

turnalar

ULUSLARARASI HAKEMLİ TÜRK DİLİ,
KÜLTÜR VE EDEBİYAT DERGİSİ

82



Sahibi

KIBATEK

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

İsmail Bozkurt

•

Genel Yönetmen

Metin Turan

•

Yayın Yönetmeni

Doç. Dr. Mehmet Çevik

•

Yayın Koordinatörü

Hüseyin Ezilmez

Yayın Yönetmen Yardımcıları

Orkun Bozkurt - Derveişe Kutlu

•

AKADEMİK DANIŞMA VE HAKEM KURULU

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

Prof. Dr. Bekir Onur- Doç. Dr. Ümüt Akagündüz-

Prof. Dr. Sevim Akten- Prof. Dr. Ayten Ar-Prof. Dr. Tülin Arseven -

Prof. Dr. Gürsel Aytaç- Prof. Dr. Fuat Bozkurt

Prof. Dr. Suzan Canhaşı- Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz

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

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

Prof. Dr. Birsan Karaca- Prof. Dr. Ayten Kaplan

Prof. Dr. Ayla Kaşoğlu- Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı

Doç. Dr. Nazan Kahraman- Doç. Dr. Galina Miskinina

Doç. Dr. Betül Mutlu- Prof. Dr. Tuğrul İnal

Prof. Dr. Eunkyung Oh- Prof. Dr. Melahat Pars

Prof. Dr. Medine Sivri- Prof. Dr. Vagif Sultanlı

Prof. Dr. Aysıt Tansel- Prof. Dr. Devrim Topses

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

Prof. Dr. Ali Yakıcı - Dr. İlkyaz Ariz Yöndem

Prof. Dr. Grayna Zajac

•

Yönetim ve Yazışma

KKTC -İsmail Bozkurt

Naim Efendi Sokak Suriçi Gazi Mağusa/KKTC

Tel: (0.392) 630 40 12 E-mail: kibatek@gmail.com

TÜRKİYE

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

Fax: (0.312) 417 57 23 Kızılay - Ankara

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

Abone Bedeli (Posta Bedeli Dahil) : 180 TL

Öğrenci ve öğretmenlere %50 indirimlidir.

Abone bedeli ve katkılarını

Kıbrıs Balkanlar Avrasya Türk Edebiyatları Kurumu'nun

Türkiye İş Bankası, 4213-0734181 numaralı hesabına yatırıp,

kibatek@gmail.com adresine bilgi veriniz.

Baskı:

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

Yerel Süreli Yayın

Baskı Tarihi: 5 Mayıs 2021

İçindekiler

MAKALEÇAĞDAŞ TÜRK EDEBİYATI / **PERTEV NAILİ BORATAV**7*Fransızcadan Çeviren: İlhan Cem Erseven*HADI'NİN KIBRIS İZLENİMLERİ VE KIBRIS GAZELİ/ **DİLEK BATISLAM**13PETERSBURG-İSTANBUL: EDEBİYAT MÜZELERİ **APOLLİNARIA AVRUTİNA**17BOSNA HERSEK EDEBİYAT VE TİYATRO SANATI MÜZESİ/**ADNAN AVDAĞIÇ**.....102**DOSYA**CANIM İLHAN, AĞAM EVLIYA/ **YAŞAR KEMAL**28DOST YÜZÜ'NÜN RESMİ, DOST SÖZÜ'NÜN SESİ/ **MUSA EROĞLU**30CUMHURİYETLE YAŞIT BİR KÜLTÜR İNSANI: İLHAN BAŞGÖZ/ **METİN TURAN**32İLHAN BAŞGÖZ VE SAĞLIĞINDA ÇIKAN SON KİTABI ÜZERİNE... / **MEHMET ÇEVİK**40BİR ÖDEVLE BAŞLAYAN UZUN YOLCULUĞUN KISA HİKAYESİ... / **KUBİLAY DÖKMETAŞ**44İLHAN BAŞGÖZ VE TÜRKÜLÜ AŞK HİKAYELERİ KİTABI ÜZERİNE/**CEREN AKBAŞ ERCAN**48

NASREDDİN HOCA FIKRALARINA FARKLI BİR BAKIŞ: İLHAN BAŞGÖZ VE

GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE NASREDDİN HOCA KİTABI / **CANSEL BENAY KORKMAZ**52İLHAN BAŞGÖZ'ÜN TÜRKÜ KİTABI ÜZERİNE /**EKİN PINAR**55

HALK HİKAYESİNDEN HAYAT HİKAYESİNE İLHAN BAŞGÖZ:

GEMEREK NİRE BLOOMINGTON NİRE: HAYAT HİKAYEM... / **MAKBULE ÇALIŞKAN**57

AŞIK MONOGRAFİLERİ İÇİN METODOLOJİK BİR MODEL:

İLHAN BAŞGÖZ'ÜN AŞIK ALİ İZZET ÖZKAN KİTABI/**MAKBULE GÜVENARSLAN**59**DENEME**KÜÇÜREK DENEMELER/ **İSMET EMRE**12

AKADEMİDE DÜŞÜNÜMSELLİK:

KENDİ ÜZERİMİZE DÜŞÜNMEK ÜZERİNE BİR DENEME/ **SERPİL AYGÜN CENGİZ**62HAYATTAN (H)AZ ALMAK/ **UMAY KORKMAZGÖZ**94**HİKAYE**GÜLTEN/ **HAVVA KARAKAŞ**23KİTAYANKA VARİT OLAMAYACAK BİR YURT ÖYKÜSÜ/**BİRSEN KARACA**82KIŞ RÜYASI/ **KADER DEDE**90KİLİTLİ DÖNÜŞ/ **VAGİF SULTANLI***Türkiye Türkçesine Aktaran: Aynur Kahraman*95HÜZÜNLÜ BİR GENÇ/ **BİNG XİN***Çince'den Çeviren: Gözde Karakaş*98GÜLLÜCÜ/ **HEINRICH BÖLL***ngilizceden Çeviren: Cengiz Tosun*100**ŞİİRLER****AYTEKİN KARAÇOBAN**16**SABAHATTİN YALKIN**21**TURNAZ ALTINSOY**22**TAHAREH MİRZAYI**83**ASIM GÖNEN**88**ATNAN BAŞKESEN**89**MAURICIO ARCILA ARANGO**108*İngilizceden Çeviren: Ruhsan İskifoğlu*109**SÜMEYYE DİNDARLU/ Farsçadan Çeviren: Acar Akin**110**SÖYLEŞİ**İKİ KALP TEK YÜREK! HELLMUT LUTZ İLE NEVİN LUTZ/ **KEMAL YALÇIN**84**KİTAP TANITIM**ÇEKMECEDE KALDI SABAH/ **EMİNE ŞİMŞEK EMİRAL**111

Çağdaş Türk Edebiyatı*

Prof. Dr. Pertev Naili Boratav

Fransızcadan çeviren: İlhan Cem Erseven

"Popüler" sözcüğü, Fransızcada¹ Türk aydınları arasında geniş kitlelere hitap eden yazar ve eserlerini nitelemek için aynı anlamda kullanılır. Bizde de bu basılı ürünlerin toplamını oluşturan bir "halk" edebiyatından söz edilir: Büyük tirajlı gazetelerin sayfalarında yer alan, sonra kitaplarda görülen aşk romanlarından, pelerin ve kılıç hikâyesinden, polisiye romanlardan, çizgi romanlardan, foto-romanlardan, vb'den itibaren "büyük başarı" elde eden film senaryolarına kadar...

Çok geniş bir kitleye sahip olan bu edebiyat, dünya pazarındaki büyük yayın şirketlerinden satın alınan ithal ürünlere, beklenti öykülerine (bilimkurgu, uzayın fethi), uluslararası Süpermen sömürüsü fonuna göre, konularını Orta Asya Türklerinin çok uzak tarihinden ya da Osmanlı İmparatorluğu'nun görkemli geçmişinden alır.

Tüm ülkelerde olduğu gibi, bu edebiyat, "ulusal" kaynaklardan oluşan konular üzerinde işlem yapmayı taklit etse bile, Amerikan damgasını taşır. Bir ülke halkının davranışlarındaki değişiklikler, sosyal psikoloji çalışmalarına özel bir ilgisi olmasına karşın burada sözünü etmek istediğim, bu "halk edebiyatı" değil.

Diğer edebiyat, her zaman var olan bir edebiyat değildir. Bunu açıklayan terim, Almanca "Volksliteratur"dür. İzleyici gibi nüfusun okuma yazma bilmeyen – ya da çok az bilen- kesimleri olan sanatçılar tarafından sanayi öncesi döneme denk gelen bir toplumsal evrim aşamasında halkta yaratılmış, kendiliğinden bir edebiyat gibi tanımlanabilir; diğer yazarlar bazen yarattıkları eserlerini imzalarlar, ancak çoğu zaman bu eserler anonim olarak kalırlar.

* 6 Aralık 1972'de Strasbourg Üniversitesi'nde Çağdaş Edebiyat üzerine araştırma grubu inisiyatifiyle yapılan açık konferansta sunulmuştur.

Bir süre sonra, imzalananlar bile yenilerini edinmek için ilk tematik unsurlarından bazılarını elden çıkarak hayatta kalmaya devam ettikleri zaman ve çevre koşullarına göre evrimleşmek için kolektif mülk haline gelmekte gecikmez. Bilimsel terminolojide "sözlü" sözcüğü ile ilgili tüm çekincelerden dolayı bu tür yaratılışları "sözlü edebiyat" terimiyle belirtmeyi tercih ediyoruz. "Folklor" ve "folklorik yaratımlar" terimlerini de kullanıyoruz. Bu anlamda kullanılan Türk halk edebiyatı, bugün yüzyıllardır geliştirilen aynı türlerle temsil edilmektedir: Âşık şiirleri, hikâye (destansı-kurgusal büyük hikâye olan), masallar, şakalar, halk türküleri, dramatik yaratımlar, vb...

Burada sadece halk edebiyatımızdaki en kişiselleştirilmiş yaratım türlerinin mevcut durumu hakkında hızlı bir genel bakışı sunabilirim: Âşık şiirindeki gibi...

Bu şiirsel gelenek, günümüzde de atalarından kalan biçim ve üslupları yaşatmaya devam etmektedir. Âşıklar, hâlâ göçebe olarak yaşadıkları bir çağda atalarımızın aşiretsel örgütlerinin reisleri, beyleri ve hanları yanında akıl danışmanlığı görevlerini aynı zamanda yerine getiren bu kâhin-şairlerin, eski ozanların mirasçılarıdır. *Ozanlar*, aynı zamanda yaratıcı-şairler ve sanatçı-türküçülerdir. Âşıklar, aynı bu karakteristik özelliklerini korumuşlardır. Bununla birlikte köklü bir değişiklik, isimleriyle birlikte kendi görevleri arasında yerine getirilmiştir. Gerçekten de, ozanların "*kahraman türküçü*" karakteri - muhtemelen 15. yüzyıldan itibaren – "*lirik ozan*" oluşlarından dolayı onun yerini almıştır. Âşığın bir gece rüyasında, sevgiliyle karşılaşmasını ve "*aşk badesi*" içmesini isteyen yeni bir gelenek oluştu. Böylece şiir ve türkü sanatına başlayacağı gibi aynı zamanda "*uzaktaki bir güzel*"in

sevgisinden etkilenmiş olacaktır. Yaşamının büyük bir bölümünü, bu "ideal kadını" bulmak için geçirecektir. Âşık sözcüğü, Türk geleneğinin "aşk badesi"ne karşılık gelen *Minnetrunk* teriminde olduğu gibi Batı Ortaçağ geleneğinin *halk ozanı ya da Minnesinger* terimleri arasında yer alır.

Günümüzde ozanı doğaüstü bir bağlama yerleştiren ve ona uzun bir ilk deneyimi (ideal sevgili arayışı peşinde koşmak) empoze eden bu sembolizm, zar zor yaşamını sürdürür; bazı âşıklar, hâlâ bunlardan söz ederler fakat ne kendilerine ne de dinleyicilerine inanırlar. Ülke çapında yapılan uzun geziler, bununla birlikte geleneğin bir parçasını oluştururlar; âşıklar, şimdi onları oldukça rasyonel bir biçimde açıklamaktadırlar: Ailelerinin gereksinimlerini karşılamak, büyük şehirlerde iş bulmak ya da maddi kazanç elde etmelerini sağlayacak olan sanatsal ürünlerini yayma/tanıtma yollarını aramak için girişimde bulunurlar.

Gerçekten eserlerinin yayılma/tanıtılma araçları hiç de aynı değildir. Geçmişte yalnızca kültür ortamında yetişen âşıklar okuryazardı; burada yazılı ve kitap kültürüne ulaşma olanaklarını buldular; ayrıca onlar *kalem şu'arası* (kalem şairleri) terimiyle anılıyordu; onlar, kendileri kendilerinin belirlediği biçimde ve en az değişiklik riskiyle birlikte eserlerini gelecek kuşaklara bırakmak için kendileri yazıyorlardı. Bu sonuçlarda geleneğe özgü birçok unsurlar eksikti: bunların arasında sevgili bulmak için neredeyse hiç seyahat yapamayanlar, şiirlerini seslendirmek için saz kullanmasını bilmeyenler, doğaçlama yapamayanlar da vardı. Bayburtlu Zihni, Dertli, Seyrani, Erzurumlu Emrah gibi tanınmış bu ozanlar kategorisinin en ünlüleri ve temsilcileri hakkında her hangi bir öğrenme efsanesi bilmiyoruz.

Kırsal bölgelerden, Yeniçeri ocağından, göçebe ya da yarı göçebe topluluklardan gelen diğer âşık kategorisinin yayılma aracı, sözlü gelenektir. Şiirleri kendiliğinden oluşturuldu ve "türkü" biçiminde sözlü olarak dinleyicilerine aktarıldı. Sanatçının eğer varsa kâğıda geçmiş yaşayan bu cönkler arasında, bu yazarların niyetinden dolayı değil, daha çok bu cönkleri saklamak isteyen dinleyicilerden dolayı olmuştur. Bu nedenle cönkler, bize bazen aynı cönk farklı âşıklara mal edilmiş olarak, birden fazla değişik biçimleriyle ulaştı.

Dinleme ve halkla temas koşulları da okuryazar meslektaşlarınıninkinden farklıydı. Her şeyden önce bu anlamda eserlerini kendi sesleriyle okuyan ve bir yerden başka bir yere taşıyan yine kendileri idi, ya da dahası, diğer âşıklar, çağdaşları ya da gelecek kuşaklar, bunları zaman ve alan içinde ulaştırdılar. Dinleyici yerleri, kahveler, köylerin konukevleri, kış geceleri seçkinlerin evlerinde yapılan düğün törenleri, Ramazan akşamları idi.

Günümüzde bu sözlü iletim süreçleri, hâlâ çok zayıflamış bir oranda ve yalnızca Türkiye'nin doğusundaki belirli bölgelerde geçmektedir. Ya da edebiyat çevrelerinin inisiyatifiyle düzenlenen şiir yarışması aracılığıyla yapay olarak yaratılmışlardır. Ancak yeni faktörler, geleneksel koşulları baştan aşağı değiştirmiştir.

1928'den beri, Latin alfabesinin benimsenmesi ve okuryazarlık oranının artmasıyla okuma yazma bilmeyen âşıklar çok azdır. Okula gidemeyenler ise başka yollarla alfabeyi çabucak öğrenirler. Onlar, eserlerini kendi kendine yazabilirler. Bu, henüz sanatçıyı doğaçlama geleneği sürecinden vazgeçmeye iten bir faktördü. Türkü söylemeye, yani şiirlerini sazları ile birlikte söyleyerek yayınlamaya devam ederler; bu, devam eden geleneksel bir unsurdur. Ancak cönk, daha önce yazıldığından artık hiç değişmez. Sözlü olarak yayma, geleneksel çerçevelerin ötesine geçer: kültür merkezleri (Halkevleri, işçi sendikaları ve diğerleri), konser salonları, sinemalar, eski toplanma yerlerinin yerini alır ya da buralara eklenir. Şimdi başka dağıtım yöntemleri de mevcuttur. Âşıklar, plak doldururlar, radyoda türkü söylerler; belki de daha önce küçük ekranda görünmeye başladılar? Senaryo uygun olduğunda filmlerde rol aldılar; hatta tiyatro sahnelerinde popüler sanatçı rollerinde bile kendi girişlerini yaptılar.

Ancak sahip oldukları en önemli dağıtım aracı, matbaadır. Küçük şiir kitapları bastırır. Bölgesel gazeteler ve dergiler, sayfalarını onlara açarlar. Bir kez belli bir üne kavuştuklarında kendilerine yayıncı bulurlar: kültürel çevreler ya da ait oldukları mesleki dernekler, onları destekleyen yarı resmi ya da özel kuruluşlar, kamu kurumları... Fakat çoğu zaman bu ince kitapçıkların basımları, kendi olanaklarıyla yapılır. Daha sonra, ülkeyi gezerek basılı kitapçıkların

dağıtımına da özen gösterirler; şiirlerini duyurmak için gittikleri her yerde, kendilerinin yanlarında götürdükleri basılı kopyaları satarlar. Büyük şehirlerde halka açık yerler, genellikle bu tür reklam satışı için kullanılır. Son yıllarda adından çok söz edilen bir âşık olan İhsani, bu süreci iyi kullandı: Arkadaşı Güllüşah ve oğlu Garip ile birlikte, İstanbul'da, insanlarla dolu ana caddelerde, türkülerini dinlemek için duran yoldan geçenlere çeşitli yayınlar sundu. İhsani, bununla kalmadı, birkaç yıl sonra kitapçı oldu, kendi kitaplarını ve diğer Âşıkların kitaplarını büyük işlek dükkânında sattı. 1968-69 yıllarında Ankara'da aynı türden "Âşıklar Kitabevi" adlı özel bir kitabevi, aktif olarak yer aldı.

Bazen daha gelişmiş bir teknikle reklam araçlarını kullanan gezginci bazı sanatçılarla karşılaşırız: Bunlardan bir tanesini İstanbul'da zamanımızın değişimleri üzerine örnek oluşturan ve basılmış bir desanını satarken gördüm; ama türküyü sesli söylemek yerine kasete kaydedilmiş sesini halka dinletmek için bir teyp kullanıyordu.

Kısacası, zamanımızın tüm âşıkları, türkü söylemeden önce yazıyorlar, hatta bastırıyorlar. Bu, geleneksel sanatta meydana gelen değişikliklerde önemli bir faktördür. Her şeyden önce, bu, sanatçıyı eserden sorumlu olmaya yöneltir, aynı zamanda yaratılan eserin sahipliğini de onaylar.

Yedi yaşındayken çiçek hastalığı nedeniyle görme yeteneğini kaybeden ve dolayısıyla "okuma yazma bilmeyen", günümüz halk ozanlarından biri olan Âşık Veysel'in, şiirlerinden oluşan küçük bir çalışmayı yayınlayan bir yazara yaptığı açıklama, bu açıdan önemlidir:

"Doğaçlama yapmıyorum. Çünkü doğaçlama bir şiir, mutlaka mantık ve duygudan oldukça yoksundur ve bu nedenle yaşayamaz. Kalem kullanmadığım için kolay şiir yazamıyorum. Fakat çok uzun bir süre yine de oraya koymuyorum. Mısralar, kafamın içinde birbirini takip ediyor. Onları tutmaya çalışmak için birkaç kez tekrarlıyorum. Şiiri söylemeye niyet edersem, uygun melodiyi ona uyarlarım. Öte yandan, bunları, birisine söyleyip bir deftere yazdırırım. Böylece, şiir benim mülküm olur... Tamamlanmamış şiir bırakmadım; ama eminim kaybolanlar olmuştur, çünkü onları sak-

layamadım ya da benim bilgim dışında başka bir yerde yayınlandılar ..."

