana. Bunları özel yaptırdığım vitrinlere ve evimin dört bir yanına koyduğum cam kâselere yerleştiririm. Konuklarım hayranlığımı paylaşmayınca; üstelik o doğa mucizelerini boyanmış sanınca, fena halde bozulurum.

(*Bir Dinozorun Gezileri*'nden)

Günlük

Kişinin gün içinde yaşayıp kayda değer bulduğu olay ve durumlarla gözlem, izlenim, duygu, düşünce ve hayallerini tarih belirterek anlattığı yazılardır. Bunlar, her gün kayda geçirilebileceği gibi belirli aralıkla da yazıya dökülebilir. Ayrıca günlük, belirli bir dönem için de ömür boyu da tutulabilir.

Günlük, bir bakıma kişinin kendi kendine konuşmaları gibidir. Yaşantısını sıcağı sıcağına yazıya aktarırken, iç dünya ile dış dünya arasındaki gidip gelmeleri bu konuşmanın akışı içinde gerçekleşir. Bu, günlükteki anlatıma samimiyet kazandıran durumlardan biridir.

Günlükler; yazan kişinin mesleğine, konumuna, kişiliğine, günlük tutma niyetine göre bazı özellikler taşır. Bu bakımdan, genel olarak iki açıdan değerlendirilir:

- **İçe dönük günlükler:** Kişinin kendi kendisiyle baş başa kalma, içini dökme, sırlarını paylaşma gibi gereksinimlerinin ve bunlara ilişkin dışavurumlarının ağır bastığı günlüklerdir. Kendisini güvende hissettiği bir alanda dertlerini, yakınmalarını, beklentilerini, hayallerini dile getirir gibidir. Bu günlükler, yayımlanacağı hesaba katılarak tutulmaya başlanmaz.

- **Dışa dönük günlükler:** Bu tür günlüklerde, dış dünyaya yönelik dikkat ön plandadır. Kişi; yaşadığı dönem ve toplumda olup bitenlere, ilgi ya da uğraşı alanındaki kişi ve etkinliklere, politik gelişmelere, ekonomik koşullara, insani durumlara ilişkin izlenim ve tutumunu ortaya koyar. Dolayısıyla bu günlükler, belge özelliği de taşırlar. Bütünüyle ya da bazı bölümlerinin yayımlanacağı düşünülerek tutulan günlüklerdir. Sanatçı, bilim adamı, devlet adamı, politikacı gibi kişilerin günlükleri genellikle bu gruba girer.

Günlük, ilk kez Romalılarca tutulmuştur. Daha çok resmî işlemlerle ilgili notları içeren bu günlüklerin ve sonraki benzerlerinin edebî bakımdan bir değeri yoktur. Günlüğün edebî bir değer kazanmaya başlaması, İngiliz kraliçesine yakınlığıyla bilinen romancı Fanny Burney'in (1768-1840); tanık olduğu saray dedikoduları ve buna bağlı olayları, kendi duygu ve izlenimlerini katarak aktardığı günlükleriyle olmuştur.

Edebî nitelikli günlüğün Türk edebiyatındaki ilk örneği, Direktör Ali Bey'in *Seyahat Jurnali* (1867) adlı eseridir. Günlük türünde verdiği örneklerle anılabilecek yazarlar arasında Nigâr Hanım, Nurullah Ataç, Falih Rıfkı Atay, Orhan Burian, Salah Birsel, Ahmet Refik Altınay, Ahmet Hamdi Tanpınar, Oktay Akbal, Cemil Meriç, Tomris Uyar, Cemal Süreya, İlhan Berk, Oğuz Atay, Hilmi Yavuz, Fethi Naci, Adalet Ağaoğlu gibi isimleri sayabiliriz.