Böylece, çağdaş âşık, yazı yazarak -daha büyük ölçüde- geleneksel repertuardan -isteyerek ya da istemeyerek- aşırma, basmakalıp klişelere başvurma zorunluluğundan kurtulur. Eserini elinden geldiğince kişisel kaşesiyle korumaya çalışır. Böylece çok hızlı bir biçimde kolektif mülkiyete sahip olmaya zorlayan atalarınınkinden çok daha fazla bireysellik elde eder.

Formlar ve bazı üslup unsurları, eski gelenekte olduğu gibi kalır. Bu tutuculuk, bazen anakronizm (çağdışılık)'den oluşmuştur; böylece âşıklar, aynı basılı dergilerde, sözlü geleneğin kutsanmış biçimini korumak isterler: "aldı âşık" ifadesi, yani "Âşık, türkü söylemek için aldı sazı eline"; bu her zaman ağızla söyleme ve türkünün enstrümantal oluşundan kaynaklanan bir formüldü.

Her zaman olduğu gibi sözlü yayma biçiminden yazılı biçime geçişin bir sonucu olarak, şiirsel eserin yapısında önemli bir değişiklik meydana gelir. Yazar, belli bir ölçüde birbirini izleyen dizelerde düşüncelerin kaynaşmasını, ölçülü dizilimini sağlamlaştırmakla çok uğraşmıştır; metninin bir ucundan diğerine kadar tematik birliğini korumaya büyük çaba gösterir; çok kez ona bir başlık bile verir. Eski gelenekte, bir yandan içi boş bu dizelerin varlığı ve çok güzel eski şiir dörtlüklerini gölgede bırakan "prosodik² şişirme" olmaktan başka bir neden olmaksızın bu noktada tam bir özgürlüğe sahipti. Fakat genel olarak Veysel'in doğaçlama hakkındaki genel yargısına karşın, geçmişin büyük ustaları, oldukça bir kısıklıkla duygululuğun birçok nüanslarını, doğa manzaralarını, görünüşte birbirinden bağımsız, dört ya da beş sözcüklü bu küçük dizelerdeki insan portrelerini kafasında canlandırma sırrını çok iyi biliyordu, fakat gerçekte "ozan"ın keşfetme görevini dinleyicisinin hayal gücüne bıraktığı yakın bağlar vardı.

Ama bu büyüleyici "ozan", gerçekte var mıydı? O, bir gizem olarak kalır – ve kalacaktır-. Çağrışım gücünden dolayı bizi büyüleyen böyle bir imge, söz kalıpları içinde kim tarafından ve ne zaman biçimlendi ve duygulandırdı? Örneğin bunun Karacaoğlan olduğunu söylüyoruz, çünkü bunu adını taşıyan bir

2 Ölçübilimsel, söyleyiş biçimine özgü

defterde bulduk. Fakat ilk kez, neredeyse tam olarak yaşadığı yüzyıl hakkında hiçbir şey bilmediğimiz bu âşık tarafından bile biçimlendirmede mi? Onu kendine mal etmek için önündeki dünyadan dolayı dolaşan daha eski bir türküden mi almıştı? Onu kendisine mal etmek için kendinden önce herkes tarafından yayılan daha eski bir türküden mi almıştı? Olduğu gibi mi sakladı yoksa ona dokundu mu, süsledi mi?

Anonim tüm bu türkülerde -"folklorik" olarak adlandırdıklarımız- olduğu gibi âşıkların dizeleri, yüzyıllar boyunca hep olmuştur, aynı köy *kilim* motiflerinde de karşımıza çıkar: Sürekli aynı renkler ve biçimler halinde zenginleşmiş, yenilenmiş, gözden geçirilmiş, fakat ayrıntılar ve nüanslar o kadar anlaşılabilir ki onların değişmez olduklarına inanıyoruz.

Yeni anlatım ve aktarım tekniklerini benimseyen çağdaş âşıklar, atalarının gücünü -fakat aynı zamanda zayıflık- oluşturan tüm faktörlerden kaçınılmaz olarak yoksun kalırlar. Öte yandan, kendi dönemlerinden gelen belirli bir özgünlüğe sahip olurlar.

Çağdaş âşığın şiirlerinin içeriğinde zamanın damgası daha net bir biçimde ortaya çıkar. - Şu bir gerçek ki âşıklar, her zaman gündemi yakından takip ederler; türkülerinde dönemlerinin önemli olaylarının yankısı her zaman duyulurdu. Ancak kendini çevreleyen toplum, fazla değişmediği için konular, olup bitenden çok az çeşitlilik gösteriyordu. Çok iyi tanımlanabilir tarihsel olayları iyi anlatan şiirler bile, onlarca yıl gerideki olayları betimlemek için -yer ve insan adlarını basit bir değiştirme ile- kolaylıkla uyarlanabilirdi.

Günümüzde âşıklar, bu plan üzerinde daha fazla kendilerini bağlamış durumdadır. Doğaçlama, belli bir oportünizme (uygunluk) elverişliydi, çünkü yazılmadıkları zaman sözler, tehlike içeren bir güce sahip değillerdir. Fakat öte yandan doğaçlama yapmak, kendini ihtiyatsız (sakınımsız) sözlerin yol açabileceği tehlikelere maruz bırakmaktır. Âşıkların -gerçek ya da efsanevi- biyografisi, bize onların birçoğu dilini tutamayacağı için yüzleşmek zorunda kaldığı talihsizlikleri, hatta düş kırıklıklarını karşımıza çıkarır.

Günümüz âşıkları, şaşırtıcı derecede çeşitli konularda türküler söylüyorlar. İç politikaların tüm önemli sorunları (reformlar, krizler, belirsizlikler ya da özgürlükçülük), çeşitli dış politik çatışmalar, uluslararası bü-

yük olaylar, vb., onları az ya da çok heyecanlandırmış ve bu konuları da eserlerine yansıtmışlardır. Kısacası, eski gelenekte olduğu gibi gazetecilerin misyonunu (görevini) yerine getirmişlerdir.

1933 yılında Cumhuriyet'in 10.yılında âşıklara *destan* şeklinde şiirleriyle bu olayı anma fırsatı verildi. Ancak bu temayla oluşturulan şiirler çok fazla değildi. "*Halk Bilgisi Haberleri*" dergisinde (dönemin tek folklor dergisi) Âşık Mehmed, Saraç Hacı ve Âşık Hasan'ın olmak üzere sadece üç şiir yayınlandı. 1932 yılında Türk Ocakları'nın yerini almak üzere kurulan Halkevleri, Cumhuriyetçi-Kemalist ideoloji ve reformların propagandası için âşıkları örgütleyip seferber etmeye henüz zaman bulamamışlardı. Ancak bu tarih, âşık geleneğine giriş için yeni bir dönüm noktası oldu. Örneğin Âşık Veysel'in Cumhuriyet için bir *destan* yazdıktan sonra entelektüel çevrelerin dikkatini çektiğini biliyoruz. Bu, onu öğrencisiyle birlikte köyünü terk edip Ankara'ya gitmeye cesaretlendirmişti: Bir röportajda, "*Ankara'ya varmamız üç ay sürdü*" der. Kısacası bu, onun "*ilk başlangıç yolculuğu*"dur; Bununla birlikte, o, geleneğin büyük bir maceradan dolayı Âşık-ozana tahsis ettiği yeniyetmelikten çok uzak olduğunda 39 yaşındaydı.

Âşıklara tüm ulusun sözcülüğünü yapmasını sağlayan ikinci önemli olay ise, 1938'de Atatürk'ün ölümüdür. Bu vesileyle çok güzel "*ağtlar*" dile getirildi. Şiirlerinde büyük bir adamı kaybetmenin yarattığı üzüntü (yas), aynı zamanda girilen ve gerçekleştirilen sosyal ve kültürel reformları da çağrıştırdı; bazen bu eserlerin cazibesini artıran çok naif terimlerde, örneğin o tarihte 20 yaşında olan Ardahanlı köylü Müdami'nin şu dizelerinde olduğu gibi.

Kırk evliya kerameti var idi
Vahiy idi fikrin, düşün, Atatürk!

...

Yıkılaydı evi Melek-ül Mevtin
Atamın üstüne gül kefen örtün
Düşmanların yüreğinde heybetin
Mızrak idi gözün, kaşın, Atatürk!

ya da Âşık İzzet'in bu geçici dünyanın "*Büyük Kayıp*" olarak sıraladığı şu dizelerinde olduğu gibi.

Türk oğluna latin harfi okutan,

.....

Saltanat köşkünü yıkıp dağıtan

Atatürk gibi bir kahraman d'öldü.

Âşıklar, 1932 (CHP'nin kültürel bir yan örgütü olan Halkevleri'nin kurulduğu tarih) ve Demokrat Parti (DP)'nin iktidara geldiği tarih olan 1950 yılları arasında, Âşıklar, iktidardaki partinin ideolojik propaganda çalışmalarında yer alırlar. 2.Dünya Savaşı'ndan hemen önce kurulan Köy Enstitüleri, beş yıllık bir pedagojik eğitim amacıyla devamında kendi köylerinde öğretici görevler almak ilkokuldan sonra silah altına alınan genç köylülerin entelektüel formasyonuna katkıda bulunan bu köylü ozanların çoğunu kendi bağırklarına basarlar. - Âşık Veysel, geleceğin genç öğretmenlerinin müzikal ve şiirsel eğitiminden resmi olarak sorumludur; onları geleneksel Âşık sanatıyla tanıştırır, onların sanatsal gösterilerine katılır. Yeni bir idealin canlandırıldığı bu kampüslerde, diğer âşıklar (ozanlar ya da sanatçılar) da sıcak bir karşılama bulurlar: En yoksul köylere maddi ve kültürel reformlar götürmek. Hasanoğlan Yüksek Köy Enstitüsü, entelektüellerin çağdaş kültüre hevesli köylü gençlerle uyumlu bir işbirliğini görebildiğimiz en etkin merkez haline gelir. Köylü kökenli geleceğin yazarları (Makal, Baykurt, Başaran, Apaydın, vd...), bu kuruluşlarda çıraklık yapmışlar ve âşıklar, bu kuşağın entelektüel gelişiminde büyük rol oynamışlar; onların tüm kültürel miraslarıyla sürekli iletişim halinde kalmalarına yardımcı olmuşlardır.

Türkiye'nin genel politikasında belirleyici bir dönüm noktası olan 1946'dan itibaren, DP (yeni kurulan muhalefet partisi) ile iktidardaki parti arasında, ülkenin entelektüel yaşamına damgasını vuracak sert bir mücadele başlar. Başlangıçta programlarında baştan aşağı yok edilen Köy Enstitüleri ve öğretim kadrosu, kısa sürede kendilerini basit normal okullara dönüştürmeye başlayacaklardır. 1950'de, Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle Halkevleri de kapatılır. Âşıkların, iktidara gelmeden önce Demokrat Parti saflarında siyasal mücadeleye katılma konusunda hiçbir önemli kanıt yoktur. 1950'den sonra, yeni siyasal liderler ekibi, doğal olarak âşıkların ilgisini çeker; son zamanlarda düşmanlarının yaptıkları açıklamalara göre, daha sonraları sık sık adından söz edilecek olan Âşık İhsani, şu dizelerde de görüldüğü üzere yeni rejimin övücülerinden biri olur:

Hey ağalar, bahtiyarız, mesuduz

Evvel Allah, sonra Demokrat Parti

Her köşesi cennet oldu yurdumuz

Evvel Allah, sonra Demokrat Parti

Aynı İhsani, 1960 darbesinden sonra, Demokratlar'ın saf dışı bırakıldığı yeni rejime kırsal kesimlerdeki halkın desteğini kazanmak için Milli Birlik Komitesi tarafından gezgin propaganda ekibinin bir parçası olacaktır. Demokratlar'ın iktidarında muhalefete geçen Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) ideolojisine sadık kalan bazı âşıklarda protesto ruhu, kendini göstermekten çok uzaktı. Âşık Ali İzzet'in hiciv içerikli bir şiiri, Demokratlar'ın iktidara gelmesiyle meydana gelen siyasal değişimin karşısında halkın hayal kırıklığını anlatır.

1950'den 1960'a kadar olan bu on yıllık dönemde, bazı yabancı siyasi olaylar da âşıkları duyarlı hale getirir. Kıbrıs harekâtı sırasında resmi hak davalarını desteklerler. Ali İzzet, Dursun Cevlani ve diğerleri, adadaki Türk toplumuna propaganda ve destek amacıyla gönderilir. 1960'tan sonra başlayan ve yıllarca süren bu ihtilaf üzerine küçük broşürlerde yayınlanan birkaç şiir yazarlar. Kore Savaşı da destan yaratılması ve yayınlanması için bir fırsattır. Taşra kasabalarında bestelenmeleri ve yayınlanmalarına karşın karanlıkta kalan fakat önemli olan yazarlardan üç tanesini belirledim. Bu döneme ait "*Resmi Bibliyografya*" listeleri daha dikkatli incelendiğinde çok daha yüksek bir rakam karşımıza çıkar. Aynı türden tek yaprak halinde kâğıtların -ya da broşürlerin-, kamuoyunun duyarlılığını artıran her bir etkinlikte sunuldukları görülmez: 1953 tarihli halk türküleri içerikli bir derlemede, denizde batan "*Dumlupınar denizaltı gemisinin trajedisi*"ni anlatan bir destan yer almıştır. Her türlü dramlar, bölgesel ve ulusal ölçekte afetler, her dönemde âşıkların şiirlerinde bir yankı bulmuştur. Müdami, 1942 kışında Erzincan'a yaptığı ziyarette, 1939 depremiyle yıkılan şehir harabelerini ziyaret eder ve çok dokunaklı bir destan yazar. Destanın son dörtlüğü ise o dönem Cumhurbaşkanı olan ve "*Milli Şef*" unvanı verilen İnönü'ye bir övgü niteliğindedir. İşte bu şiirden bazı dizeler:

Sana derim sana söngün Erzincan

Hani eyvan köşkün, şirli dağın?

*Aldın kucağına nice yüz bin can
İnsan gûrhanası taşın, toprağın.*

*Sabit Müdam der ki, dağladın beni
Bin yaşa milli Şef, kuracak yeni
Yarana merhemdir İsmet İnönü
Dök matemini, çalın şadlık boyağın.*

Aynı Müdami, 1940'ta, hasat mevsiminin yoğun olduğu dönemlerde harekete geçen bir ihtiyat sınırından köylülerinin perişanlığını türküleştirir.

*Kimi terk etmiş bağıını
Kimi oğul uşağıını
Kimin tarlada yığıını
Yirmi sekizli, sekizli.*

Âşık geleneğinin entelektüel ve sosyal yenilenmesinin en büyük çağı, 1960-70 arası on yılındadır. İki faktör katkıda bulunmuştur: Bir yandan, 1961 Anayasası ile güvence altına alınan çok daha geniş bir ifade özgürlüğü; öte yandan, İşçi Partisi'nin (TİP) siyaset sahnesine girmesi.

İşçi sınıfının ve yoksul köylülerin talepleri, bu yeni partinin programında önemli bölüm başlıklarıdır. Birçok âşık, kendiliğinden saflarına, özellikle de genç neslin saflarına katılacak ama bazı kıdemliler de olacaktır. Sol hareketlere sempati duyan Halk Ozanları Birliği gibi çeşitli eğilimleri olan meslek örgütlerinin kurulduğunu da görürüz.

Her düzeyde, kitlelere karşı yönetim mekanizmasına yönelik genellikle şiddetli eleştiri, gücün kötüye kullanılması, iltimas, yolsuzluk, yapılan adaletsizlik eylemleri ve verimsiz topraklar, kimi zaman keskin alaycı hiciv derecesine ulaşan bir eleştiri, bu yeni kuşak âşıkların tematik zenginliğini karakterize eder.

Bu tartışmada, son bilimsel gelişmelere (atom enerjisinin keşfi, uzayın fethi) sık sık yapılan göndermeler, altı çizilmeyi hak ediyor. Gerçekten de çağdaş âşık, dünyamızda, hatta çok uzak kıtalarda bile olup biten her şeye özen gösteriyor. Eleştiri ve uyarılarıyla güç vermek için bu önemli olayları örnek olarak gösterecektir:

Ali Gürbüz:

*İller cehd ediyor, çıkalım aya
Biz kardeş kardeşe çatar dururuz
Dünya kanatlanmış, biz hâlâ yaya
Gafletten gaflete batır dururuz*

Kul Ahmet:

*Atom icat oldu gelip görsene
Sen de çalış, bu menzile ersene
Rusya, Amerika çok tedbir aldı
Yörüngenin içinde fezaya saldı*

*Dertli isen dermanı var kullarda
Ne gezersin Araplarda, çöllerde
Bizimkiler kaldı tozlu yollarda
İller füzeleri aya düşürür.*

Daha gerçekçi sorunlar, onları daha çok ilgilendirir: Köylüler, köylerinde okul, yol, demiryolları, içme suyu, topraklarını sulamak için barajlar olsun isterler... Milletın temsilcilerine seslenen ya da halk kitlelerine sözlü olarak türkülerle ya da yazılı olarak broşürler, tek sayfalık kâğıtlar halinde dağıtılan dizelerde şiirsel dilekçeler ve el ilanları gibi. İşte teknik ilerleme için nostaljiyi dile getiren bazı dizeler:

Kul Ahmet:

*Baktım gökyüzünde bir füze gördüm
Kalem kâğıt okul yazı dediler.*

*Mühendisler çizgi çizer, yol açar
İrmaklara baraj yapar, göl yapar
Fabrikalar kumaş yapar, tel yapar
Kalem kâğıt okul yazı dediler.*

Bu halk korosunda bazen kadınların da seslerini duyarız. Bunlardan biri de Şarkışla'ya demiryolu hattı ulaştığında, sevincini ve Atatürk'e karşı hayır duasını anlatan, ünlü Âşık Serdari'nin kızı Ayşe Berk'ti:

*Mevlam nasip etse, binsem trene...
(...)
Trenin aleti hep bütün demir
İçinde yanıyor bir kara kömür
Mevlam sana versin tükenmez ömür
Yaşasın Atatürk, binler yaşasın!*

Herhangi bir siyasi eylemin kenarında kalan ve eski geleneğin şiirsel imgelerine ve kültürel kavramlarına belli bir tat veren âşıklarda bile kendini mistik ve aşkın düşünceden özgürleştirme eğilimi çok net bir biçimde görülür. Ağaçları, ormanları, meyve bahçeleri, mutlu ve mutsuz insanları ile yeryüzü, onları gökten ve göksel olan her şeyden çok daha fazla ilgilendirir. Çağdaş âşıkların kıdemli ustalarından Veysel, "kara toprak"a yönelik olarak bunu şiirinde ilk dile getiren olmuştur:

*Dost dost niye nicesine sarıldım
Benim sadık yârim kara topraktır.
(...)*

*Karnın yardım kazmayınan belinen
Yüzün yırttım tırnağınan elinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sadık yârim kara topraktır.*

*Havaya bakarsam hava alırım
Toprağa bakarsam dua alırım
Topraktan ayrılısam nerde kalırım?
Benim sadık yârim kara topraktır.*

*Hakikat ararsan açık bir nokta
Allah kula yakın kul da Allah'ta
Hakkın gizli hazinesi toprakta
Benim sadık yârim kara topraktır.*

Eleştirisiz kabul edilen ve miras alınan tüm düşüncelerin özgürleşmesi, irksal, dinsel, mezhepçi tüm fanatizmden sıyrılmış bir dünya anlayışıyla sonuçlanır... Anadolu toplulukları arasında Alevi-Kızılbaşlar, her zaman bu manevi ve ahlaki hoşgörü davranışa sahip olmuşlardır. Bu evrensel uzlaşma ruhu, çağdaş, Alevi âşıkların ya da diğerlerinin düşüncesinde ilerlemeyi asla bırakmaz.