Örnek metin:

İlhan Berk / Elyazılarına Vuruyor Güneş'ten

1 Temmuz 1955

Günlük tutmayı hep düşünmüşümdür, ama olmadı. Böyle bir şeye başlasam ne yazarım diye düşünüyorum hep. Neyim var benim yazmaya değer? Bir kere hepimizinkinden başka değil benim hayatım. Ben de sabahları uyanıyorum herkesler gibi, herkesleyin gidip ilk ekmek, et, tuz alıyorum eve. Örneğin, bugün, bu sabah, ilk bu işi yaptım, sonra oturdum bir iki lokma bir şey yedim. Le Monde'un başyazısını okudum. Jacques Prevert'i karıştırdım şöyle. Aklıma gelenleri de tutup yazdım. Sonra kalkıp karımla tekrar *Viva Zapata*'yı gördük. Bu üçüncü görüşüm Kazan'ın Zapata'sını. Bir daha anlıyorum, iyi film, rejisör işi. Kazan bizim Kayseri'yi, öbür Orta Anadolu şehirlerini niye seviyor daha iyi anladım. İlkel bir yönü var Kazan'ın, bayılır ilkelliğe. İlkel olmanın, şüphesiz, hiçbir güzelliği yok ama, ilkelliği bir yalınlığı var, o çok güzel gerçekten. Alıvermiş, o kayalık, o çalılık yerleri olduğu gibi de koymuş filmine. Kızgın güneş altında çekmiş o filmi besbelli. Hiç de şurasına gölge, burasına ışık düşüreyim dememiş sanki, öylecene almış. Büyük bir masal yazmış bileceğiniz. Sonra da o canım atı bir iki yere koymuş, öylece, o umutla da bitirmesini bilmiş. Bu yazıyı sinemadan gelince yazdım. Şimdi evdeyim. Biraz sonra dışarı çıkacağım, bulvarda gezerim, gazetecilerin önlerinde dururum elbet. Belki evde belki dışarıda bir şeyler yerim. Sonra da Flamingo'ya giderim. Bir on gündür hep geceleri orada oturup "Kötü Evlere İnen Balad"ı düşünüyorum. Bu gece de öyle olacak. Uzunca bir şiir olacak diyorum bu. İlk mısrasını yazdım bile.

Aldım otuz beş yaşımı o canım ağzını sana geldim

İşte oturup bu şiiri düşüneceğim. On birle on iki arası eve döneceğim, yatacağım.

Ben işte yazsam böyle yazardım bu günlüğümü. Bilgelik bilmem ben.

Aynı Gün, YENİ ŞAİRLER

Yeni şairi, adını yeni duyuranı demek istiyorum, deyişiyle anlıyorum ben. Deyiş dediğim de nedir: Ses, salt bu. Öz işi girmez mi bu dediğime? Girer, girer ama pek önemli bulmuyorum bunu ilkin. Yeni şair, bence, önce sesiyle önemlidir. Yeni şair daha ilk mısrada belli ediyor kendini. Cemal Süreya böyle, örnekse. Yine yeni şair yeni deyiş getiren adamdır diyeceğim. Şimdilerde, bu soy deyişi getirenlerin başında da Turgut Uyar var bence.

13 Haziran 1956, PERRAULT'NIN MASALLARI

Perrault, bana göre, Anderson'dan sonra en büyük masalcı. İki gündür Türkçelerini okuyorum. Sabahları hep ama hep Türkçe bir yazı okumak isterim. Dilimizin tadını çıkarmak. Türkçede şöyle dilin tadını veren bir düzyazı yok diyorum. Masallardan

bıktım, o dili kanıksadım artık, bir o beni oyaladı şimdiye dek. Sonra türküler, onlardan da bıktım. Bu iki nenin dışında da Türkçeyi bulamıyorsunuz. Çokluk salt bu yüzden Ataç'ın çevirilerini okurum. Perrault'yu Tahsin Yücel çevirmiş, dilini öbür kitaplardan sevdiğim için okuyorum. Ama Arımaya'daki dili daha iyi geldi bana. Perrault'yu okurken gene masal yazmak geldi içimden. Benim "Savaşa Giren Kuş"u seviyorum, öyle bir masalım daha olsun diyorum. Ama kim basmak ister, bilmem. Bu elimi kolumu bağlıyor benim.