Onlardan biri olan Kul Ahmet şöyle diyor:
*Kul Ahmed'im cümle âlem yar bana
Ariflerin acı sözü kâr bana
Doğu Batı Güney Kuzey bir bana
Gâvur, Müslüman seçersem lanet.*

Halklar arası barış konusunda hevesli olan İhsani, kendini ifade etmek için zamanımızın simgesinden yararlanır:

*Şura Doğu şura Batı demeden
Güvercinler salacağız, yakındır.*

Bir Kızılbaş olan Veysel, mezhepler arası iç çekişmelere ve insanlar arasındaki her türlü ayrımcılığa karşı isyan eder:

*Kur'an'a bak İncil'e bak
Dört kitabın dördü de hak
Hakir görüp ırk ayırmak
Hakikatte yüz karası.*

*Yezid nedir, ne Kızılbaş?
Değil miyiz hep bir kardaş?
Bizi yakan bizim ataş
Söndürmektir tek çaresi.
(...)
Alevi, Sünnilik nedir?
Menfaattır varvarası.*

Aynı biçimde kendisi de bir Kızılbaş olan Ali İzzet, erkekler arasındaki cinayetlerin nedenlerinden birinin inanç farklılığı olduğunu açıklamak istediği bir şiirinde asıl öğretisini eleştirir:

*Avrat mezhep toprak din-i ilahi,
Harp ettiren budur bizi vallahi
Asla bitmez insanların niza'ı
İncil Tevrat Zebur Kur'an var iken.
(...)*

*İslamı bulattılar, durulmaz
Ali Ömer Osman var iken.*

Âşık İhsani, daha da ileri gider. Kaygusuz'un, aradıklarının ve Bektaşilerin cesaret verici sözlerinin biraz şakacı cazibesine sahip olan bir şiirde, Tanrı'ya şu sözlerle seslenir:

*Nedendir be koca Tanrı,
Ben ölüyüm, sen ölmüyon?
Dünya kurulalı beri
Ben ölüyüm, sen ölmüyon?
(...)
İhsani'yem için için
Bak şimdi anladım niçin:
Allahsız olduğum için
Ben ölüyüm, sen ölmüyon?*

1960-70 arası on yılın âşıkları da doğrudan siyasi mücadeleye katılır ve karşıt kamplara bölünürler: Bir kısmı, İşçi Partisi ve talepleri için mücadele eder, diğerleri ise iktidardaki partinin ya da onu destekleyen muhafazakâr hareketlerin yanında yer alırlar; sonunda bunlardan bazıları milletin bu biçimde bölünmesinden hoşnut olurlar.

İşçi Partisi (TİP), 1965 seçim kampanyasından, yerleşik rejime karşı verdiği mücadelede âşıkları seferber etmeyi başarır. Bu kampanya sırasında dağıttıkları broşürde tüm yüzyılların ozanlarının dizelerine – ve eleştirilerine- yer verirler: 13.yüzyıldan Yunus, 16.yüzyıldan Pir Sultan, Karacaoğlan (17.yüzyıl, Serdari, Mesleki, Ruhsati (19. Ve 20.yüzyıl) ve çağdaş ozanlar; bunlar, bu ozanların, toplumsal adaletsizliğe ve yoksulların mutsuz kaderlerine terk edilmelerine karşı dile getirdikleri sözlerdir. İşçi Partisi'nin 1965 seçimlerinde elde ettiği beklenmedik başarıda, âşıkların desteklerinin payı göz ardı edilemez.

Bu işe gönüllü bağlanan âşıklar, bu seçim süresinin sonuna kadar mücadelecilik aktivitelerini yaparlar. Şiirsel sözcük dağarcığında politik terminolojiden gelen asla halk edebiyatında kullanılmayan sözcükler görülür, örneğin: burjuva, kapitalist, sosyalist, komünist, diktatör, faşizm, ırkçılık, sömürü, anayasa vb. gibi... Tüm diğerleri gibi bir köylü çocuğu olan Hasan Devrani, işçilere şöyle seslenir:

İşçi kardaş anladın mı hayını?
Tefeci burjuva yiyor payını
Hiç gördün mü böyle tilki oyunu?
Desise dubara hile yetmez mi?

Çalışırsın yer altında kuyuda
Faşistler ister ki bizi uyuda
Arkadaş, aç susuz Anadolu'da
Paydos borusunu çalsak ötmez mi?

Aynı ozan, 1969'da yayınlanan bir kitapçığında da işçilerin, köylülerin ve zanaatkarların aynı kavgada birlik olmasından yanadır:

Anadolu yaylasının döşünden
Ağrı Dağı, Erciyes'in başından

İşçi esnaf birbirinin peşinden
Haykırarak coşa coşa geliyor.

İreçber elinde kürekleriyle
Bükülmeyen çelik bilekleriyle
İnançlı ışıklı yürekleriyle
Dağı taşı aşşa aşşa geliyor.

Ozan, gerici çevrelerin bir çeşit "cadı avına" dönüşen kampanyasına da karşılık verir:

Şairler şiir yazarsa
Hakikat mana düzerse
Biraz gerçeği sezerse
Buna da komünist diyorlar.

Hukukunu arayana
Vatanını koruyana
Doğru yoldan yürüyene
"Bu da sosyalist" diyorlar.

Hatta "Demir Ökçe"den söz eder. Ozanın, Jack London'ın bu isimle adını koyduğu ve gelecekte faşist bir rejim olacağına dair kehanetlerde bulunduğu Amerikan romanının Türkçe çevirisini okumuş mudur acaba?

Demir ökçe sınıfımı ezerse
Milyonlar aç, ağalar tok gezerse
Bir ozan gerçeği tersten yazarsa
Ayıptır dostlarım, ar gelir bana.

Yukarıda, âşık çevrelerinde de oluşmuş karşıt ideolojik kamplardan söz ettim. Muhafazakâr meslektaşlarının "solcu âşıklar" diye gösterdiği tepkiye bir örnek vermek gerekirse, işte Kul Mustafa'dan bazı dizeler:

Âşık olup aramıza
Giremezsin, geri çekil
Bayrağımdan ay-yıldızı
Silemezsin, geri çekil.

*Bildik kötü niyetini
Etme Moskof'un methini
Sen bu yurdun kıymetini
Bilemezsin, geri çekil.*

Adana bölgesi kökenli bu âşık, Toruni diye de anılır; kendisinin ünlü ozan Avşar Dadaloğlu soyundan geldiğini iddia eder. Dadaloğlu, 19. yüzyılda Osmanlı hükümetinin zorla iskân etmek istediği göçebe Türkmenlerin direnişinin bir sözcüsüdür.

Geçmiş zaman âşıkları arasında elbette zayıfları, kötüler, cesurları ve iyileri de olmuştur. Ancak halkın belleği, yaşamlarından ve eserlerinden sadece bilgelik, cesaret ve tatlı sözler olan şeyleri saklamıştır. İnşili çıkışlı maceralarından, yalnızca yaldızlı bir efsanenin yaratılmasına hizmet edebilecek şeyler korunmuştur. Öyle ki Âşıkların ana karakterlerinde olduğu gibi antik dönem kahramanlar modeline göre oluşturulmuş uzun aşk masalları yaratılmıştır: Kerem, Tahir, Garip, Sümmani; aynı biçimde merkezde, eşkıya ozan figürü Köroğlu'yla geniş kahramanlık macera hikâyesinde olduğu gibi.

Çünkü en harika tam dizenin olanaksız olduğu bir zalim ve gerçekçilik çağında yaşayacakları için günümüz âşıkları, yaldızlı efsanelere sahip olamayacaklardır. Bunlar, kendi kendilerine halkın yaratıcı hayal gücüne ve özünü değiştirici olağanüstü belleğine bir şey bırakmaksızın yazılı olarak her şeyi siyah beyaz hale getiren bu bahtsız çıkışa katkı sunacaklardır.

Onlar, bunun çok iyi farkındalar. Kendilerine bir çıkış yolu varmış gibi görünen tek yolu seçerler; entelektüel şairlerin, sanatçıların kalbine girmeye

çalışırlar. Yukarıda belirtilen tüm gerçeklerden de anlaşılacağı gibi, bunun için somut kanıtlarımız var. Entelektüeller tarafından yapılan işbirliği teklifi, yakın bir gelecekte iki akımın birleşmesinin bir başka habercisidir; ünlü yazarlar, âşıklar tarafından bastırılmış eserlerine önsöz yazmışlardır; gazeteciler ve tanınmış reklamcılar, sanatsal ya da politik faaliyetleriyle ilgili çeşitli polemiklere katılır ya da onlar arasından bazılarının biyografik sunumunu yaparlar.

Kısacası, genç âşıklar, çeyrek yüzyıl önce büyüklerini, topraklarından kopararak Köy Enstitüsü denilen bu deneyim alanlarına nakledilen köy kökenli yazarların peşinden giderler. Köylü geleneğinin ve çağdaş kültürün bu ilk kaynaşmasından doğan yazarların -hikâye anlatıcıları, romancılar- çizgisi, bu yolda yürümeyi sürdüren Türk nesrine yeni bir soluk getirmiştir. Aynı olay, Türk şiirinin evriminde de ortaya çıkacaktır.

Elbette, bize popüler sanatçıların harika geçmişinden ve efsanelerinden belli bir nostalji kalacaktır. Fakat zengin miraslarından hiçbir şey bırakmadan yok olmayacaklar. Anadolu topraklarından gelen verimli bir öz, yeni nesilleri kendi çevresinde beslemek için gereksinim duyduğu milli ve evrensel gücü, yeni Türk şiirine taşıyacaktır.

Sadece okunmakla kalmayıp aynı zamanda "şarkı"yı da oldukça kısa söyleyen, Fransa'nın kendisini tüm zamanlardan ayırdığı ve günümüzde sadece âşıklara gelene kadar ülkemizin sahip olduğu bu türden başka şiirin de çıkacağına inanıyorum. Artık onların onurlandırılmaları gerek!

Küçürek Denemeler

İsmet Emre

Ekran

Kaygı duyulması gereken hususlardan biri de, içinde Kadim bilgeliğin de olduğu geleneği bugüne aktaran insanların azalmasından çok daha hızlı bir şekilde, onu kitaplar üzerinden okuyarak aktaranların sayısının azalmasıdır. Sayfanın yerini ekranın alması ürperti vericidir. Doğal su kaynaklarının azalması okyanusların tatlı suya dönüştürülmesiyle telafi edilebilir belki ama doğal düşünce kaynaklarının bir okyanusu yok. Ekran düşünce üretemeyeceğine göre ne yapıp edip geleneği bugüne taşıyan kitapların, en az onun kadar da o kitapları okuyan insanların sayısını artırmalı.

Çokluk

Görüntü çokluğu miyoplaştırıyor, ses çokluğu sağırlaştırıyor, beden çokluğu duyarsızlaştırıyor, mülk çokluğu değersizleştiriyor, düşünce çokluğu bulanıklaştırıyor. İsteddiği oyuncağı anında alan ve yakaladığını kırıp parçalayan çocuklar gibi tatminsiz iç dünyalarımız var. Dünyayla aramıza çokluk girdi. Duyarlılığı kazanmanın yolu; geri çekilmek, ayıklamak, azaltmak, benliği yeniden inşa etmek...

Ve biz bunu hiçbir zaman yapmayacağız, hiçbir zaman mutlu olamayacağız.

Heybe

Günün bu ikinci sıcağında, günlerdir, heybesi omuzunda yaşlı bir adam hayvanlarını bu yazıya olatmaya getiriyor. Biçilmiş buğday tarlasının ortasında kendine küçük bir gölgelik bulup orada saatlerce düşünüyor, birkaç kilometre aşağıda, çukurda, kendisi gibi dalgasız göle dalıp gidiyor düşünceleri. Hava kararmaya yakın, tok karınlarıyla yola düşen hayvanlarının peşinden kayboluyor aşağıdaki derenin orada, yolun bitmiş gibi görüldüğü sapa yerde. Ardında vadi boyunca kulakları sağır eden bir kimsesizlik çınlaması bırakarak, tamamen... Gerisinde bıraktığı buruk yankı, son insan çekip gittiğinde dünyanın sessizliğe gömülmesinin aynı. Vadi aynı, insan aynı, sadece heybeler farklı. Biz gittikten sonra da konuşacak olan kimi hüzün, kimi yalnızlık, kimi de bomboş heybeler...

Hadi'nin Kıbrıs İzlenimleri ve Kıbrıs Gazeli

H. Dilek Batislam*

Handî hakkında kaynaklarda çok fazla bilgi yoktur. Hayatının belli bir döneminde Kıbrıs'ta bulunmuş divan şairidir. Bugün Bulgaristan sınırları içinde kalan Eski Zağra'da doğmuştur. Şiirlerinde Handî mahlasını kullanmıştır (Özkan 2004: 394). Handî Divanı'nın gazeller bölümünü Harid Fedai, *Handî Divânı I* adıyla (Fedai 2003a) diğer şiirlerini de *Handî Divânı II* adıyla yayımlamıştır (Fedai 2013). Handî, divanını devlet görevi nedeniyle bulunduğu Kıbrıs'ta düzenlemiştir. Divanın başındaki "Vâki der Kıbrıs" ifadesi bu duruma işaret eder. Düşürdüğü tarihlere bakılarak adada bulunduğu yılların 1845 civarında olduğu tahmin edilmektedir. Şair, Kıbrıs'ta Kaymakam Hacı Mesrûr Ağa ile görüşmüştür. Hacı Mesrûr Ağa'nın Tuzla İskeleyi'ndeki Hala Sultan'ın mezarının bakım ve onarımını yaptırmasına tarih düşürmüştür. Lefkoşalılar Hacı Mesrûr Ağa ile ilgili bazı şikâyetlerde bulunup görevden alınmasına neden olmuşlardır (Fedai 2013: 3-4). Handî bu olay üzerine "Cezîre-i Kıbrıs Lefkoşa'sı Ehâlisinin Hakkında" başlıklı Hacı Mesrûr Ağa'ya yapılan haksızlığı hicvettiği bir şiir yazmıştır (Fedai 2013: 201-202).

Handî'nin Kıbrıs ve doğduğu Rumeli coğrafyasına dair izler taşıyan şiirleri hakkında Harid Fedai'nin bir bildirisi vardır (Fedai 2003b: 334-345). Görebildiğimiz kadarıyla Handî ve şiirleri hakkında yukarıda sıraladığımız Harid Fedai'nin çalışmaları ve Ömer Özkan'ın yayımladığı söylenen divançesi (Özkan 2003) dışında başka bir çalışma bulunmamaktadır. "Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası" adlı çalışmada Handî'nin hayatı hakkında kısaca bilgi

verilmiş, bu bilgilerin Harid Fedai ve Ömer Özkan'dan derlendiği söylenmiştir (Çeltik 2008: 49).

Handî'nin Divanı'nda Kıbrıs'ta bulunduğu döneme dair bilgiler ve izlenimler içeren şiirlerin yanı sıra gazellerindeki bazı beyitlerde de Kıbrıs anılır. Bu tür beyitlere şu örnekler verilebilir:

Kıbrıs dilberinin âdetidir şîve vü nâz

Ekserî böyle olur dilber-i fettân serkeş (G. 87, b. 4, s.117)²

"İşve ve naz gönül alan Kıbrıs güzellerinin âdetidir. Çoğu böyle cazibeli, gönül alıcı ve dik başlı, inatçı olur" beytinde şair, Kıbrıs güzellerinin âdetlerini, huylarını ve onlara yakıştırdığı vasıfları sıralar. Aslında bu vasıflar büyük ölçüde divan şiirinin geleneksel sevgili tipinde de görülür.

Bular hûbân-ı Kıbrıs'dır mey içmekle usanmazlar

Anın'çün pîr-i mey her yerde inşâ etdi meyhâne (G. 189, b. 3, s. 226)

"Bunlar Kıbrıs güzelleridir şarap içmekle usanmazlar. Onun için şarap piri her yerde meyhane yaptırdı" beytinde Kıbrıs güzellerinin şarap içmeye düşkünlüğünden söz edilmiştir.

Rikâb-ı devletinde keşti-i zerrîn-veş Kıbrıs

O hâkân-ı melâhat kutre tutdı heft deryâyı (G. 204, b. 3, s. 241)

"Yüce huzurunda Kıbrıs altın gibi gemi; o güzeller güzeli (Kıbrıs adası) yedi denizin ortasını tuttu, ortasında bulundu" beytinde Kıbrıs'ın değeri ve güzelliği, coğrafi konumu övülmüştür.

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

² Beyitlerden sonra verilen şiir, beyit ve sayfa numaraları Handî Divanı'nın kaynakçada verilen Harid Fedai, *Handî Divanı-I, Gazeller*, İstanbul, 2003a baskısına aittir.

Gerçi cihânda olur dil-rübâ-yı 'âşık-keş
Kıbrıs'da gibi değil meh-likâ-yı 'âşık-keş (G. 85. b.
1, s. 115)

"Gerçi dünyada âşığı kendine çeken gönül alan (güzel) olur (ancak bu güzel) Kıbrıs'taki gibi âşığı kendine çeken ay yüzlü değil(dir)" beytinde de Kıbrıs'ın güzelinin çekiciliği ve âşık üzerindeki etkisi anlatılır.

Kıbrıs hâki eger bin şerer-i âh olsa
Nefret etmem yanarım âteş-i sûzânımdan (G.
156. b. 2, s. 191)

"Eğer Kıbrıs toprağı bin ah kıvılcımı olsa yakıcı ateşimden (aşk ateşimden) nefret etmem yanarım" diyen şair, bütün Kıbrıs toprağı bin ah kıvılcımıyla dolsa da aşk ateşinde yanmaya devam edeceğini belirtir.