15 Haziran 1956, OZAN

Birdenbire, ozanın şiiri için göze alamayacağı savaş olamaz diyorum. Ozan olmanın sayılamayacak kadar koşulları var. Eskiden, çok değil hem birkaç nen sayardım, onlarsız ozan olunmaz derdim. Bugün, onları daha bir çoğaltıyorum. Yarın daha da çoğaltabilirim sanırım. Ben oldum bittim yaşamaya büyük bir önem veririm, onsuz sanatçıyı, en çok da ozanı, hemen hemen düşünemem. Bugün, neden birdenbire ozanın şiiri için göze almayacağı savaş olmaz dedim, iyice bilmiyorum diyebilirim Ama bunu bugüne değin bu denli iyi duyduğumu sanmıyorum. Ozan da bağsız olamaz, ama bağları şiiri için kırmalı derim. Daha da ileri gideceğim, şiiri için birtakım yaşamlar da getirebilir, onları sonra da kurar. Güzel bildiği bir yaşamı yaratır, ortaya kor. Bunun şiiri için güzel olduğuna içinde bir inan varsa, bunu yapar. Bir yığın sorumlu, ya da doğru bir yolu bırakabilir. Yeni yolda şiiri için bir erdem, bir güzellik varsa, bunu gözünü kırpmadan yapmalıdır diyorum. Bu bir tek şiir için bile yapılabilir. Her günkü düzenini yıkar, o şiiri için yeni bir düzene girebilir. Düşündüğü, düşlediği dirimleri yaşar, hayatıyla, salt şiirin bu serüveni için oynar. Bir oyuncu gibi davranabilir, güzel bulduğu bir oyunu oynar. Bundan her zaman sağlam çıkmak zor belki, niceleri salt bu düşledikleri serüveni koyup gitmekle kalmışlardır, gerilerde bir hayat bırakmışlardır. Geride bırakılan hayat güzelse, onun da kimi şiirden farkı yoktur bence. Böyle hayatlar bırakmış insanlar var dünyada. Hiçbir şeye değişilmeyecek kadar güzel üstelik.

Kısaca, siz ne dersiniz bilmem ama, ozanın şiiri için göze almayacağı hiçbir şey olamaz.

5 Temmuz 1956, KALMAK

Bir ozanın kalmasını ben, bir şiirini, beş şiirini anımsatmasıyla ölçüyorum. Bir ozanın böyle üç şiiri varsa, yeter bence.

9 Eylül 1956, SEVİNİ

Bu sabah uyandım, şiir bitti dedim. Bir üç aydır savaşıyordum, korkmuştum. Gerçekten bu şiir korktu artık, bitirince eski seviniyi, bir şiiri bitirmenin sevinisini bulamadım bu kere. Korktu da ondan. Bana bir yıldır bu şiir üstünde uğraşıyormuşum gibi geldi. Bir yıl çok mu bir şiir için? O değil. Ama hiçbir şey düşünmemek, hemen hemen okumamak, bir onu ama bir onu düşünüp yaşamak, her sabah bir savaş için uyanmak, kan ter içinde yatmak, soluk soluğa yaşamak. Böyle bir serüveni oldu bu şiirin. Bu sabah çıktım, üç kez, beş kez okudum kendi kendime. Sonra da, şiirlerimin insanları

yalnızlığa götürmesini hiç ama hiç istemezdim, bu şiir insanları yalnızlığa götürüyor diye sevindim. İlk kez yalnız bir çağdayız, bilmem biliyor musunuz?

İlk bir şiiri odalara kapanarak yazıyorum. Dışarıyı aramadığım, ilk oluyor. Çağımızın karanlığını odalara doldurmuştum sanki, odalardan onun için çıkmadım. Karanlıktan ilk korkmuyorum. İlk, karanlığın çağımızın bir yönü olduğunu anlıyorum.

Edebî (Yazınsal) Mektup

Uzakta bulunan biriyle haberleşmek, onunla yazılı iletişimde bulunmak için başvurulan bir yol olan mektup, kendi içinde türlere ayrılır. Bunlardan biri olan "edebî (yazınsal) mektup," kısaca, sanat değeri taşıyan mektup olarak tanımlanabilir.