Handî'nin şiirlerinde yer yer Kıbrıs'ın adını anarak söz ettiği özellikler, genellikle çok olumsuz izlenimler içermemekle birlikte, bazı şiirlerinde de farklı izlenimlerin yer aldığı görülür. Özellikle Lefkoşalıların Hacı Mesrûr Ağa'ya yaptıkları haksızlığı hicvettiği şiirinde Handî Lefkoşalılara yönelik çok ağır eleştiriler yapmıştır. Bu şiirinde Hacı Mesrûr Ağa'nın özelliklerinden övgüyle söz eden şair,

Ağniyâ vü fukarâ hakkına ahyâr idi hem
Kadrini bilmediler eylediler kadre zarar

Kıbrıs halkına kimse yaramaz rûz u ebed
Bir cibilletle olar böyle gelür böyle gider

Bir velî birine demiş ne çıkar Kıbrıs'dan
Ol demiş sıdk-ı cevâb ile a'lâ har

Birisi dahı bunu diğere teşbih etmiş
Darb-ı emsâl ile Kıbrıs'da çıkar çok ester (Fedâi
2013: 201)

beyitlerinde Hacı Mesrûr Ağa'nın kadrinin bilinmediğini, Kıbrıs halkına kimsenin yaranamayacağını, halkının kötü yaradılışlı ve

olumsuz vasıflara sahip olduğunu, eşeği ve katırıyla tanındığını ifade etmiştir. Aynı şiirin;

Kıbrısın belli budur dâhiye-i ahvâli
Çünkü sükkân-ı cezîre bile böyle bed-ter

Gelse bir hakk-şinâs ile zamîr-gîr olamaz
Cümlesi düşmen-i cân u dil olurlar ebter

Lefkoşa halkının emcâd u ser-i der-pişi
Ekserîsin eser-i mâyede nâkis-güster

Kim ki vâli gele ve'l-hâsılı râhat bulamaz
Dem-be-dem derd-i sere uğraya ifsâde eser
(Fedâi 2013: 200)

beyitlerinde de Handî; adada oturanların, yaşayanların kötü olduklarını, hak bilir biri adaya gelse herkesin ona can düşmanı olacağını, Lefkoşa halkının çoğunun mayasının eksikliğini, gelen valinin rahat bulamayacağını, başının derdine düşüp sıkıntı çekeceğini söyler. Ayrıca;

Hilede milket-i 'Osmânda yektâdırlar
Añlamaz hakk u hukûk eyleyemez fehmi-kadir
(Fedâi 2013: 201)

beytinde şair, hile konusunda Osmanlı ülkesinde tektirler ve hak hukuk anlamaz kadir, kıymet idrak etmezler diyerek eleştirilerini sürdürür.

Handî her ne kadar Kıbrıs'ta yaşadığı ve tanık olduğu olaylar nedeniyle zaman zaman şiirlerinde ada halkına yönelik olumsuz fikirler beyan etse de Kıbrıslı şairlerin şiirlerinde rastlanmayan Kıbrıs redifli bir de gazel yazmıştır. Bu gazelde anlatılanlara bakılırsa şairin ada ve ada halkıyla ilgili hem olumlu hem de olumsuz düşüncelerini dile getirdiği görülür. Handî'nin Kıbrıs redifli gazelini ve bugünün diline çevirisini aşağıda veriyoruz:

Kişver-i Bahr-ı Sefide leb-i deryâ Kıbrıs
Ya'ni bir zevrak-ı zerrîn-i müheyyâ Kıbrıs

"Akdeniz ülkesine deniz kenarıdır Kıbrıs. Yani hazır altından yapılmış bir kayıktır Kıbrıs" (Kıbrıs'ın Akdeniz'e kıyısı vardır ve sanki denizin ortasında açılmaya hazır altın bir kayık gibidir).

Garazım nükte-i Kıbrıs'la demek Lefkoşa'dır
Şehr-i nev-şâde bedel milket-i hadrâ Kıbrıs

"Niyetim Kıbrıs nüktesiyle Lefkoşa demektir.

Kıbrıs yeni kurulmuş şehre bedel yeşil ada (dır)"
(Kıbrıs demekle şair asıl Lefkoşa'yı kastetmiştir. Kıbrıs yeni kurulmuş şehre bedel yeşilliğiyle dikkati çeken bir yerdir).

Hûbler her birisi dilber-i 'âşık-keşdir

Vasf-ı ta'zîm ile gör melce-i havrâ Kıbrıs

"Güzellerin her birisi âşıkları kendine bağlayan gönül alan (lardır). Saygıyla ceylan gözlü kızlarla gör Kıbrıs'ı" (Kıbrıs güzelleri güzellikleriyle Kıbrıs'ı daha da güzel ve ilgi çekici hâle getirirler).

Mâ-hasal söylemeden nevk-i zebânım yandı

Etdi ben 'âşığı bir bülbül-i gûyâ Kıbrıs

"Sözün özü, kısacası söylemekten dilimin ucu yandı (dilimde tüy bitti), Kıbrıs ben âşığı konuşan bir bülbül etti" (Kıbrıs âşık şairi, bülbül gibi şakıtmış, konuşturmuştur).

Söyleye söyleye ol şûh-i cihân-âşûbe

'Âkıbet eyleyiser Handî'yi şeydâ Kıbrıs (Fedai 2003a: 113)

"O cihan karıştıran şuha (sevgiliye) söyleye söyleye sonunda Kıbrıs Handî'yi delicesine tutkun eyleyecek (çıldirtacak)" (Sonunda sevgili söyleye söyleye Handî'yi Kıbrıs tutkunu yapacaktır).

Handî, Kıbrıs redifli gazelinde Kıbrıs'ın coğrafi konumu ve güzellikleriyle Kıbrıs güzellerinin vasıfları ve kendi üzerindeki etkilerine değinmiştir. Güzeller sayesinde adeta şairin de dili çözülmüş bülbül gibi konuşmaya derdini anlatmaya başlamıştır.

SONUÇ

Sonuç olarak; Handî görevi nedeniyle Kıbrıs'ta yaşayan bir şairdir. Muhtemelen Kıbrıs'ta bulunduğu süre içinde iyi ya da kötü olarak nitelendirilebilecek çeşitli olaylar ve insanlarla karşılaşmıştır. Bu karşılaşmaların etkileri de az çok şairin şiirlerine yansımıştır. Şair yaşadıkları ve kendi şairliği, hayal dünyası ölçüsünde Kıbrıs'a dair belirli gözlemlerde bulunmuştur. Şiirlerinde Kıbrıs'ı çeşitli şekillerde ele

alarak okuyucunun da Kıbrıs hakkındaki düşüncelerini öğrenmelerine imkân sağlamıştır. Kıbrıslı ya da farklı nedenlerle Kıbrıs'ta görev almış divan şairlerinin şiirleri aracılığıyla bu şairlerin yaşadıkları dönemdeki Kıbrıs'a yönelik izlenimlerini öğrenmek mümkündür. Dolayısıyla çeşitli edebî metinlerde yer verilen Kıbrıs'la ilgili bilgiler, Kıbrıs'ın farklı zamanlarda hangi yönleriyle ele alındığını göstermeleri bakımından önemli ve değerlidir.

KAYNAKÇA

- Çeltik, Halil (2008), *Divan Sahibi Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası*, MEB Yayınları, Ankara.
- Fedai, Harid (2003a), *Handî Divanı-1, Gazeller*, İstanbul.
- Fedai, Harid (2003b), "Handî Divanı'nda Rumeli ve Kıbrıs'a Değın Beyitler", *Kıbrıs Türk Kültürü Bildiriler II*, Ankara, s. 334-345.
- Fedai, Harid (2013), *Handî Divanı, 2. Kitap*, Ankara.
- Özkan, Ömer (2003), "Handî ve Divançesi I-II", *Gazi Üniversitesi Hacı Bektâş Veli Araştırma Dergisi*, S 27-28, Ankara, s. 309-341; 259-297.
- Özkan, Ömer (2004), "Handî" mad., *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, C IV, AKM Yayınları, Ankara, s. 394.

Aytekin Karaçoban

ULUKENTTE BİR HASANKEYFLİ

Balıkçının sergeninde balıklar
karaya vurmuş kayıklar.
Pullarında balkıyan gün alıp götürüyor seni
kesik köklerinde sıkışıp kalmış bir ışıltıya.

Hasankeyf'i kumaşının kırışıklarına
gömmemişti daha barajın suları.
Evin önündeki kuyuya saldıgın kovaya
yaşadığın günü anlatıyordu yalnızca
çıkık gıcırtiları.
Kum saati ters çevrilmemişti,
belleğinde yolculuğa çıkmamıştı
geç kalınmış bir zaman.

Sofrada kaşığın sadeliği,
kök saldıgın toprak,
şimdi yosunları ağırlayan kaya delikleri,
bir uzun hava Dicle
derinliğindi, benliğindi, evrenindi.

Balıklar,
balıkçının sergeninde balıklar,
karaya vurmuş kayıklar,
sen nasılsan bugün
ulukent sokaklarında,
derinliğinden, benliğinden, evreninden uzakta.

Petersburg-İstanbul: Edebiyat Müzeleri

Apollinaria Avrutina*

Rusya'nın ikinci en büyük şehri olan Petersburg yıllardır İstanbul'un kardeş şehridir. Bu olgunun yanı sıra iki şehir arasında ortak birçok yön vardır: Her ikisi de eski imparatorluklara, Rus ve Osmanlı imparatorluklarına, başkentlik etmiştir. İkisi de büyük imparatorluk geçmişinin izini taşır, ikisi de büyük imparatorluk kültürünün geleneğini ve hedeflerini korumaktadır. Petersburg'da olduğu gibi, İstanbul'da da geçmişin mirasıyla yeni eğilimlerin bir sentezi günümüzün gerçekliğini belirlemektedir.

İki şehir de ülkelerinin kültür hayatının merkezi oldu ve olmaya devam ediyor, ayrıca bilim, eğitim, sanat, kültür gibi birçok alanda da öncü konumlarını koruyorlar.

Hem İstanbul'da hem Petersburg'da yüzyıllar boyunca çok büyük sayıda edebiyat insanı yaşamıştır ve bunun dışında her iki şehirde de, çok sayıda edebiyat müzesi kurulmuştur.

Yazarların hayatlarıyla bağlantılı temel müzeleri sayalım. Petersburg ve çevresinde 20 edebiyat müzesi bulunuyor (bütün Rusya'da 300 kadar edebiyat müzesi var).

Dünyanın en ünlü edebiyat müzeleri Dostoyevski Müzesi ve Nabokov Müzesi'dir. Nabokov Müzesi yıllardır Petersburg Devlet Üniversitesi'ne ait. Bu müze 1898 yılında Nabokov ailesine ait olan, erken modernist üslupta yapılmış 3 katlı bir binada bulunmaktadır. Binanın bütün tarihsel iç mekânı korunmuş durumda. En çok ilgi çeken yeri yemek odası (1. kat)

ve yazarın annesi Elena İvanovna Nabokova'nın ceviz ve maun ağacından oymalı ahşap panellerle kaplı giyinme odasıdır. Müze, yazarın doğumunun yüzüncü yılında açıldı, o sırada evde Nabokovların yaşadığı dönemden kalan hemen hiçbir eşya yoktu. Fakat o günden bugüne önemli bir hatıra koleksiyonu ve büyük bir bilimsel kütüphane oluşturmayı başardı; bütün bunlar Vladimir Nabakov'un oğlu Dmitri'nin büyük desteğiyle gerçekleştirildi ve müze her zaman ziyarete açık. Günümüzde müze kısmı binanın yemek odası, misafir odası ve kütüphanenin bulunduğu birinci katında yer alıyor. Tarihî mekânı günümüze ulaşmamış olan bir diğer oda, yani eski "kurul" odası da sergi salonu olarak kullanılıyor. Müzenin duvarlarında binanın ve Nabokov ailesinin tarihini anlatan bir sergi, ayrıca Nabokov'un Rusça yazılmış bütün eserlerine sinmiş olan, çocukluğuna ait çok sayıda resim yer alıyor. Müze ayrıca her yıl Nisan ayında yapılan Nabokov okumaları, öğrenci ve akademisyenler için yaz okulu, uluslararası Nabokov konferansları, herkese açık sunumlar, yuvarlak masalar ve edebiyat okumaları gibi bilimsel programlara yer veriyor. Petersburg dışında, şehirdeki kadar olmasa bile ünlü bir Nabokov Müzesi daha mevcut. Nabokov ailesine (onun dayısına) ait olan, Petersburg'dan 30 km uzaktaki Rojdestveno çiftliğidir bu.

Rusya'da dokuz tane Dostoyevski Müzesi bulunmaktadır, bu müzelerin her biri yazarın hayatının farklı dönemlerine ayrılmıştır. Moskova'nın ilk edebiyat müzelerinden biri ve dünyanın ilk Dostoyevski Müzesi olan müze 11 Kasım 1928 günü, yazarın doğum gününde açıldı. 1940'lı yıllarda da devlet edebiyat müzesi haline geldi. Petersburg'daki F. M. Dos-

* Prof. Dr. St. Petersburg Devlet Üniversitesi Öğretim Üyesi.
Çağdaş Türkiye Araştırmaları ve Rus-Türk İlişkileri Merkezi
Müdürü

tojevski Edebiyat Hatıra Müzesi 1971 yılında, yazarın 150. doğum gününde açıldı ve bir anda şehrin kültür hayatının önemli bir yeri hâline geldi. Yazarın yaşadığı son ev buradaydı. *Karamazov Kardeşler* bu evde yazılmıştı. Hatıra evinin odalarının iç mekanı çağdaşlarının hatıralarından ve arşiv malzemelerinden oluşturuldu, Dostoyevski'nin bahsettiği gerçek eşyalar çok fazla değil. Onun şahsi eşyalarından günümüze ulaşan tek şey de tesadüfen evde bulunmuş olan şapkasıdır. Eşyaların büyük kısmı Dostoyevski'nin ailesi tarafından müzeye bağışlandı. Kurulduğu günden bu yana müze bilim ve kültür merkezi oldu. Sergi salonlarında düzenli olarak çağdaş sanatçıların sergileri açılıyor; edebiyat ve müzik akşamları düzenleniyor, ayrıca günümüzde müzede düzenli olarak Dostoyevski'nin eserlerinin sahneye konduğu bir tiyatro da bulunuyor.

Bir edebiyatçının hayatı ve yapıtıyla bağlantılı edebiyat müzeleri arasında kesin lider büyük Rus şairi Aleksandr Puşkin'dir: Rusya'da ona adanmış ya da adını taşıyan 51 müze vardır. Petersburg'da bütün şehirliler için en önemli yer, Rusya'da "çağdaş Rus dilinin babası" denen Aleksandr Puşkin'in müze evidir. Moyka Caddesinde, 12 numaralı binada bulunan A. S. Puşkin Hatıra Müze-Evi, A. S. Puşkin'in hayatının ve yapıtının son dönemine adanmıştır. Müze XIX. yüzyıldan eski bir köşkte yer alır. Eylül 1836'da Puşkin ve ailesi bu binanın alt katındaki, on bir odadan oluşan kiralık evde yaşadı. Puşkin, Dantes'le yaptığı düelloda yaralandıktan sonra, 29 Ocak 1837 günü (eski takvime göre 10 Şubat) burada vefat etti ve şairle vedalaşmak üzere binlerce Petersburglu buraya akın etti. 1920'li yıllarda, ev müze statüsünü aldıktan sonra (1925), Puşkin'in vefat günü anması her yıl onun evinde yapılmaya başlandı. Günümüzde de her yıl 10 Şubat günü, Puşkin'in öldüğü gün, Petersburglular ve şehre misafir gelenler bu eve çiçeklerle gelirler. Hatta bu adres bütün dünyaca ünlüdür. 2013 yılında Puşkin Müzesi'nin konser salonunda ünlü İstanbullu şair ve Rusist Ataol Behramoğlu'nun edebiyat akşamı yapıldı. Programda onun şiirleri Rusça çevirileriyle yer aldı, şairin kendisi de A. S. Puşkin'den yaptığı şiir çevirilerini okudu. Günümüzde şairin anı evi çağdaşlarının ta-

nıklıklarına ve başka tarihsel belgelere göre ilk haliyle düzenlenmiştir. Müzede bizzat Puşkin'e, ayrıca onun ailesinin üyelerine, arkadaşlarına ve tanıdıklarına ait eşsiz hatıra eşyaları yer almaktadır. Müzeye girince zemin katında eski binanın tarihini, Puşkin'in 1836 yılında Petersburg'daki hayatını, düello öncesindeki olayları ve Rusya'nın büyük şairinin ölümüne çağdaşlarının verdiği tepkileri anlatan bir giriş sergisi yer alır. Petersburg ve çevresinde de birkaç tane daha A. S. Puşkin müzesi vardır. Bunlar arasında Tsarskoye Selo'daki A. S. Puşkin Daçası, yine Tsarskoye Selo'daki, A. S. Puşkin ve çağdaşlarının okuduğu lisenin hatıra müzesi bulunmaktadır. 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Rusya'daki öncü eğitim kurumlarından biri olan Tsarskoye Selo'daki eski İmparatorluk Tsarskoye Selo Lisesi binasına, 1949 yılında, yani şairin doğumunun 150. yılında, bir Lise Müzesi açıldı. Puşkin 1811-1817 arasında burada okumuştur. Geleceğin şairi, hayatlarının sonuna dek bölünmez lise kardeşliğine inanan sadık dostlarını burada bulmuştu. Daha sonra "Puşkin mezunları" denecek olan ilk lise mezunları çok parlak oldu. Puşkin'in sınıf arkadaşları olan liselilerin çoğunun adı Rusya tarihine girmiştir: Diplomat A. M. Gorçakov, şair A. A. Delvig, amiral ve Rus filozofunun tarihçisi F. F. Matyuşkin ve daha birçoğu. Müze ilk mezunların yaşayıp okuduğu ortamı canlandırmaktadır.

Petersburg dışında bulunan "İstasyon Bekçisinin Evi Müzesi" de çok ilginçtir. Kendine has bir edebi kahraman müzesi olarak ilk ve tektir bu müze ve A. S. Puşkin'in "Byelkin Hikâyeleri" derlemesindeki aynı adı taşıyan hikâyesinin bir kahramanı olan İstasyon Bekçisi'ne adanmıştır. Burada 19. yüzyıl posta istasyonu atmosferi yaratılmıştır. Puşkin zamanında buradan Belarus posta hattı geçiyordu. Başkentten sonraki üçüncü durak olan bu istasyon, yolcuların dinlenip at değiştirdiği bir yerdi. Müzeye giren ziyaretçi, Puşkin döneminin tipik posta istasyonu sahnesinde bulur kendini. Bütün eşyalar gerçektir. Masada ip bağlı bir defter durur, içinde Aleksandr Sergeyeviç Puşkin'in yol defteri vardır, büyük Hollanda sobasının yanındaki masada 1820'li yılların çay takımı vardır, biraz yanda mekan sahiplerinin bozulmamış yatakları, kalanların yol eşyaları durur. Hikayenin ana kadın

kahramanı olan Dunyaşa'nın odasındaki sehpa da yarım kalmış el işi, elle işlenmiş dikişi yarım kalmış bir sarafan, pencerenin kenarında yünün içinde unutulmuş şiş, yine pencerenin yanındaki komodinde özensizce atılmış süslemeler bulunur. İkinci salonda posta arabacısı ve köylülerin günlük hayatına ait sergi eşyalarıyla birlikte "posta arabacısı" bulunur. Duvarlara boyunduruklar, dizginler, koşumlar, çingiraklı hamutlar asılmıştır. Ayrı bir bölümde de "19. Yüzyıl İkinci Yarısında Rus Postası" sergisi vardır.

Bu müze haklı olarak İstanbul'daki Masumiyet Müzesi'yle, Orhan Pamuk'un aynı adı taşıyan romanından yola çıkarak hazırlanmış, romanın başlıca kahramanlarının ve yaşadıkları dönemin hayatının anlatıldığı müzeyle kıyaslanabilir. Orhan Pamuk, müzesini yaratmaya 12 yılını verdi. 1894 yılında inşa edilmiş küçük bir ev aldıktan sonra, yazacağı romanın kahramanlarını gerçek bir eve yerleştirmeyi düşünerek kitabı yazmaya koyuldu. Satın alınan ev romanın baş kadın kahramanı ve Kemal'in sevgilisi Füsun'a hazırlandı. Dokuz yıl Kemal bu evden sevgilisinin dokunduğu eşyaları gizlice götürdü. Öldüğü zaman öyle çok eşya birikmişti ki Kemal bir müze yapmaya karar verdi, öyle ki müzede bütün tarih; insanı, romanın kahramanlarından biri ansızın çıkıp gelecekmış gibi sanmaya yöneltecek kadar gerçek görünecektir. Hatta Füsun da uydurulmamış, ölmemiş, yakında bir yerdeymiş gibi gelir insana. Eşyaların arasından onun fotoğrafı görünür gibi olur ve bu da müzede olmayan tek şeydir, yani başkahramanların fotoğrafları.

İstasyon Bekçisi Müzesi'nin ve Masumiyet Müzesi'nin varlığının önemli noktası, özünde, bu müzelerin ikisinin de edebiyat eserlerinin baş kahramanlarının hayatından sadece mutlu anları göstermekle, sadece kitapta tasvir edilen nesnelere sergilemekle yetinmeyip 19. yüzyıl Rusya'sı ve 20. yüzyıl Türkiye'sinin hayatından dönemler gösteriyor olmalarıdır. İki müzenin de kısmen etnografik olduğu söylenebilir, çünkü ziyaretçi o dönemin eşyalarını görür ve insanların gelenekleri ve alışkanlıkları hakkında çıkarımlarda bulunabilir.

Çağdaş olan, yapıları ve içerikleriyle bir şekilde birbirini andıran iki edebiyat müzesi vardır: G. R.

Derjavin'in Çiftlik Müzesi ve Galata Mevlevihanesi Divan Edebiyatı Müzesi.

18. yüzyıl sonunun büyük Rus şairi ve A. S. Puşkin'in öğretmeni olan G. R. Derjavin'in Çiftlik Müzesi bir sera, bahçe ve törensel avluyu içine alan bir binalar toplamıdır. 1791 ila 1816 arasındaki çeyrek asırda, şairin köşkü Petersburg'un kültür hayatının başlıca merkezlerinden biri oldu. Toplumun yaratıcı eliti burada toplandı. 1811 yılından itibaren çiftliğin tören salonunda her ay "Rus Edebiyatseverlerinin Sohbeti" adlı edebiyat topluluğunun toplantısı yapılır, bu toplantıda Rusçanın ve edebiyatın gelişmesiyle ilgili sorular ele alınırdı. Müzenin sergi eşyaları 16 ilginç salonda yer almaktadır, bu salonlarda mobilyalar, dekoratif sanat eserleri, 18. yüzyıl sonu ila 19. yüzyıl başı gravürleri, o dönemin yazarlarının kitapları ve elyazmaları bulunur. Yaratılan iç mekan binanın tarihsel işleviyle örtüşür. Müzeyi ziyaret edenler için, özellikle, saklanan belgelere göre restore edilmiş olan 1. kattaki Hasır misafir odası, ev sahipleri hayattayken burayı E. Y. Derjavina ve M. A. Lvova'nın işlediği hasırdan "yaldızlı" duvar kâğıtlarıyla süslediği oda ve 2. kattaki iç mekânıyla orijinal olan "Divançık" adlı misafir odası ilgi çekicidir. Evin en ünlü odası da, P. A. Kojevnikov'un resmine ve çağdaşlarının hatıralarına göre yeniden inşa edilmiş Derjavin'in çalışma odasıdır. İçindeki bütün mobilyalar şairin "tasarımına" göre yapılmıştır: gizli dolaplar, maskelenmiş giriş kapıları, döşeme altından kalkan gizli masa, yanları dolaplı, çekmecelerinde "mesleki konularda projeler" ve "şiirlerin" yer aldığı divan. Doğu kısmında Puşkin'in şiirsel ifadesiyle "Rus lirin sahiplerinin" edebi sergisine yer verilmiştir. Sergi, çalışmaları 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında Rusya'nın tarihsel gelişmesinin en önemli döneminde etkin olmuş olan Derjavin ve Puşkin'e ayrılmıştır. Bu dönemin Rus edebiyatı 5 salonda bir toplama olarak değil bağımsız bir yapı olarak sunulmuştur, bu da sergi malzemelerinin ve temel tematik bütünlerin seçimlerini etkilemiştir.

Petersburg'un bu müzelerine kıyasla 1491 yılında inşa edilmiş, 1975 yılında müzeye dönüştürülmüş olan Mevlevilerin Sufi tarikatının Galata semtindeki dergâhı da 18. yüzyılın büyük Osmanlı şairi, Mevlevi

tarikatinin başı Şeyh Galip'in hayatını ve sanatını sergilemekle kalmaz, o dönemin edebi ve müzikal (daha doğrusu, edebi-müzikal) ortamını ve geleneğini de sergiler. Mistik Mevlevi Sufi tarikatinin ikametgahı İstanbul'un önemli bir kültür mekanı olarak kalmıştır, derviş zikir ayinlerine imparatorluğun seçkinleri katılmıştır, Osmanlı kültürünün önde gelen temsilcileri bu dergaha gelmiştir. Bu mekan birkaç binadan oluşur, bütün günlük yaşayışı ve eğitim mekanlarıyla birlikte dergahın ana binasında zikir salonu yer alır, ayrıca büyük şairin ve tarikat liderlerinin türbeleri de burada bulunur.

Edebiyatın olmazsa olmazı matbuattır. Petersburg'daki Matbaacılık Müzesi uzun süre çeşitli gazetelerin yazı işleri olmuş bir binada yer alır. Sergide matbaa makineleri ve çeşitli dönemlerden yazı işleri eşyaları sergilenir. 19-20. yüzyıllarda yurtdışında kullanılan bütün matbaa araç gereçlerinin olduğu bir matbaa yeniden yaratılmıştır. Bütün bunlar İstanbul'un Avrupa yakasında bulunan Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Basın Müzesi'nde de görülebilir, bu bina da bir zamanlar birçok önemli Türk yazarın eserlerinin basıldığı bir matbaa olarak hizmet vermiştir.

İstanbul ile Petersburg'un bazı edebi müzelerinin karşılaştırmalı analizini yaparken, bana kısmen Ruslarla Türklerin düşünme tarzlarındaki yakınlık,

İstanbul'un ve Petersburg'un birbirine yakınlığı ve benzerliği esin verdi (ikisi de eski başkent, ikisi de imparatorluk saraylarına sahip güzel şehirler ve dahası, ikisi de deniz kıyısında yer alıyor), kısmen de Stephan Zweig'in *Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu* adlı kısa romanı. Bu romanda baş kadın kahraman hayatı boyunca, çocukluğundan beri, komşusu bir yazara âşıktır ve adam onun varlığının ve hislerinin farkında olmasa bile, kadın bütün hayatını ona adanmış, adamın elinin değmiş olduğu nesnelere, attığı taslakları, karalamaları toplamıştır. Bütün bunları Orhan Pamuk'un *Masumiyet Müzesi*'nde de görüyoruz. Başkahraman hayatını yoksul akrabası Füsün'a adar, onun elinin değdiği eşyaları toplar, onun ölümünden sonra kendi müzesini, hayatının müzesi olan Masumiyet Müzesi'ni kurar. Pamuk şöyle diyor: "Günlük hayatta bazı eşyalar belleğimizde kalır, bizim için değerli olan insanları ve olayları hatırlatıyor." Bu tür her eşya insanın kendi koleksiyonunun, kendi müzesinin bir parçası olabilir. Her eşya kendi hikayesini anlatabilir, büyük yazarların hayatını anlatan edebiyat müzeleriye, bize sadece iki büyük kültürün, Rus ve Osmanlı kültürlerinin hayatını anlatmaz, ayrıca dönemlerinin önemli etnografik anıtları da olurlar. Orhan Pamuk'un kendi müzesinin manifestosunda dediği gibi: "Müzelerin geleceği evlerimizde içindedir."

Sabahattin Yalkın

1. KARALARIN AĞIDINA DÖNÜŞÜR YAŞAM

-DUKE ELLINGTON'IN PİYANOSU-

Ellington'ın tuşlarda ses olan elleri
Ulaşmaz göklere alkışlar kara kalır
Kara gözlerinden kanatlanmış güvercinler
Uçkularında kara bir yasa karışır
Sabaha kara açar düşlediği beyaz çiçekler

Güneşi paylaşmak ister / Yasaklı kara
Toprağı paylaşmak ister / Yasaklı kara
Sevdayı paylaşmak ister / Yasaklı kara

Kara sevdalarda öpülen dudaklar
Ne denli hazlansa da sıcaklığı kara kara
Ak süt emse de çocukları aklanmaz daha
Adı kara yüzü kara umudu kara notası kara
Afrikalı güneşi uzaklarda ağlar yazgısına

2. KARALARIN İSYANINA DÖNÜŞÜR CAZ

-LOUIS ARMSTRONG'UN TROMPETİ-

Kara doğmuştu yazgısı kara
Çocukluğunun sonsuz oyun sokakları
Sabah güneşle başlar sesler kara
Eller ayaklar karadır kara kalır
Yüzler düşler karadır kara kalır
Oyun taşları çamurlar karadır kara kalır
Yediği dayaklar öğretmişti ona dayak atmayı
Kavgaları karaydı hep karalarda kaldı
Mississippi vapurlarında sulara karıştırdı şarkısı
Cırlak sesi topladığı üç-beş dolara yatardı

Korkmuştu ilk gördüğünde beyazları
Büyüdükçe büyüdü korkuları kapkara
Beyazlar hep önde zenciler hep geride
Sığdıramazdı acılarını hiçbir notaya
Trompetinin büyüğü seslerinde bile
Uzun bir suskunluğun ezikliği vardı
Dinleyenleri kara alkışları kara gülüşleri kara
Dilinde renk sesi kara idi aklanmadı
Soluğunda can sesi kara idi öyle kaldı

Afrikalı güneş bedeninde hep kara yaşadı
Beyaz sesler belki bir gün aklar karasını
Beyaz alkışlar belki bir gün aklar acısını
Beyaz çiçekler belki bir gün aklar adını
Renkler ne güzeldi gece karanlığa karışınca
Gülüşü dost yüreği sevilili kara derili Armstrong
"Bu ne harika bir dünya!" diyordu şarkısında

3. UMARSIZ BİR YALANA DÖNÜŞÜR ZAMAN

-RAY CHARLES'İN BLUES'LARI-

Tozları özenle silinmiş piyanosunda
Parmakları tuşları ezberlemiştir nota nota
Kör gözlerinde ışıklanır özgürlüğü Ray'in Bitmez
tükenmez sesler içinde sallandıkça Kavgasız yalvarsız
uyanmak ister sabahına

Blueslar havalandıkça belki kanatlanır kara gülüşü
Blueslar alkışlandıkça belki azalır gönül sancısı
Blueslar paylaşıldıkça belki aklanırsa kör yazgısı

Güneşin kaç rengi var ona düşen hangisi
Işığı sönmüş gözleri neyi arar böyle
Bir başka sevda dilindeki büyüğü sesi
Belki gök büyür dua büyür yaşam büyür
Kanlar güneşle ak bir sabaha dönüşür

Türnaz Altınsoy

Urmunu Anıram

Səni! toprağına düşəcək göz yaşlarımla anıram,
Səni – “Xan Dərəsi”, “Dolama Kəndi”,
Sır Dağın və Dalamper dağlarımla anıram!
Dağlarında yayılan dirəniş üsvəsi olan;
marşlarımla, mahnılarımla anıram!
Səni – “Xəyyam”, “İmam”,
“Bənd”, “Qoyun Körpüsü”,
“Şəhər çayı”, “Əsgərhan”, “Mərkəz”
və “Carşı Başınla” anıram,
qucaq dolu bir nisgil
və həsrətlə axtarıram səni!
Səndə gəlişən bir “C”, “Ç”, “G”,
tələfüzünə heyran qalaraq,
o şirin dilini sətirlər arasında axtarıram.
Səni - bağlarında yetişən
“Təbərzə” və “Şax-şax” üzümünlə,
günəbaxan və alma ağaclarımla anıram.
Təbiət sevgisiylə anıram bağlarında,
bir araya gələrək baş tutan o şad günləri.
Səni “gözləmənlə”, “yapraq dolmanla”
və bir kasa isti “ayran aşınla” anıram...
Mən səni - Həsən Ayrançı və Seyidin,
yer alma kababının dadında anıram.
“Kazım Xan Daşı” və duzlu-nazlı;
“Urmu Gölünlən” anıram səni.
Səni - bir toy havasında oxunan
“Tovlama” mahnısında axtarıram,
Səni “Safiyü'd-Din Urməvînlə” anıram
Və mənəvi mirasın olan;
“Aşıq Dehaqanın”;
kəsmə divanında axtarıram.
Ardınca Xəyyam Xiyabanın köşəsində,
qaval çalan “Yəzdanınla” anıram.
Burada durduğum yerdə,
axtarıram Behdari məhəlləsində,
iki dağ arasında itirdiyim uşaqlıq xatirələrimi.
Axtarıram səndəki özüm
Mənə verdiyin kimliklə anıram səni.
Səni yay gecələrində damda yatdığımız,
ulduzlu gecələrdə anıram.
Və qalanı sabaha qalacaq;
“Qıqqələqu” nağlında anıram.
Səni Şəhrivər ayında çəkilən “Bədrəşbi”

və “Rub” qoxusunda anıram.
Biçilən buğdalar arasında, havaya qalxan,
tozlar arasında axtarıram səni.
Ve sabaha qədər qulaq asıram;
Ülkərin; “Urmuya qulaq asıram, Urmuya”
şerini.
İndi bilirəm səndən çıxan hər şeyi,
niyə bu qədər çox sevirəm?
Niyə qopammadığımı anlayıram.
bu özləmin sırrı, məgərsə səndə gizliymiş.
Səni insanlarınla, xoşluğunla,
pisliyinlə, nisgilinlə anıram,
“GÖZƏL URMUM”

17.02.2020

Şiirdeki Bazı Sözcükler:

Dirəniş üsvəsi: Dirəniş simgesi

Xəyyam, İmam, Bənd, Qoyun Körpüsü, Şəhər çayı,
Əsgərhan, Mərkəz, Carşı Başı: Urmıye'de ünlü
sokaklarıdır.

Nisgil: Hasret

Təbərzə və Şax Şax Üzümlü: Urmıye'ye özgü bir çeşit
üzüm.

Gözləmə: Urmıye'ye özgü, yumurta, tereyağı və
sarımsaklı yoğurtla yapılan bir yemek.

Ayran Aşı: Özel kokulu sebezler, nohut ve yoğurtla
yapılan bir çeşit çorba.

Yeralma kababı: Urmıye'ye özgü sokak yemeklerinden
birdir. Taş fırında patates pişirildikten sonra
“Sengek” adı verilen özel ekmek arasında, kokulu
sebzelerle və gazlı ayranla servis edilir.

Kazım Xan Daşı: Kazım Xan Kuşçu; Güney
Azerbaycan'ın savaşı kahramanlarından birdir.

Tovlama Mahnısı: Urmıye'ye özgü bir halay türküsi.

Safiyü'd-Din Urməvi: Tam adı Safiyeddin Abdülmümin
bin Yusuf bin Fahir (ö. 28 Ocak 1294). İran
müziğinin bilinen ilk bestecisi ve müzikologudur.

Qaval çalan Yəzdan: Uzun zamandır Urmıye sokaklarında
özellikle Xəyyam sokağında tef çalan engelli bir
müzişyenin adı.

Qıqqələqu nağılı: Bir horuzun hikayesidir. Baş
kesildikten sonra Nəsirüddin Şah'ın sofrasına
koyulur və ordan hikayesi başlar.

Bədrəşbi: Melisa çiçeği

Rub: salça

Ülker: Urmıye'nin önemli şairlerinden olan İsmail
Mededi'nin mahlası.

Şairin kendi sesinden “Urmunu Anıram” şiiri için:

<https://www.youtube.com/watch?v=NywddBNMH2s&t=131s>

Gülten

HİKAYE

Havva Karakaş

Adım Gülten benim.

*

Güleç olayım diye mi, yoksa güller gibi yaşayayım diye mi adımı Gülten koymuşlar bilmem. Babam koymuş adımı, kulağıma ezanımı da o okumuş. Babamın nefesini üzerimde hissetmem de o kadarlık olmuş. Babamın bütün hayatım boyunca benim için yapacağı tek şeyin bu olacağını o gün bilemezdim tabii. Bir daha ne nefesiyle titreyebildim ne de gölgesiyle kendimi güvende hissedebildim. Yel esti kokusu geldi üzerime.

*

Babam daha 21 yaşındayken öksüz kalmış. Anamın anlattığına göre beş altı aylık ya var ya yokmuşum babaannem vefat ettiğinde. Aylardan aralık imiş. Rabbimin gücüne varmasın ya hiç ölünecek vakit değilmiş. Dağların arasındaki o platonun ayazı ciğerlere işliyor, öyle bir kış kıyamet ki yağın kar boyu aşıyormuş. Kırım Özü buz tutmuş, hayvanlar karşıya geçmek için onu köprü niyetine kullanır olmuş. İşte benim babaannem daha otuz yedi yaşındayken bu dünyadan el etek çekmek için böylesi bir kış gününü beklemiş. "O gün babaanneni defnederkenki soğuk öylesine ciğerimize dolmuş ki, daha bugün her bahsettiğimde oturduğum yerde ürperirim. Ah o rahmetli ne yaptı toprağın altında acep?" derdi anam her babaannemin adı geçtiğinde. Soğuk içinize işlemiş mi bilmem ana ama soğuk kalbinizi mesken eylemiş demek isterdim. Hatta o soğuk yellerini estirmişte estirmiş, küllerini dağa bozkıra savurmuşta savurmuş demek de isterdim ama gel gör ki diyemezdim. İsrail sura ilk üflediğinde bir yel esecek, o yel herkesin canını acıyala alacak, sadece samimiyetle inanlara bir yaz

meltemi gibi gelecek derdi bizim caminin imamı Bekir emmi. Ben anamla babamın içine işleyen o soğuğu buna benzetirim. Diğer herkese bir yaz meltemi, benim etimin her bir zerresini ayrı bir dağa savuran bir kasırga.