Yazarların, şairlerin birbirlerine yazdıkları mektuplar bu türdendir. Bunların yazılış amacı; hâl hatır sorma, dilek ve temennilerini iletme, bir haberi ulaştırma gibi günlük iletişim nedenleriyle sınırlandırılamaz. Elbette edebî mektuplar da mektubun kendine özgü sıcaklığı içinde yer yer bu yönde ifadeler taşıyabilir; ama onun asıl ayırıcı özelliği, konusu ve dili bakımından edebî bir nitelik taşımasıdır. Yazıldığı dönemin edebî olay, kişi ve yayınlarına ya da yazışan iki edebiyatçının kendileri ve birbirleri hakkındaki düşüncülerine ilişkin veriler içeren bu mektuplar; aynı zamanda belge niteliğine sahiptir. Kimi edebiyatçıların başka metinlerinde rastlanmayan görüşlerine ya da haklarındaki bilgiye bu mektuplar aracılığıyla ulaşılabilmektedir. Yine o edebiyatçının iç dünyasına, kişiliğine, duygularına, ilişkilerine, yaşamının bazı özel yanlarına ilişkin ipuçlarını da bu mektuplarda bulmak mümkün olabilmektedir.

Edebî mektupların, bir kişiye hitaben başlamakla birlikte doğrudan gazete ya da dergi gibi süreli yayınlarda yayımlanmak üzere yazılanlarına *açık mektup* denir. Bu, bazen karşılıklı sürdürülen bir tartışma biçimini de alır.

Gerek dünya edebiyatında gerekse Türk edebiyatında, mektup biçiminde yazılan ya da bu türden yararlanılan pek çok roman, öykü ve şiir örneği vardır.

Ulaşılabilen en eski mektup örnekleri, Mısır firavunlarına ve Hitit krallarına aittir. Bir edebiyat türü hâline gelmesi ise Romalılar zamanında, Cicero ve Horatius'un mektuplarıyla olmuştur.

Türk edebiyatında bu türün örneklerini veren çok sayıda yazar vardır. Tanzimat sonrası için bu isimlerden bazıları arasında Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Muallim Naci, Abdülhak Hamit Tarhan, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip Yöntem, Cenap Şehabettin, Halit Ziya Uşaklıgil, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Yahya Kemal Beyatlı, Cahit Sıtkı Tarancı, Ziya Osman Saba, Nâzım Hikmet, Halikarnas Balıkçısı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Veli Kanık, Aziz Nesin, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel sayılabilir.

Örnek metin:

Ankara, 27 Ocak 1944

Kardeşim Kaplan,

Bir yığın can sıkıntısı, üzüntü ve yorucu iş arasında mektubuna cevap veremedim. O bir tarafa, o güzel makalene de vaktinde teşekkür etmem lâzımdı. Fakat daha iyisi tebrik etmeliyim. Çünkü hakikaten güzel makaleydi. Artık birinci sınıf bir muharrir olduğuna hiç şüphe etmiyorum. Sana çok bağlı olduğum için bundan mesudum.

Orhan Seyfi Bey biraderimiz, daha doğrusu Yusuf Ziya Bey'in biraderi,
Raks manzumesi için yaptığı tenkidden sonra, bu sefer de senin yazdığına cevap vermiş. Ben okumadım. Yine kafiyelere çatıyormuş. Tabiî görüşlerimiz ayrı. Münakaşaya değmez. Hakikat şu ki ben kafiyeye bağlıyım. Yani bir ses müşabehetini mısraın sonunda lüzumlu görüyorum. Ayrıca kafiyenin ve şekl-i kafiyenin şiirde yeri olduğuna inanırım. Tedaiyi açar. Fakat çok defa bir aksan müşabehetini, kafiye benzerini tercih ederim. Benim şekil dediğim şey, ne vezinden ne kafiyeden gelir. O cümlenin, hayal ve tasavvurun, hülâsa kendisini tamamlamış yahut tamamlamamış idée poetique'in kendisidir.

Mest kendi güler altındaki rahş oynardı" mısraı tek başına kafiyesiz de güzeldir. Fakat onların anladıkları kafiye bende yoktur. Merhum Cenab'ın dediği gibi, baston sapı gibi mısradan ayrı kafiye. Hülâsa kendi zaviyelerine göre haklıdırlar. Fakat ben onların haklarından bir şey anlamadım.

Ne ise… Kitabın müsveddelerini göndereyim. Mahur Beste adlı bir yolculuğa çıktık, Ülkü'de. Canım neler, ne tembellikler istiyor, ben neler yapıyorum. Çok yorgunum. Başımda bir de Erzurum yazısı var. Behice'ye çok selam ve dostluklar. Senin de gözlerinden öperim kardeşim.