Ardında en büyükleri babam olan üç öksüz bırakmış babaannem. Yanaklarını sıra sıra yol eylemiş kıpkırmızı damarlarıyla insana bu kızın yanaklarında bir iki dönümlük bir pancar tarlası var zahir dedirtecek güzellikteki Emine ile kapkara gözlerindeki ifadeyle insanın gönlünde hareler uçşturan Hatice. Bir baba üç evlat yaşamışlar bir vakit. Zemheri yavaştan yerini çiğdemlere bırakmaya başlayınca dedemin de gönlünde bir çiğdem filizlenmiş zahir. Aylarca oturduğu yerden hiç kımıldamadan köyün karşısında bir dağ gibi uzanan Karataş'ı izleyen adam, bir sabah bardaktaki çayını yarım bırakarak kapıyı çekip çıkmış. On yedi gün ne ses ne soluk. Köy köy geziyor demişler, şehre gitmiş orada bir ev tutmuş demişler, kendini içkiye vermiş demişler, zaten akıllı bir şey değildi ya hepten delirmiş demişler, yazık demişler, demişlerde demişler. Herkes bir şey söylemiş, kendince yormuş vaziyeti. Onlar kendini eyleyedursun, dedem on yedinci günün akşamı söylentilerin hepsini boşa çıkararak geri dönmüş. Dönmüş dönmesine ya kapıyı çekip çıktığındaki gibi tek değilmiş bu kez. Yanına gönlünde filizlenen çiğdemi de katıp getirmiş. Çiğdem'de essahtan Çiğdem gibiydi kızım derdi anam. Boyundan daha uzun olduğundan ayağına dolanan basma elbisesi, mahcubiyetle kınalı ellerini önünde kavuşturması, eşarabının altından çıkan sarı perçemleri ve bembeyaz alnında toplanmış ter damlalarıyla Çiğdemmiş işte. Dedemin Çiğdem'i.

Üç çocuğu da Çiğdem'den olmuş dedemin. Canlarını sürüklüyorlarmış, dünyaya gelen yaşıyormuş misali. Baharlar yaza, yazlar kışa evrilip gidiyormuş. Yine bir kışın bahara evrildiği, Kırım Özünün eriyen kar sularıyla taşıdığı vakitlerden birinde, bu kez de Çiğdem oturduğu yerden kalkmaz olmuş. Yemyeşil gözlerini Karataş'a mühürlemiş, taşı delercesine bakıyormuş. Bir ikindi vakti, yıllar önce dedemin çekip gittiği kapıdan çıkmış gitmiş. Dedemin aksine Çiğdem o çıktığı kapıdan bir daha hiç girmemiş, geri dönmemiş.

Dedim ya ne Çiğdem dönmüş gerisin geri, ne de dedem eskisi gibi olmuş o günden sonra. Babaannemin ölümüyle birlikte tuhaflaşan adamın, Çiğdem'in gidişiyle birlikte önce gözünün ferisi, ardından bedeninin takati, en son da daha Çiğdem'in çarpıp çıktığı kapının üzerindeki tokat izleri taptaze dururken de nefesi kesilmiş. Bir bahar günü dedemin gönlünde filizlenmeye başlayan o çiğdem, yine bir bahar günü gönlüne tutunduğu bedeni toprağa katacak terki diyar eylemiş.

*

İki öksüzü kendi annesinden, üç öksüz ve yetimi de Çiğdem'den devralan babamın durup soluklanmaya vakti bile olmamış. Üç odalı derme çatma kerpiç evi saymazsak dedemden geriye hiçbir şey kalmamış. Ne mal melal ne de ekip biçebilecek bir arsa arazi. Hal böyle olunca da iş başa düşmüş. Kasaba dediğin yer belli, elinde bir zanaat yoksa iş bulmak zor. Olan işlerin de devamlılığı yok, bugün var yarın yok cinsten hepsi. Gitmek lazım demiş içinden. Demiş ya, bu işler öyle içinden söylemekle olmazmış biliyormuş tabii. Çok düşünüp vakit kaybetmemiş, akşamına açmış konuyu anama. Aklından geçenleri bir bir söylemiş.

- "Hanım, demiş bu böyle olmaz. El kadar şehir, iş bugün var yarın yok. Evde yedi boğaz benim elime bakar. Anamın babamın emanetleri bu yavrular, ne anlasınlar vardan yoktan. Yalanım varsa Rabbim şu oturduğum somyadan kımıldatmasın beni, bir kendi canım olsa umursamam ya şu beş sabiyi ne edeyim

ben". Bir süre soluklanmış, anamın gözlerine bakmış sanki ben söylemeden sen ne diyeceğimi anla da beni daha fazla yorma diye umarak. Anam anlamış mı anlamamış mı bilmem orasını, bana hiç demedi ama babamın şöyle devam ettiğini defalarca duydum ağzından. "Gel sen he de bana, yurtdışına gideyim. Bizim emmi-oğlu Muhsin senelerdir dışarıda, iyi kazanıyorum çok şükür diyor. Oranın azı burada çok ediyormuş. Hem temelli gideyim demiyorum ya. Şöyle birkaç seneliğine. Sırtımızı doğrultabilecek, şu sabileri ileride rahatça evlendirip barklandırabilecek kadar bir birikmişim olsun döneceğim zati. Gel sen bana müsaade et" diye eklemiştir.

Anam babamın huyunu pek iyi biliyormuş. Onca yıllık karısı sonuçta, nasıl bellemesin. Babam böylesine sıralı sözlerle insanın gönlünü yumuşatır, görünürde izin ister zannedermişsin ama istemediği gibi bir karşılık aldığında yine bildiğini okurmuş. Bu "gel sen bana müsaade et" lafı da onlardan biriymiş. Anam he de dese, yok olmaz da dese babam gidecek, aklına koymuş bir kere. Bunu bilen anam tamam demiş, öyle olsun.

Aslı astarı iki pantolon üç gömlek olan bavulu hazırlamak zor olmamış. Önce babam ne o gün anamın, ne de bugün benim hala aklımın ermediği evrak işlerini halletmiş. Sonra da başka memleketlerin bizim buralara hiç benzemeyen ayazında titremek için yollara düşmüş.

*

Adı Salif idi onun.

*

Ben onu ilk kez gördüğümde babamın gidişinin üzerinden tam tamına dokuz ay geçmişti. Babam, haftada bir halimizi hatırımızı sormak ve bir isteğimiz olup olmadığını öğrenmek için telefon ederdi. Köydeki tek telefon Hasan emmilerin evinde olduğundan çoluk çocuk toplandı babamla konuşmak için Hasan emmilerin evine giderdik. Yine Hasan emmilerin evinden döndüğümüz bir gün köyümüze yapılan okulun inşaatında çalışırken gördüm onu. Üzeri-

ne çıktığı iskeleden bana doğru ısrarlı bakışlar atmasaydı onu fark eder miydim bilmiyorum. Üstelik bu okul inşaatı iki aydır devam ediyordu. Belki de iki aydır o aynalı gözlerinin ışığını gözlerime çevirmişti de ben göremeyecek kadar karanlıktaydım. İçimde hissettiğim bu karınca lanma daha önce içimde taşıdığım hiçbir hisse benzemiyordu. Üstelik kalbimde birikip içimi gıcıklandıran onca karıncayı Hasan emmilerin evine giderken geçtiğimiz o okul yoluna bırakabilmek için bir hafta beklemek de gittikçe zorlaşmaya başlamıştı. İki üçer saniyeliğine denk gelen gözler yavaş yavaş yerini daha uzun bakışmalara bıraktı. Ardından bu bakışmalara titrek tebessümler eklendi. Bu kadarı bile kalbimdeki karınca sayısını dökmekle bitmeyecek raddeye getirmişken yetmedi bir de mektup gönderdi. Bana beni tanıtan, bana aynalara bakmayı öğreten mektuplar. Çatık kaşlarım varmış benim gönülden gönüle yol yapan, bilmezdim. Pare bakışlarım varmış etlerini tel tel ayıran, ikinci mektubunda öğrendim. Yürürken çiçekler saçıyormuşum evli erkeklerin ekmek niyetine evlerine götürdükleri, beşinci mektubunda okudum. Fidan boyluymuşum köyü topuklarımda yeşillendiren, sekizinci mektubundan dinledim. Annemin, dedemin yetimleri görürse üzülür diye bir gün bile öpüp koklamadığı ben, sevmeye değermişim bu mektuplarla öğrendim. Babamın, babaannemin öksüzlerinin derdine düşüp başını okşamaya fırsat bile bulamadığı ben, varmışım görülmez değilmişim. Çok geç öğrendim. Çok daha fazlasını da öğrenebilirdim belki, eğer en son mektubu annemin eline geçmeseydi.

Salif'in aramızdaki mektup alışverişi için güvercin niyetine aracı olarak kullandığı Zeynep halanın torunu Berat o gün hasta olmasaydı eğer, anam o mektubu bulamazdı. Berat evden çıkamayınca el mahkum elindeki mektubu mahalleden hiç tanımadığı başka bir çocuğa vermiş. Vermiş vermesine ama iyice de tembihlemiş. Önünde mor menekşe saksısı olan soldaki camın kenarına iliştir demiş.

Belki çocuk, sağını solunu ayırt edemediğinden ya da renkleri bilmediğinden artık ne ise sebebi, o gün o mektup önünde yeşil bir peygamber

ber çiçeği olan sağ taraftaki camın kenarından çıktı. Çocuğun mektubu yerleştirmesi üç, anamın mektubu fark etmesi beş, Hasan emmilere koşup durumu babama anlatması hepi topu on saniye sürdü bundan eminim ama anamın, "Kim bilir ben bu durumu fark edene kadar köyde kimler gördü, görenler arkamdan bu ne biçim ana kızına sahip çıkamadı, ne olacaktı zati babaları mı var başlarında dememişler midir, el kadar köyde babanın şapkasını önüne eğdirdin" diye diye dövünmesine sebep, benim yazısının şeklinden gayrısını bilmediğim Salif ile apar topar evlendirilmem ne kadar sürdü bilmiyorum.

*

Eğer zarf bulabilirse beyaz bir zarf içinde elime ulaşan, yok bulamazsa alelade dörde katlanıp gönderilen sarı saman kağıdına yazılmış mektupların büyüüne kapıldığım aslı astarı iki aylık sürede ev ahalisi yatıp da etrafı bir sessizlik kapladığı zaman oturup uzun uzun düşünürdüm. Bugüne kadarki hayatım bu köyde her gün aynı insanları görerek, hep aynı işleri yaparak ve uçları hiç bilmeden hep orta karar hisleri tadarak geçmişti. Hayatıma Salif'in girmesiyle birlikte dünyada bambaşka hislerin de var olduğunu idrak eden ben, belki farklı insanlar, dağları daha yeşil diyarlar, alışlagelmedik heveslerin varlığından da haberdar olabilirim diye umutlandım. Belki benim miladında gelmiştir, artık hayatımı Salif'ten önce ve Salif'ten sonra diye ikiye ayırmalıyım diye düşünür bundan sonrasının çok farklı olmasını dilerdim. Olmadı.

Zaten hep mesafeli bir ilişki içinde olduğumuz babamla aramız daha da açıldı. Sene de üç ay olan izni için memlekete geldiğinde de yüzüme bakmaz, bayramlarda bile elini vermez oldu. Tam bizim buraların mayasından olan anam ise, Anadolu kadınlarının çocuklarını severken sıkça kullandığı "Kurban olayım, kölesi olduğum, canımın yongası" gibi kelimeleri oldu olası kullanmazdı ya, o mektup olayından sonra arada sırada lütfettiği sıcacık bakışlarından da mahrum etti beni. Hayatımdaki tek iyi değişiklik Salifti, şimdilik.

Haftada bir babamla konuşmak için gittiği-

miz Hasan emmilerin evine artık bir kişi daha fazla gider olmuştuk. Her seferinde Salif de bize katılıyordu. Babam benimle konuşmak istemez, hep bir bahane bulurdu. Babamın beni her reddedişinde kendime olan kızgınlığım artar, kendimi geri çekerdim. Ben kabuğuma çekilip görünmez olduğça, Salif tam tersi cesaret bulup yüzüsüzleşirdi. Hal hatır sorma ile başlayan telefon konuşmalarının rengi değişmeye başlamış, bu konuşmalara "beni de yurtdışına götürsen, yanına aldırsan ya" cümleleri eklenir olmuştu. Salif aylarca bu isteğini hiç üşenmeden dile getirdi, babam da asla bıkmadan her defasında reddetti. Babam Salif'i her geri çevirdiğinde, elbet bir gün kabullenecek, vazgeçecek bu isteğinden diye düşünürdüm. Öyle de oldu gerçekten. Salif yavaş yavaş uzaklaşmaya başladı ama bu düşüncesinden değil, benden. Babamdan duyduğu her "olmaz" sözünün hıncını benden çıkardı. Her "hayır" sözü gözlerini nefretle harelendirdi. Olumsuz kelimelerle yüzüne çarpılan her kapının ardında beni bildi, öylesine hiddetli sözlerle seslendi bana.

Bekledim, çocuğunun yıllardır istediği oyuncağı alacağım deyip de sonrada almaktan vazgeçince zamanla çocuğunun hevesinin sönmelerini bekleyen bir anne gibi. Elbet geçecek bu heves dedim sabretmeye takatim kalmadığı zamanlarda. Geçmedi ama. Ne Salif bu hevesinden vazgeçti ne de babam sonu olmazlara varan inadından. Onlar inatlarından vazgeçemediler ama ben vazgeçtim. Kabuğuma çekilme inadımdan vazgeçtim. Hasan emmilere bir sonraki gidişimizde o telefonu elime alacak ve bu duruma bir son verecektim. Ne olacaksa olsundu artık.

Haftalık rutinimizi yerine yetirmek için Hasan emmilerin evinin yolunu tuttuk. Selam verdik, müsaade isteyip içeri geçtik. Her hafta ben hariç birer birer evin her ferdinin elini yol eyleyen o telefon, aylar sonra benim de elime değdi. Sanki elimde minik bir serçe yavrusu varmış da sıkarsam öldürecekmişim gibi ürkekçe kavradım telefonu.

- "Alo" dedim, ses gelmedi. "Baba, halin

nasıl oralarda?" diye sordum, karşılık vermedi. Belki karşılık vermemesinin de verdiği cesaretle "Kölesi olduğum babam, etme! Bunun inadından vazgeçeceği yok, gel sen vazgeç. Ne gece mi bıraktı ne gündüzümü. Dünyayı zindan etti bana" dedim.

Kelimelerim hıçkırıklara belenmeseydi eğer, çok daha fazlasını da söyledim zahir. Biraz durup nefesimi toparlayınca bekledim, belki bir ses gelir diye o sessizliği dinledim. Epeyce bir vakit sonra bir ses geldi boşluktan.

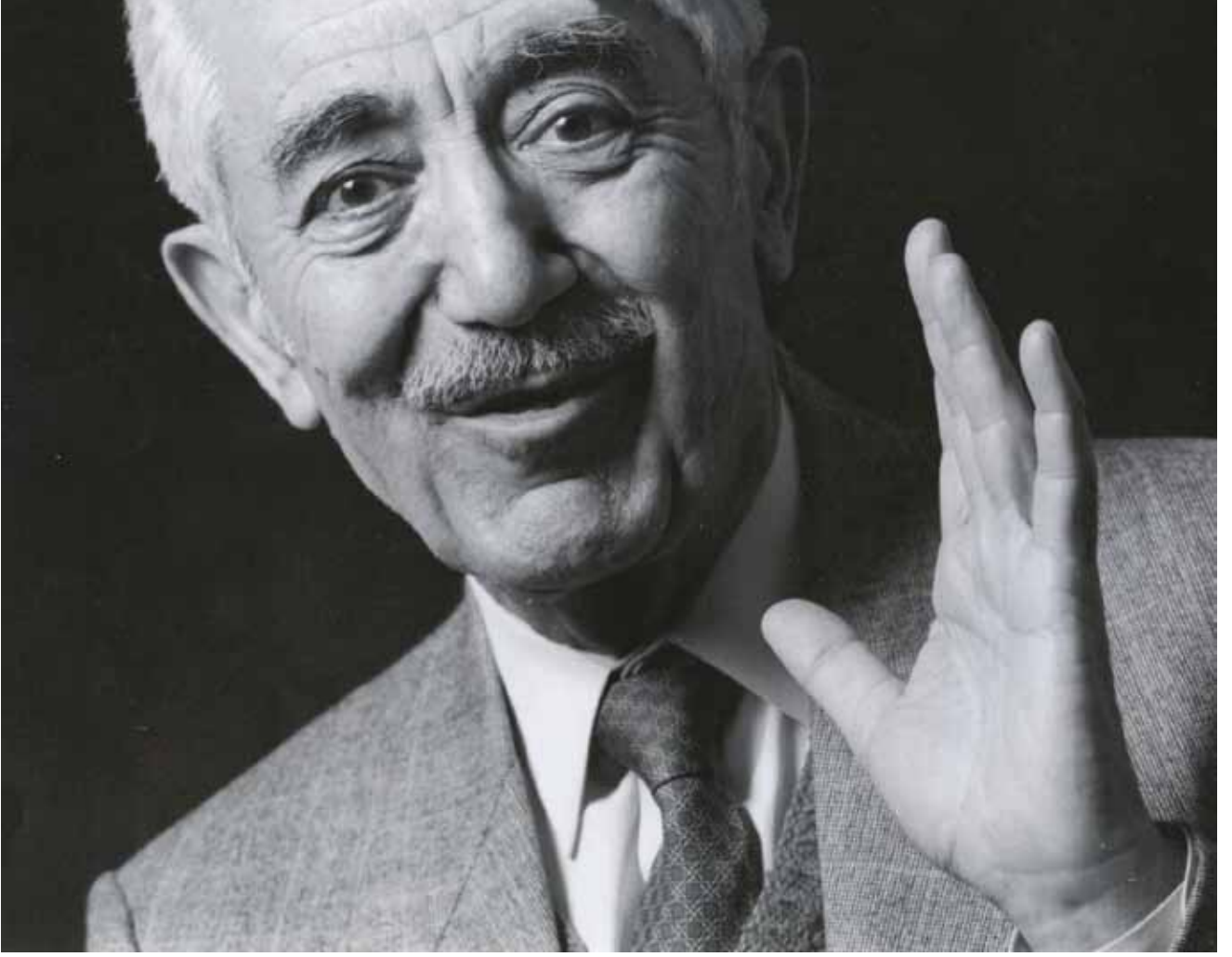
- "Yavrurum, sen o soysuza nasıl kandın? Neler dedi de çeldi gönlünü? Hala fehm edemedin mi, o düzenbazın tek niyeti seni kullanarak yurtdışına çıkabilmekmiş. Ben bunu daha ilk konuşmamızda ağzından çıkan kelimelerin seyrinden anladım da, sen bunca zamandır nasıl anlamadın?" dedi.

Dahasını da demiştir belki ama ben bundan sonrasını duymadım. Kendimi Hasan emmilerin evinden nasıl dışarıya attım hatırlamıyorum. Süt yanık bir kokuyla etimde yanan ciğerimi elime alıp evin yolunu tuttum. Yıllar önce dedemle Çiğdem'in farklı zamanlarda oturduğu o somyaya oturup gözlerimi Karataş'a diktim. Onlara kapıyı çarpıp gitme cesaretini veren kıpırtıyı bir gün görebilme umuduna tutunarak öylece durdum.

*

Adım Gülten benim.

Babasının sevmediğini el oğlu sevmezmiş, on yedi yaşında öğrendim.



DOSYA

Boratav'ın döşediği raylarda yol alan

Türk folklor katarının lokomotifi: İLHAN BAŞGÖZ

Gemerek'ten Sivas'a...

Sivas'tan Ankara'ya...

Ankara'dan Türkiye'ye...

Türkiye'den Amerika'ya...

Amerika'dan dünyaya...