Ahmet Hamdi Tanpınar

İnceleme metni:

Yükselen Edebî Tür Mektup / Doğan Hızlan

Attila İlhan'ın Edebiyat Dünyasından Mektuplar'ı edebiyatımızda mektup türüne gösterilen ilginin yeni bir örneği.

Bir zamanlar anı kitapları; en çok satanların değişmez liste başıydı. Şimdi de Mektup türü edebiyatın yükselen çizgisine oturdu.

Emre Kongar'ın Kızlarıma Mektuplar'ı; son aylarda, en çok okunan, en çok sözü edilen kitap. Memduh Şevket Esendal'ın Kızıma Mektuplar'ı da bir edebi tür olarak mektubun niteliği üzerine yeniden düşünmeye bizi çağırıyor.

Yazarlar, şairler arasında mektuplaşmaların, anılması gereken önemli örnekleri var:

Cahit Sıtkı Tarancı'nın Ziya'ya Mektuplar'ını, Ataol Behramoğlu ile İsmet Özel'in mektuplaşmalarının yer aldığı Genç Bir Şairden Genç Bir Şaire Maktuplar'ı, Nâzım Hikmet'in Mapusaneden Kemal Tahir'e Mektuplar'ını, Nâzım Hikmet'in Piraye'ye Mektuplar'ıını, Cemal Süreya'nın On Üç Günün Mektupları'nı, Gönderen; Enis Batur'u sayabiliriz.

Attila İlhan, edebiyatçıların kendisine gönderdiği mektupları yayınlamış.

Hiç kuşkusuz bu toplam, tartışmalara yol açacak. Çünkü bu kitap, gizlilik, açıklık kavramlarını gündeme getirecek.

Kimilerine göre mektup gönderildiği kişide kalır, kimilerine göre mektuplar yayınlanabilir.

Mektupların yayınlanıp yayınlanmaması farklı yorumları ve bakış açılarını getiriyor.

Attila İlhan, bunları sağlığında yayınlayarak cevapları karşılamayı tercih etmiş.

Aslında mektupların bir özelliği, o zamanki ilişkileri, yıllar sonra ortaya çıkarmasıdır. Bazan o günkü samimiyet, dostluk noktalanmış hatta belki de ilişkiler kopmuş, düşmanlığa dönüşmüştür.

* * *

Hürriyet Gösteri, geçen yıl yayımlanan "Mektup Yaz ki Mektupsuz Kalmayasın" başlıklı dosyasında (Hürriyet Gösteri, Ağustos-Eylül 2000) mektup konusunda bizi bilgilendiriyor.

Stefan Zweig, mektup yazmayı bir sanat olarak görür.

O zaman mektubun içeriğini değerlendirirken, edebi açıdan da ölçütlere vurmamız gerekiyor.

Mademki mektup bir edebiyat türüdür, o zaman buna göre okuyalım.

Attila İlhan'ın yayınladığı edebiyatçıların mektupları, bu türdeki ustaların seçilmesini sağlayacak.

Ahmet Oktay'ın, "Dünya ve Evlerimiz Postaneye Döndü" başlıklı yazısındaki bir bölüme katılacak okurlarımın oranının yüksek olacağı kanısındayım:

‘‘Bu işin ilk profesyoneli Attilá İlhan'dır. Daha 1950'lerde dosyalamaya başlamıştı.

Yine de bu mektup saklama işine pek fazla akıl erdiremiyorum. Saklayacaksanız da ne olacak? Bir insan, bir zamanlar size içini dökmüş, derdini anlatmış, kızgınlıklarını açıklamış. Özel, iki kişilik bir ilişki değil mi bu? Ama siz o mektupları, özenle dosyalıyor, kitaplığınıza diziyor ya da bavula yerleştiriyorsunuz. Ne için? Bir gün açıklamak, yayımlamak amacıyla. Edebiyat tarihine katkıda bulunmak için mi? Benim bir zamanki öfkelerimin, düşmanlıklarımın edebiyat tarihine ne yararı olabilir ki?’’

Mektuplarının başkasının eline geçmesini istemeyenler de var. Oktay Rifat ardında mektup bırakmadı, Bilge Karasu onları kendi eliyle yok etti.

* * *

Edebiyat da moda yaratıyor.

Şimdi moda mektuplar.

(*Hürriyet*, 13.02.2001)

Özet

Anlatım türleri; biçimlerine, yazılma amaçlarına, ağırlıklı ögelerine, kurgularına, işlevlerine, dil özelliklerine göre farklılıklar gösterir. Bunlar, kurmaca/ kurgusal (sanat ağırlıklı) ve düşünce ağırlıklı olmak üzere iki grupta değerlendirilir. Kurmaca (kurgusal) terimi, genel olarak yaratıcı imgelem ürünü olan edebiyat türlerini adlandırmak için kullanılmaktadır. Bunların başında roman gelir. Romanın başlıca ögeleri olay, kişi, yer, zaman ve anlatıcıdır. Başlıca türleri ise şunlardır: Serüven romanı, tarihsel roman, yaşamöyküsel roman, toplumsal roman, polisiye roman, psikolojik roman. Öykünün başlıca ögeleri de romanınki gibidir: Olay, durum, yer, zaman, kişi, anlatıcı. Öykü, olay öyküsü ve durum öyküsü olmak üzere iki türe ayrılır. Edebiyat türlerinin en eskisi ise şiirdir. Şiirin ögeleri, biçim ve içerik açısından değerlendirilir. Şiirin; lirik, didaktik, epik, pastoral ve dramatik olmak üzere beş türünden söz edilmektedir. Kurmaca olmayan türler ise yaratıcı imgelemden kaynaklanmazlar. Bunlar için "düşünce ağırlıklı" ifadesi de kullanılır. Kendi içinde çeşitlere ayrılır. Deneme; Bir konunun, yeni ve kişisel görüşlerle, önceden belirlenmiş kural ya da ölçütlere bağlı olmaksızın ele alınıp işlendiği düzyazı türüdür. Gözlem, deney, araştırma, inceleme süreçlerine bağlı olarak bilim alanlarından biriyle ilgili konularda yazılan, içerdiği bulgu ve yorumlarla alanına katkı sağlayan yazılara "makale" denir. Köşe yazıları; Gazete ya da dergilerde, güncel konuları bir görüş ve düşünceye bağlayarak yorumlayan yazılardır. Eleştiride ise bir eseri, dönemi, akımı, yazarı ya da topluluğu değerlendirme, daha iyi anlaşılmasını sağlama, olumlu ve olumsuz yanlarını ortaya koyacak şekilde belirli ölçütlere göre irdeleme ve tanıtma amacı vardır. Bir kimsenin yurtiçinde ya da yurtdışında gezip gördüğü yerleri, oralarla ilgili edindiği bilgilere gözlem ve izlenimlerini de yansıtarak anlattığı yazılara "gezi yazısı" adı verilir. Röportaj; daha çok sanatçı, bilim adamı, siyasetçi, yönetici gibi kişilerle yapılan ve soru-yanıt temelinde gerçekleşen konuşmalardır. Bir kimsenin yaşadığı, gördüğü, duyduğu ve belleğinde iz bırakmış olayları, geçmiş yaşantısından bir kesit içinde anlattığı yazılara "anı;" gün içinde yaşayıp kayda değer bulduğu olay ve durumlarla gözlem, izlenim, duygu, düşünce ve hayallerini tarih belirterek anlattığı yazılara ise "günlük" denir. Günlük, "içe dönük" ve "dışa dönük" olmak üzere ikiye ayrılır. Mektubun; sanat değeri taşıyan, şair ve yazarların birbirlerine yazdıkları türü de "edebî (yazınsal) mektup" olarak adlandırılır.

Gözden Geçir

- Hangi tür romanları daha çok beğeniyorsunuz? Neden?
- "İmge" nedir? Şiirde imgenin önemi konusunu araştırınız.
- Edebî sanatlar, sadece şiire mi özgüdür?
- Okuduğunuz örnek metinlerde, ait oldukları türlerin hangi özelliklerini görüyorsunuz?
- Deneme, köşe yazısı, makale ve eleştiri türleri arasında ne gibi benzerlikler ve farklılıklardan söz edilebilir?
- Romanla uzun öyküyü birbirinden nasıl ayırabiliriz?
- Anı, günlük ve gezi yazısı arasında hangi benzerliklerden söz edilebilir?
- Tarihsel romanlar, tarihsel birer belge olma özelliği de taşırlar mı? Neden?