Dünyadan öte dünyaya uzanan 100 yıllık yolculuk...

Yaşar Kemal'den İlhan Başgöz'e mektup:

Canım İlhan, Ağam Evliya

18. 12. 1972
İstanbul

Canım İlhan, Ağam Evliya,

Ulan mektubuna bir sevindim, bir sevindim ki dünyalar benim oldu. Sana İtalyadan bir telefon çakacak, belki sonra da oraya uçacaktım ama, kursağımda kalda, pasaport alamadım. Vermesinler be, canları sağ olsun. Ben de onlara ver yansın ediyorum. Onlar haksız. Bana pasaport vermeme için hiç bir sebepleri yok. Ben de ver yansın ediyorum. Dur bakalım ne olacak. Ben zaten ,siz oralarda olmasanız, hasretlik de cana tak etmese, Türkiyeden hiç ayrılmak istemem. Kuyunun dibindeki taş gibi burada oturur kalırım. Ne yapacağım gavur ellerinde ..Eşşek sıpalarının hiç birisi yüreğiyle ,kanıyla bağlı değiller ki toprağa, anlaşılar senin derdini. Allah bin belalarını versin böyle sıp heriflerin. Eşşek bile şu dünyadan bir şeyler çakar be. Şu bizimkiler sıp olmuşlar da, gözlerini kör, kulaklarını sağır etmişler, şu dünyadan hiç bir şey anlamamağa da yemin etmişler öyle dünyaya aval aval bakıp duruyorlar.

Bak arkadaş ,sen eline neyi alırsan iyi yaparsın ya, şu masal işini iyi etmişsin. Biz dünyada çok yalnız bırakılmış, anlaşılmamış, şu eşşekler yüzünden, bir milletiz. Ne yaparsak, nerede , ne için olursa olsun adımız geçerse kârdır. Yani kötülükle demek istemiyorum, anlarsın ya, iyilikle.. Bu yüz yılda, Anadolu toprakları üstünde böylesine unutulmuş olmak, dünyanın dışına düşmek utanç verici bir şey Evliyam. Bu bizim omuzlarımızı çökertiyor. Suç bizim değil ama, bu sorumluluktan biz de kurtulamayız. İnsan kardeşlerimizin ellerini daha çok tutmağa, ~~garret etmeliyiz,~~ sevgimizi, sıcağımızı insanlara daha çok ,daha çok anlatabilmeliyiz. Bizim toprağımızın sevgi dolu, büyük dost, muhabbet geleneği var. Bu yüzyıla bu sevgi ,dostluk ,muhabbet geleneğimizden bir şeyler aktarabiliriz. Onun için Koman milletinin toptan masallara, tekerelemelere sarılmaları beni sonsuz kıvanca boğdu. Ha gayret ala gözlülerim, ha gayret bre! Şimdi arkadaş şun masalçı Yaşar amcadan da bir miktar bir şeyler isterseniz masal üstüne ,can baş üstüne deyip derhal da derhal kolları savar. ~ ~ ~

Şimdi arkadaş şu yengimiz Hatun bir iki Taşbaş ,bir iki geyik de bize yollasa da görsek ne olur yani.

Bak Evliya Allah senin o ala gözlerini kör etmesin ,Türkiyeden bir ekşiğin olur da neden bana yazmazsın be mendebur adam ?

Şimdi arkadaş bugünden tezi yok seni Cumhuriyete abone ediyoruz. Öyle para mara sözü etme. Sen biliyorsun ki azıcık mangır tutuyoruz. Türk okuyucuları sağ olsunlar. Aslan gibi okuyorlar kardeşini, biz de mangırsız kalmıyoruz. Bak oğlum, gazete kitap ,dergi ,ne istersen gönderirim. Sen de benden sana gerek olanları istemezsen şu vebalim boynuna olsun.Anlıyorsun ne büyük vebal altına giriyorsun.

Milliyete bir roman sattım. Koskocaman bir roman ki yalnız bir çlâdi 700 sayfayı aşkın. Adı da Demirciler Çarşısı Cinayeti.. İyi oldu ..Bak ben kül yutmam .İyi oldu dedimse azıcık iyidir.

Thilda hepinizi öpüyor.Beraat etti karı ki keffine diyecek yok. Can 7'5 1949 yıl içeri girdi. Benim cezamı aynı temyiz bozdu. Yalnız oğlanın mahkemesi var. Gelin de içerde.Buna da çok şükür.Cana çok üzülüyorum. Bugünlerde gider hapiste onu görürüm.Şu kitaptan dolayı mahkumiyette bir rezalet. Ben yargıtayda ~~bu~~ bunun rezalet olduğunu çok çok sert konuştum.

Adanadan yeni döndüm, sevdalık üstüne çalışıyorum. Bol bol yazıyorum,söviyorum.

Hepinizi candan kâx kucaklar,hepinizi öperim...Be Evliyalar Evliyası ne yapayım yani ,attığım taş dediğim kuşu vurmadı ki, senin şu ışıklı yüzünü ,kara gözlerini göreyim...Aldırma, pasaportu almağa uğraşacağım..."adi, selamlar, canım Evliyalar Evliyası..Taşbaşçam mı deyim sana..Olmaz olmaz, sen gerçek bir evliyasın...Sağlıcakla kal..

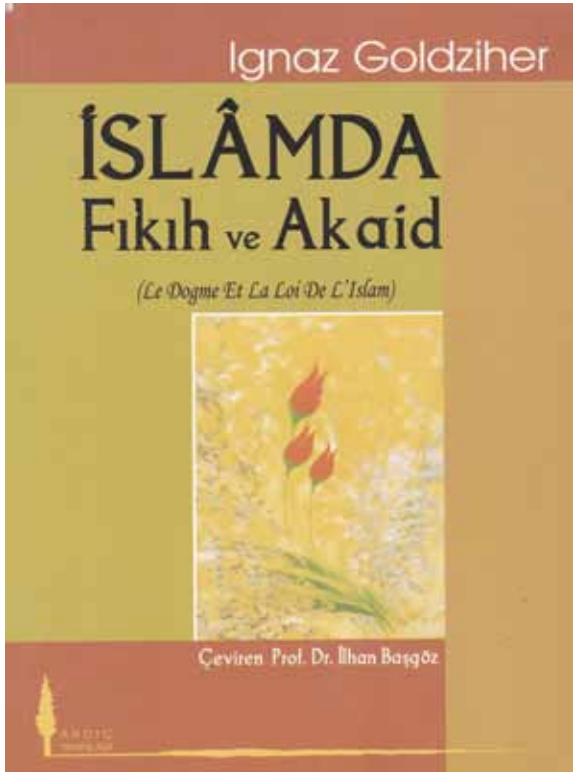
Dost Yüzü'nün Resmi, Dost Sözü'nün Sesi: İlhan Başgöz

Musa Eroğlu

İnsan önce kendini bilmeli... Kendimden biliyorum; saz çalıp türkü söylemek, saz çalıp türkü söylemekten ibaret değildir. Ve İlhan Hoca'dan biliyorum; bilim insanı olmak, adının önüne afili bir unvan yazdırmaktan ibaret değildir...

İlhan Başgöz Hoca, Hakk'a yürümüştü... Işıklar içinde uyusun...

Halk için, halk bilimi için, kültür için çok büyük işlere imza attı Hoca. Fakat daha akademisyenliğinin ilk yıllarından itibaren anlaşılmadı, anlaşılmak istemedi. Ya da başka şeyler... Çaresiz kalınca yurdunu terk edip Amerika'ya gitti 1960'lı yıllarda. Oraya yerleşti, Amerikan üniversitelerinde saygın bir yer edindi kendine. Hem kendi adını hem de halk bilimi üzerinden Türk kültürünü dünyaya duyurdu. Tabii ki helal olsun!



İlhan Hoca ile birçok kez aynı ortamda bulunduk. Çoğu da kültürle ilgili bilimsel konuşmaların yapıldığı toplantılardı. Hoca'nın, hâlâ gözümün önünden gitmeyen o çok anlamlı gülümsemesi, bu tür ortamlarda ne zaman kürsüye çıksa, yüzüne bir "ilkokul öğretmeni" sevecenliği veriyordu. Hani ilkokul öğretmeni, sınıfında karşısındaki kitlenin kim olduğunun farkındadır ya, İlhan Hoca da öyleydi sanki. Bu ortamlarda, güya kendi ülkesinde yaşayıp da kendi kültürüyle ilgili işler yaptığını zanneden; bir yerin başkanı, bir şeyin profesörü çok ama çok kişinin barutlarının tek atımlık bile olmadığına defalarca şahit oldum. Oysa binlerce kilometre ötede yaşayan İlhan Hoca, hiç de ilkokul öğrencisi sempatikliğinde olmayan bu güruhla karşılaştırılmayacak kadar içindeydi ülkesindeki kültürün.

"Unu fırıncıya vereceksin." diye bir söz var Anadolu'da. Fırıncı ekme yapacak. Ama işte fırıncı da, kasaya oturup ekme satan adam değildir. "Fırıncıyım" deyip kasadaki koltuktan ötesini göremeyenler tabii ki sadece unu değil her şeyi ellerine yüzlerine bulaştırırlar... İlhan Hoca'da nasıl bir sabır var, hep şaşmışımdır. Bir keresinde, bir sempozyumdayız. Herkes çıkıp 15-20 dakika konuşuyor; ama çoğunluk sadece konuşuyor işte... Sıra bana geldi. Çağırdılar, çıktım kürsüye. Dedim ki: "Siz ne diyorsunuz, ne konuşuyorsunuz canlar? Buraya toplanmış bu kadar insanın zamanını kuru kuru laflarla çalmak ayıptır, günahdır! Çok istiyorsanız, çıkışta gideriz bir kahveye, hoşkin oynayıp yaparız gevezeliği. Ama burada İlhan Başgöz var. Ben saz çalıyorum kardeşim, zaman çalmam. O yüzden sözü hiç uzatmıyorum. Benim konuşma süremi İlhan Hoca'nın süresine ekleyin lütfen. O konuşsun biz de dinleyelim. Hani adap, hani erkan?" deyip indim kürsüden. Buz gibi bir hava esti salonda. Neyse ki İlhan Hoca çıktı da kürsüye, en azından farkında olanlara haklılığımı kanıtladı benim...

İlhan Hoca çok şey yazdı çizdi. Yazdıklarının hemen hepsini görmüşümdür, hepsi de çok değerli ürünler. Ama iki kitabı var ki benim için bambaşka değerde. Bunlardan biri *Türkü* kitabı. "Adam türkünün kitabını yazmış!" diye yemin etsek başımız ağrımaz. Tam olarak türkü gibi bir kitap. Çok değerli... İkinci si de, kendi kitabı değil aslında, Fransızcadan çevirip Türkçeye kazandırdığı bir eser. Ignaz Goldziher'in İslâm'da Fıkıh ve *Akaid* kitabı. Harika bir kitap! İlhan Hoca, Ankara'da Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Merkezindeki bir etkinlik sırasında hediye etmişti bu kitabı bana. Uzunca bir dönem başucu kitabım oldu. Okurken kafanızdaki kalıpların, kabukların çatır çatır kırıldığını hissediyorsunuz...

İlhan Hoca güzel insandı. Onu, kendisiyle aşağı yukarı aynı dönemde doğmuş büyük halk şairi İbreti'nin yani Hıdır Gürel'in, benim de besteleyip söylediğim bir şiiriyle anmak istiyorum. Şöyle diyor İbreti:

*Dost yüzün gördükçe eyvallah demek
Ta evvelden beri bu âdetimdir
Aşkın Kâbesinde imama uymak
Dostumun cemâli ziyaretimdir*

*Gerçeklerin kalbi aynadır Hakk'a
Beytullah gönüldür, değildir Mekke
Ne mescit isterim ne dahi tekke
İnsanlığa hizmet ibadetimdir*

*Mansur oldum dostun zülfünde berdar
Benim için budur büyük iftihar
Ne cübbe giyerim, ne külahım var
İnsanlık kisvesi kıyafetimdir*

*Ne orucum vardır ne de namazım
Hakk'a pek yakınım, her dem niyazım
Aşk ile divâne, elimde sazım
Buna sebep dostu muhabbetimdir*

*İbreti'yim değiştirmem niyeti
Bâtil hurafeye etmem biatı
İbadet sayarım dostu hizmeti
Bu da göze çarpan kabahatimdir*

İlhan Hoca fıkra gibi güleçti, masal gibi gizemliydi bazen, bazı bazı hikâye gibi heyecanlı ve sürükleyiciydi, tabii ki her zaman türkü gibi içliydi... Dost yüzüydü İlhan Hoca, dost sözüydü. Gördük, duyduk eyvallah! Devri daim olsun...



Cumhuriyetle Yaşıt Bir Kültür İnsanı: İlhan Başgöz

Metin Turan

I.

İnsanlar gibi toplumlar da kimi değerlerini anlamakta gecikebilir veya zorlanırlar. Kıymeti olmayan ve içi boş kavramlarla toplumun kolaylıkla yönlendirilebileceği ülkelerde ise, toplum mühendisliği kültürel erozyonun derinleşmesi için daha geniş olanaklar bulmaktadır. Türkiye’de ise uzunca bir süreden beri, somut bir tarih söylemek gerekirse 1940’lı yılların ortalarından itibaren iktidar olan, bu fırsatı her zaman kullanmakta mahir durumdadır. 6-7 Eylül olayları, Tan gazetesi saldırısı, Tercüme Bürosunun, Halkevlerinin, Köy Enstitülerinin, DTCF’deki tasfiye hareketi için hazırlanan zemin... Bir mantık ve merkezden yapıldıkları belli olan ve özellikle sosyal konularla ilgilenen bilim insanlarının itilip kakılmalarına sebep olan taşkınlıkların gelip dayandığı gerekçe, hamasetten öteye gitmeyen toplum ve ülkeden ziyade erki elinde tutanların politik çıkarlarıdır. İlhan Başgöz bir simgedir. Konumu, üretimi, söyledikleri, yaptıkları ve bir bilim insanı olmak yanında halkçı tavrıyla da önemli bir simgedir. Kendi kişisel tarihi kadar, çalışma alanı olarak seçmiş olduğu sosyal bilimler alanında hırpalanmış, kürsüleri ellerinden alınmış, dahası yurtlarından gitmek zorunda bırakılmış ama erdemli kişiliklerinden, çalışma disiplinlerinden ödün vermemiş sayıları az, yoğunlukları yüksek bir kuşağın temsilcisidir.

Bilim biraz değil, bütünüyle inat işidir. Zihniyet olarak değil eylem olarak bir inatlaşma gerektiriyor. Başgöz, tıpkı hocası Boratav gibi memleketi sevmeyi, halkına ve onun kültürüne sahip çıkmak inatıyla sürdürülenlerden biridir.

İlhan Başgöz hocamla çokça yolculuklarımız, buluşmalarımız, sohbetlerimiz oldu. Bunları ayrıca yazmak istiyorum. Ne var ki bunlar içerisinde 28 Nisan 2011 tarihinde, Bartın’da dönemin valisi İsa Küçük’ün varlığında öğretmen şair dostum, Keramettin Çetin’in gayretleriyle gerçekleştirilen “Bartın Edebiyat Günleri” kapsamında ikimizin konuşmacı olduğu **Folklor ve Edebiyat** paneli için yaptığımız yolculuk en keyifli olanlarındandı. Pane-

lin gerçekleştirildiği 300 kişilik salonun tüm koltukları ağırlıklı olarak Bartın Köksal Toptan Lisesi’nin öğrencileriyle dolu ve ayakta da yaklaşık 60 kadar izleyici vardı. İki saati aşkın süre boyunca salondakilerin bir an olsun dikkati azalmadı, aksine hemen herkes merakla Hoca’nın anlattıklarını dinledi. Çay, kahvaltı molası verdiğimiz mekânlar, oradakilerle sohbetler, tattıklarımız... Hoca, panel konuşmasının kapsamında oradaki öğrenci ve öğretmenlerle birlikte türküler de söyledi. Kitaplarından imzaladı. Saatlerce süren bu etkinlikte anlık olsun yorgunluk belirtisi göstermedi. Konuşmaların sonunda salondakilerle vedalaşırken: “Ben burada, bir lisenin böyle dışarıya açılmasını, ilim ve müspet kültürle beslenmesini Anadolu’da dünyanın sekizinci harikası sayıyorum. Çocuklar inanın bana çok yaşadım, çok yaş gördüm, çok yer gördüm. Sizde gördüğüm heyecanı, sizde gördüğün çağdaş bilim aşkını, cumhuriyetin değerlerine bağlılığı başka pek az yerde gördüm, üniversitelerde hiç görmedim. Bir de dokuzuncu harika var. Sabahın köründe Ankara’dan yola çık, gidiş geliş sekiz saat yolculuk, sonra burada iki saat sohbet, bu da dünyanın dokuzuncu harikası sayılır...” diye bitirmişti. Dışarı çıktığımızda da içten bir sevinçle Amerika’dan, Kanada’dan dostlarını aradı. “Ben bugün on yaş daha gençleştim, haberiniz ola!” diye muştular verdi.

II.

İlhan Başgöz, kimi kaynaklarda 1921, kimilerinde ise 1923 yılında Sivas’a bağlı Gemerek’te dünyaya geldi. İlkokul öğretmeni Hasan Efendi derler, bir babanın ve okuma yazmayı millet mekteplerinin açılmasıyla öğrenen Cadoğlu Türkmenlerinden Zeycan hanımın oğlu...

Cumhuriyetle yaşıt bir bilim insanı. Dolayısıyla, İlhan Başgöz’ün hayat hikâyesinin ayrıntılarına girmek, bir anlamda cumhuriyet dönemi Türkiye’sinin düşünsel haritasını da anlamak gibidir. İlhan Başgöz’ün hayat hikâyesine bakıldığında, toplumsal eğilimlere dair kimi ortak özellikleri kişiliğinde taşıdığını görürüz: şairlik bunlardan birisidir.



1940 yılında Sivas Lisesini bitiren dokuz kişiden biridir İlhan Başgöz ve burslu olduğu için, önce Ziraat Fakültesi'ne, sonra da türlü sıkıntılarını çekmek yanında adıyla özdeşleşen folklorcu kimliğini kazandığı Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'ne girer. Şiir burada da işine yarar ve sözlü sınavda sorulan gazelin aruzunu doğru bildiği için Dil-Tarih'i kazanmış olur. DTCF'de Müdürlük yapan, Enver Gökçe'nin "Bir Saffet Hoca vardı dost bağında/Hürriyet yoktu sağlığında/Gün geldi gitti incecikken/Yiğitken, güzelken, gencecikken" (Gökçe, 1981) dediği, İngilizce Hocası Saffet Korkut'un yanı sıra Tahsin Banguoğlu, Pertev Naili Boratav, İbrahim Necmi Dilmen, Abdülbaki Gölpınarlı gibi çok iyi bir kadro vardır.