Sözlük

açınlama: İçindeki yetenekleri uyandırarak gelişmesine yol açma.

amme: Kuran okumayı öğreten küçük kitaplardan biri.

anekdotik: Küçük anlatıya ya da anıya dayalı.

animatör: Canlandırıcı.

aranjman: Yabancı bir müziği kendi dilinde düzenleme.

balad: Eski bir Batı şiiri türü.

binaenaleyh: Bunun için, bundan dolayı.

Buhtunnasır: Babil'in asma bahçelerini inşa ettirdiği söylenen Babil kralı.

buhur: Tütsü.

burjuva: Sermayeci düzende, üst gelir grubundan olan.

ceberut: Merhametsiz, zorba.

cenupdoğu: Güneydoğu.

cevir: Eziyet, cefa.

cihet: Yön.

ekin: Kültür.

elifbe: Kuran okumayı öğreten küçük kitaplardan biri.

esrar: Sırlar, gizler.

esrarlı: Sırlı, gizemli.

falaka: Dayak; dayak cezası uygulanan alet.

fatih: Fetheden, açan.

fecr: Tan vakti.

folklor: Halkbilim.

göstergebilim: Göstergeler sisteminin yapısını, işleyişini inceleyen bilim.

havadis: Haber.

hodbin: Bencil.

hoyrat: Kaba, kırıcı.

hülasa: Özet.

ıtır: Hoş koku.

idée poetique: Şiirsel düşünce.

ihtilaç: Çırpınma.

ihtiras: Çok güçlü istek, tutku.

imgelem: Hayal gücü, muhayyile.

infial: Güceniklik, öfke.

intizamsızlık: Düzensizlik.

inziva: Bir köşeye çekilme, kendini çevreden soyutlama.

İtaki: Mitolojide Odysseia'nın evi olan, eve dönüşü simgeleyen, Yunanistan'ın batısında bir ada.

kafile: Yolcu topluluğu.

kalem: Yazı işleri.

kalender: Gösterişsiz yaşayan.

kavs-i mutalsam: Tılsımlı yay.

kehribar: Süs eşyası yapımında kullanılan taşıllaşmış reçine.

Kızılelma: Türk birliği ülküsü.

klostrofobi: Kapalı yer korkusu.

kümbet: Kubbe.

lâl: Kırmızı renkte değerli bir taş.

mabeyinci: Sarayın dışarıyla işlerine bakan görevli.

Maçin: Çin'in en doğu kısmı.

mahal: Yer, yöre.

mazhar olmak: Erişmek, ulaşmak (iyi bir şeye).

mekruh: İğrenç, tiksindirici; dinen istenmeyen.

menevşe: Menekşe.

menzil: Konaklanan yer; amaç, erim.

mesire: Gezinti yeri.

meşrep: Yaradılış, huy.

metafizik: Fizikötesi.

meyil: Eğilim.

muallim: Öğretmen.

muharrir: Yazar.

muhayyile: Hayal etme gücü.

mundar: Kirli, pis.

Mushaf: Kuran-ı kerim.

muşta: Dövüş için yumruğa geçirilen bir demir parçası.

muvafakat: Uygun bulma.

müstakil: Bağımsız.

müşabehet: Benzerlik, benzeşim.

mütevekkil: İşi oluruna bırakmış.

nalan: İnleyen, ağlayan.

nen: Şey

numune: Örnek.

nümayan: Görünen.

otlakçı: Başkalarının sırtından geçinen.

önsel: Deneye dayanmayan, akıl yoluyla kurulan.

patiska: Pamuktan, sık dokunmuş bez.

paytak: Çarpık, eğri bacaklı.

peyke: Tahta sedir.

poetik: Şiirsel.

potin: Bir tür ayakkabı.

rahş: Gösterişli, güzel at.

raks: Dans.

realite: Gerçek, gerçeklik.

ricat: Geri çekilme; vazgeçme.

rüküş: Gülünç olacak denli aşırı süslenmiş.

sak: Sap.

satıh: Yüzey.

serenad: Gece sevgili için verilen küçük açık hava konseri.

sükûn: Sessizlik.

şi'r: Şiir.

tafsilat: Ayrıntı.

tarh: Bahçelerde çiçek dikmeye ayrılmış yer.

tasavvur: Düşünce, tasarım, zihinde canlandırma.

tebareke: Kuran okumayı öğreten küçük kitaplardan biri.

tecimen: Tüccar.

tecvid: Kuran'ın doğru okunması.

tedai: Çağrışım.

temsil vermek: Sahneye çıkmak.

terennüm: Ahenkli söyleme.

teşrinisani: Kasım ayı.

tirhandil: Yelken ve kürekle yürütülen bir tür gemi.

transatlantik: Okyanuslarda çalışan gemi.

vagotoni: Bir tür sinir sistemi sorunu.

velvele: Gürültü, bağrışma.

West Indies: "Batı Hint Adaları" da denen Karayipler. Batı Hint Adaları adı, 1492'de Hindistan'a ulaştığını zanneden Kristof Kolomb tarafından verilmiştir.

zaviye: Açı.

Değerlendirme Soruları

1. Aralarında yakınlık ya da benzerlik ilişkisi kurulabilecek edebî türler, hangi seçenekte sıralanmıştır?

a) Gezi – anı – günlük

b) Roman – öykü – eleştiri

c) Şiir – deneme – anı

d) Makale – eleştiri – öykü

e) Günlük – deneme – roman

2. İlk Türk romanı, hangi seçenekte belirtilmiştir?

a) Şair Evlenmesi (Şinasi)

b) Letaif-i Rivayat (Ahmet Mithat Efendi)

c) Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat (Şemsettin Sami)

d) Tercüme-i Telemak (Yusuf Kâmil Paşa)

e) Sergüzeşt (Samipaşazade Sezai)

3. Montaigne, hangi edebî türün başlatıcısı olarak kabul edilir?

a) Eleştiri

b) Kısa öykü

c) Günlük

d) Makale

e) Deneme

4. Aşağıdakilerden hangisi "makale" ile ilgili yanlış bir bilgidir?

a) Makaleler, bilimsel bir bakış açısıyla yazılırlar.

b) Makaleler, genellikle konunun uzmanlarına yöneliktir.

c) Makalelerde, bilimsel terimler de kullanılır.

d) Makalede sunulan görüşler kesin yargılara bağlanmaz; çünkü özneldir.

e) Makaleler, genellikle alan dergilerinde yayımlanır.

5. Aşağıdakilerden hangisi, "kurmaca" (kurgusal) edebiyat türleri arasında yer alır?

a) Anı

b) Öykü

c) Mektup

d) Gezi yazısı

e) Günlük

6. Aşağıdakilerden hangisi bir roman türü değildir?

a) Serüven romanı

b) Tarihsel roman

c) Polisiye roman

d) Anlatısal roman

e) Psikolojik roman

7. Aşağıdakilerden hangisi, şiirin "biçimsel" özellikleri bakımından belirleyici değildir?

a) İmge

b) Ölçü

c) Uyak

d) Dize

e) Beyit

8. Günlük ve anı arasındaki en temel fark, aşağıdaki seçeneklerden hangisinde verilmiştir?

a) Günlükte öznel, anıda nesnel bir bakış açısı egemendir.

b) Günlük tamamen içe dönük, anı dışa dönük bir yazı türüdür.

c) Günlük herkes tarafından yazılabilir; anı ise devlet büyükleri, sanatçılar ve bilim adamları tarafından yazılır.

d) Günlük, yaşanan günün anlatımı olduğu için, durum ve olayları sıcağı sıcağına saptar; anı ise geçmişle ilintili olduğundan, "anımsama"ya dayanır.

e) Günlüğün hiçbir türü, kitaplaştırılmak üzere yazılmaz; anı ise baştan kitap olarak tasarlanarak yazılır.

9. Aşağıda "durum öyküsü" ile ilgili verilen bilgilerden hangisi doğrudur?

a) Öykü kişileri gerçek yaşamdan seçilmek zorundadır.

b) Gerilim ögesi ön plandadır.

c) Serim, düğüm ve sonuç bölümlerinden oluşur.

d) En kısa edebiyat türüdür.

e) Yaşamdan verilen bir kesit içinde belirli durumlar öne çıkarılarak işlenir.

10. Doğa güzelliklerini, kır ve çoban yaşamını, bunlara duyulan sempati ve özlemi anlatan şiirlere ne ad verilir?

a) Lirik şiir

b) Dramatik şiir

c) Pastoral şiir

d) Epik şiir

e) Didaktik şiir