*

Şair bir milletin çocuğu olmak özelliğini her zaman korudu... Yararını da gördü. Altı yaşında olacak, öğretmenler odasına çağrılıp, şiir okutulurdu. Bir monologdan aklında kalmış, çocuk ana babasını dinlememiş, dolabı açıp ilacı yutmuş şimdi: "Kıyım kıyım kıvrıyor, yüreciği dağlanıyor" diyerek midasını gösterirdi. Öğretmenler kahkahayla gülerdi buna. O gün bu gün şiir okumayı sever. Yaşlanmak insan hafızasını zayıflatıyor ama, bugün bile 1940'larda öğrendiği Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karac'oğlan, Ruhsati, Seyrani, Şarkışlalı Serdari, Dertli gibi halk şairlerinin Nedim'in, Bağdatlı Ruhî'nin gazellerini, Nazım Hikmet'in şiirlerini ezbere, eksiksiz okuyabilir. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne girmesinde yararını gördüğü şiir sevgi ve bilgisi, şöhretli kişilerin dikkatini çek-

mekte de işine yaradı. DTCF'ye ilk girdiği yıllarda, Fuat Köprülü'nün Ali Şir Nevai'nin doğumunun 500. yılı dolayısıyla yaptığı konferanstan sonra, Başgöz de Nevai'nin şiirlerinden okur... O yıllarda Köprülü'nün konuşma ve konferansları Millî Eğitim Bakanlığının ileri gelenleri, milletvekilleri, radyo yetkilileri gibi başkentin seçkin eşrafı tarafından da izlenir. İlhan Başgöz'ün güzel şiir okuması, bu etkinliğe katılanlar arasında yer alan o dönem Ülkü dergisinin başında bulunan Ahmet Kutsi Tecer'in de dikkatini çeker ve Tecer, kendisiyle ayrıca görüşmek istediğini belirtir. Bu tanışıklık, ona hem Halkevleri üyeliğini sağlar, hem de Ülkü Dergisinde küçük de olsa iş olanağı yaratır ve her ay derginin eki olarak verilen tek sayfalık ayın haberlerinden özetleri, Başgöz hazırlar. Bu çalışmaya karşılık, üniversite öğrencisi olarak aldığı burs kadar, yani 40 lira da Ülkü'den alır... 1940 kuşağı Türk şiirinin önemli temsilcilerinden Enver Gökçe sınıf arkadaşı olmak yanında, kapı tokmağı ve zil yerine aruz vezninin kalıplarını kullanarak iletişim kurduğu en önemli arkadaşlarından. Yine bu dergide DTCF'den arkadaşları, sonrasında da yayıncıları olmuş Sefer Aytekin vardır. O da Ülkü'nün emekçilerindedir. Sefer Aytekin için Başgöz hoca, adını her andığımızda: "Çok dürüst, çalışkan ve yetenekli bir arkadaştı" ifadesini kullanırdı.

Başgöz'ün öğrencilik yılları, ikinci dünya savaşının sert rüzgârının estiği bir döneme denk gelir. Alman orduları bir silindir gibi Fransa'yı, Danimarka'yı, İskandinav ülkelerini, Polonya'yı, Romanya'yı ezmiş, Rusya içlerine kadar ilerlemiştir. Böyle bir kuşatılmışlık içerisinde,

Türkiye’de de bir yandan savaş karşıtı görüşler dillendirilirken, memleketin kurtuluşunu kendi halkının yerine ‘dönemin güçlüsü’ne dayanarak şahlandırma gayretinde, Nazi hayranlığı da boy vermektedir. İlginçtir, kurtuluşu güçlü egemende arayanlar ve bu hayranlık içerisinde olanlar kendilerini memleketin öz sahibi addetmek gibi pervasız milliyetçilikten de uzak durmayacaklardır. Akla ziyan olan da bu değil mi? Bir yandan memleketine karşı, insanlığa karşı sorumluluklarından kaçacaksın, üzerine düşen görevi layıkıyla yapmayacaksın, sonra da bu sorumlulukları en iyi şekilde yerine getirmeye çalışanlara kara çalıp zeytinyağı gibi üste çıkacaksın. Bu, iyimser bir yorumla, doğru ile gerçeği birbirinden ayıramayan, sağduyu yerine duygunun seline kapılan üçüncü dünya ülke insanlarına, özellikle de aydınlarına özgü çarpık bir saplantıdır. Bunun başka başka nedenleri de vardır. Yeri burası olmasa da, bu sığ saplantı dolayısıyla bedel ödemiş bir kuşağın simgelerinden olduğu için, İlhan Başgöz’ün hayat hikâyesi bağlamında bunlara da değinmek zorunluluğu duyuyorum.

Lévi-Strauss’un dediği gibi, “Tarihi bilmeyenler, kendilerini bugünün cahili olmaya mahkûm etmektedirler.” Başgöz, bir halkbilimci olduğu kadar yaptıkları ve yazdıklarıyla tarihi bir kişiliktir. Yüz yıllık ömrünün büyük bir bölümünü Türkiye’nin zengin eğitim tarihi ve halk birikimine adanmış olmakla anlaşıldıkça ufuk zenginliğine kavuşacağımız isimlerden birisi. Zira o Türkiye’deki halkbilimcilerin en eğitimcisi, eğitimcilerin ise en halkbilimcisidir. Bu özelliği ile de Türkiye’de hem halkbilim çalışmalarının tarihini anlamamıza, hem de nasıl bir halk kültürü birikimiyle tanışabileceğimize işarettir. Bir çınar olarak yüz yaşını yaşadığı günlerde bile, felek aman verse bir okulda ders anlatmaya, öğrencileriyle buluşmaya, Anadolu’nun herhangi bir köyünden türkü, mani, masal derlemeye koşmak isteğindeydi.

DTCF’deki öğrencilik, ardından kısa süren ilmî yardımcılık süreci ile Tokat Lisesi’nde yine pek uzun sayılmayan öğretmenlik macerası, başta içerisinde bulunduğu halkbilim kürsüsü de olmak üzere Çeviri Bürosu, Halkevleri, Köy Enstitüleri gibi Türkiye’nin birçok kurumunun yıkıma uğratıldığı sürecin de tarihidir. Bu nedenle zengin bir hayat birikimi kadar düşünce dünyasına da sahip olan İlhan Başgöz biyografisini okumak, evrende zerre olamayanların, devletin koridorlarında allamecihan kesilmelerini anlamak için de somut bir kaynaktır.

III.

Çağımızın ünlü halkbilimcilerinden, Pensilvan-

ya Üniversitesi, Folklor ve Halk Yaşamı Bölümü profesörlerinden, **Dan Ben-Amos**, 1998 yılında, **folklor/edebiyat**’ın 14. sayısı için gönderdiği mektupta Başgöz için şunları yazıyordu: “Türkçeyi hiç bilmeyen Amerikalı folklorculardan oluşan bir kuşağa, Türk folklorunu, Prof. İlhan Başgöz tanıttı. Bize hem geçmişimizin büyük folklor geleneğini, hem de çağdaş Türk toplumunda folklorun uğradığı değişimi Başgöz öğretti. Kahvehanelerinizdeki hikâyecileri, çocuklarınızın sorduğu bilmececi, ihtiyarlarınızın söylediği atasözlerini, biz onun bilim adamı bakışından öğrendik. Hepimizin folklorda yeni kuramlar aradığımız bir dönemde, o bize, değerli araştırmaları ile, yeni yaklaşımları üzerine kurmamız gereken temeli sundu. Yeni yaklaşımlar arayan ve kendilerine şaka yollu “Genç Türkler” denen bir Amerikalı folklorcular kuşağı arasında o, gerçekten bir “Genç Türk-tü”. [Bu deyim İngilizcede sadece gençliği değil, bilimde, politikada ve başka alanlarda geleneğe ve kurulu düzene başkaldıran insanları da belirtmek için kullanılır ve Genç Osmanlılara Avrupa’da verilen “Jeune Turc” adından İngilizceye geçmiştir.] (*folklor/edebiyat*, 1998, S.14)

Bilimi, resmî ideolojinin yönetmelik, talimat ve dayatmalarıyla değil, evrensel ölçütlerle yapar. İçeride olduğu kadar dışarıda da etkili bir bilim insanıdır Başgöz.

IV.

1949 yılında, doktorasını bitirmiş ama hocası Per-tev Naili Boratav’ın kürsüsü kapatılmıştır. Başgöz, Tokat Lisesi’ne öğretmen olarak atanır. Tokat’a varıp göreve başladığının üzerinden iki gün geçmez, Tokat Öğretmenler Birliği’nin seçimi vardır. Bir konuşma yapar, henüz solcu olduğu yönündeki şanını duymayan öğretmenler bu konuşmadan da etkilenerek Başgöz’ü başkan seçerler. Millî Eğitim Müdürü ürkek biridir, telaşlanır. Ne de olsa, kırmızı mumlu zarftan haberdardır, hemen valiye giderek durumu aktarır. Vali Abdülkadir Sözen, nice türkümüzü öksüzlükten kurtaran Muzaffer Sarısözen’in akrabası, “Daha iyi ya” diyor; “şimdi eline yetki geçti, ne mal oluşunu gösterecektir. Bekleyin.” Bunu, “Elime yetki geçti ve onlar iki yıl beklediler.” diye kaydeder İlhan Hoca (Başgöz, 2017:167) .

Bütün hayatı boyunca yaptığı gibi herhangi bir insan olmamaya çalışır. Bu bakımdan herhangi bir öğretmen değildir; öğrencilerine düşünce ve yeteneklerini aktarmaları için zemin hazırlayan, onların edebiyat birikiminin farkında olmalarına olanak hazırlayan biridir. Öğrencilerin ders dışı kitap ve dergi okumaları için uğraş verir, onlar için erişilmesi imkânsız gibi görünen

şair ve yazarlarla iletişimlerini kurmayı başarır. Bedri Rahmi Eyüboğlu bunlardan biridir. Safiye Ayla'yı Tokat'a davet eder ve bir konser vermesini sağlar. Bu dönemde, 1950'de, dönemin Tokat Valisi Bekir Suphi Aktan'ın önerisiyle Albert Gabriel'in *Monuments Turcs d'Anatolie* alı Fransızca kitabından Tokatla ilgili bölümün çevirisini yapar.

Sonuçta ne mi olur? O vaktin Millî Eğitim Bakanlığı kurallarına göre öğretmen atananlar iki yıl vekil olarak çalışır, sonra asil öğretmenliğe geçerlerdi. Ama Millî Eğitim Bakanı Tevfik İleri, Başgöz'ü asil öğretmenliğe layık görmez ve terfi ettirmez ve iki yılı doldurduğu için de Tokat Lisesi'ndeki öğretmenliğine son verilir (Başgöz, 2017:183).

V.

İlhan Başgöz Hocanın Türk halkbilimi ve edebiyatıyla ilgili çalışmaları, DTCF'de öğretmeni Pertev Naili Boratav'ın yönlendirmesi ve bizzat birlikte yaptıkları derleme çalışmalarıyla başlar. Özellikle, Pertev Naili Boratav'la birlikte, Kuzey Doğu Anadolu'nun çoksesli, çok renkli kültürünün kavşak noktası Kars'ta hikâye anlatan âşıkları dinlemiş olmanın kazandırdıklarıyla, genel olarak folklor ürünlerine ama özellikle halk hikâyelerine kazandırdığı yorum, dünya folklor çevrelerinin haklı dikkatini çekmiş ve Dan-Ben Amos'un yukarıda da paylaştığım görüşlerinde dile getirdiği gibi, özellikle dinleyicilerin anlatıcı üstündeki etkisini yansıtan saptamalarıyla folklor çalışmalarına açılım kazandırmıştır.

Boratav'ın DTCF'deki kürsüsü siğ siyasetin bilimdışı yöntemleriyle kapatılıp Böşgöz'ün de Tokat Lisesi'ne öğretmen olarak atandığı yıllarda, İstanbul Fransız Arkeoloji Enstitüsü Üyelerinden, Edmond Saussey'in yazdığı ve Başgöz'ün Fransızcadan çevirdiği **Türk Halk Edebiyatı** (Ankara, 1952) adlı elkitabının, halk edebiyatı alanında sonraki yıllarda yapılan çalışmalara zemin oluşturduğunu özellikle anımsatmak gerekiyor. Türkiye'de bugün iyi güzel çabalara dair hafızadan söz edilecekse bu kitabın yayımcısı, Emek Basım-Yayımevi'nden de kısa bir söz etmek gerek. Kendisi de DTCF'li olan ve *Yurt ve Dünya* dergisinde yer alan ürünlerinden anımsadığımız Sefer Aytekin'in kurmuş olduğu bu mütevazı yayınevi, 1950'lerde önce **Güvercin Kitaplar** adıyla çoğu tek formalık yalın bir şekilde hazırlanmış biyografi kitapları ve **Mizah Serisi**, Şarkıcılar ve Şarkılar ile **Binbir Masal Serisi** adıyla yine birer formalık fıkra ve masal kitapları yayımlar. Enver Gökçe'nin **Kemâlettin Kamu** ("Mustafa Gökçe" adıyla-1958), **Ömer Bedreddin Uşaklı** ("Musta-

fa Gökçe" adıyla-1958) kitaplarının da yer aldığı bu dizide İlhan Hoca'nın da **Maniler** (1958) ve **Köroğlu** (1959) adlı kitapçığı yayımlanır; ilgi de görür ki bunun ikinci baskısı da yapılır. Bu dizide yayımlanan kitapların birçoğunun yeni basımlarının yapıldığını görüyoruz. Bunun dışında Sefer Aytekin'in bir başka adımı **Arı Kitap** dizisi olarak yayımlanan ve her biri ikişer formadan oluşan masal dizisidir. Bu dizide de Enver Gökçe'nin **Antil Masalları** ("Mustafa Gökçe" adıyla, çeviri, Ankara 1958), **Hint Masalları** ("Mustafa Gökçe" adıyla, çeviri, Ankara 1958), **Çin Masalları** ("Mustafa Gökçe" adıyla, çeviri, Ankara 1959) ve **Mısır Masalları** ("Mustafa Gökçe" adıyla, çeviri, Ankara 1959) çalışmaları yayımlanır. Yanılmıyorsam, Türkiye'de **Hüsniye** ve **Buyruk** kitabı da ilk olarak Latin harfleriyle Sefer Aytekin tarafından hazırlanıp yayımlanmıştır. Parlak fikirleri olan birisidir. O yıllarda bir de **Emek** adlı kitap-yayın tanıtımı yapan dergi çıkarır.

Hocanın Saussey'den yaptığı bu çeviriyi, başka çeviri çalışmaları izler. Levazım yedek subay olarak Kars'ta 14'üncü Süvari Tümeni'nde askerliğini yaparken, bir yandan da ünlü İslam tarihi araştırmacısı, Ignaz Goldziher'den *İslamda Fıkıh ve Akaid* adlı kitabı Fransızcadan çevirir. Bu kitap 2004 yılında yayımlanacaktır. Türk Halk Edebiyatı'nı, ilk baskısı 1956'da, ikinci baskısı 1968 yılında yapılan İzahlı **Türk Halk Edebiyatı Antolojisi**, 1960'da yayımlanan **Manilerimizden** adlı derlemesi izler.

Yurtdışında yayımlanan ilk makalesi ise, daha Türkiye'deyken, 1952 yılında yayımlanır. Doktora çalışmasındaki bir metinden aynı zamanda DTCF'de hocası olan Wolfram Eberhard'ın çevirdiği bu makale *Journal of American Folklore*'da yer alır. "Turkish Folk Stories About the Lives of Minstrels" başlıklı makalenin konusu, halk şairlerinin hayat hikâyelerinde rastlanan anlatı öğeleridir.

Yurt dışındaki bu ilk yayın, dikkatleri Türk folkloru ve halk edebiyatına çekmek yanında, Başgöz'ün Amerikan üniversitelerinde çalışabilmesi için de önemli referanslardan birini oluşturur.

1960'ta, Başgöz'ün Ford Foundation Bursuyla Amerika'ya gidiş nedeni, Amerikan temsilcisi olarak Birleşmiş Milletlerde çalışmış, o dönem Los Angeles'taki Kaliforniya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dekanı, Howard Wilson'un Türkiye ziyaretinde dikkatini çeken gelişme ve değişmelerle ilgili olarak, Türkiye'de Atatürk dönemi eğitimi ile ilgili bir kitap yazımıdır. Bursun koşulları gereği, altı ay Londra'da kalınacak, Bernard Lewis ile bir çalışma yapılacak, oradan da Amerika'ya geçilecek. Sü-

reç işler ve Başgöz, Wilson'la birlikte Türkiye'de Eğitim Sorunları adlı kitabı hazırlamış olur. Bu çalışma Indiana Üniversitesi tarafından 1968 yılında yayımlanır. Çalışma, yine Wilson ve Başgöz'ün ortak imzalarıyla "**Türkiye Cumhuriyetinde Eğitim ve Atatürk**" adıyla da aynı yıl Dost Yayınları arasından, bu kitabın genişletilmiş yeni baskısı ise; **Türkiye'nin Eğitim Çıkmazı ve Atatürk** adıyla ve tek imzalı olarak 1995'te Ankara'da basılır.

Başgöz Amerika'dayken çalışma alanıyla ilgili olarak üniversite çevrelerinden birikimli insanlarla karşılaşır. Bunlardan Los Angeles'taki Kaliforniya Üniversitesi'nde çalışmakta olan Andreas Tietze ve Archer Taylor meslek hayatındaki önemli isimlerden ikisidir. Taylor, özellikle karşılaştırmalı bilmece çalışmalarına yeni bir yön veren, bilmeceler üzerinde uzmandır. 2003 yılında Viyana'da hayata gözlerini yuman Tietze, 1950'li yıllarda İstanbul Edebiyat Fakültesi'nde Almanca ve İngilizce okutmanlık yapmış, kıymetini bilmediğimiz, bu nedenle de gitmesine neden olduğumuz Türkçenin etimolojisi üzerine kapsamlı çalışmasıyla bilinen, Türkçenin dışında Arapça, Farsça, Fransızca, İngilizce, Almanca, Rusça, Latince, Yunanca dillerine hâkim dil fenomeni biri... Taylor ve Tietze bilmeceler üzerine çalışmaktadırlar, ancak ellerindeki malzeme, başvurabildikleri örnekler yayımlanmış olanlarla sınırlıdır. Oysa Başgöz Hoca oraya, önemli bir bölümünü kendisinin derlediği, bir bölümünü de liseden öğretmeni, doktora sürecinden arkadaşı Şükrü Elçin tarafından verilmiş 10.000'in üstünde bilmece ile gitmiştir (Aka, 2000).

Taylor, sonradan bu ortak çalışmadan çekilse de, bilmece çalışmalarına kazandırdığı metodla önemli bir yol açıcudur. Başgöz ve Tietze Türkçe söylenmiş bu zengin bilmece koleksiyonu üzerinde çalışarak, 1973 yılında, Tietze'nin mali kaynak bulmasıyla Kaliforniya Üniversitesi yayınları içerisinde **Bilmece: A Corpus of Turkish Riddles** adı altında İngilizce ve Türkçe, 1063 sayfa hacminde, beş bini esas metin diğerleri varyant olmak üzere yaklaşık 13.000 dolayında bilmecenin yer aldığı ciddi bir yayın yaparlar. Bu çalışmanın, zengin malzeme dağarcığına sahip olması yanında, önemli bir tarafı da bilmecelerin tasnif edilmiş tarzıdır. Kitaptaki bilmecelerin çoğu cevapları esas alınarak sıralanıp, numaralandırılmıştır. Ancak bütün bilmeceleri böyle sunmak mümkün olmadığı için, Başgöz ve Tietze, en baştan bilmece dağarcığını gerçek bilgi bilmeceleri, kelimenin yazılışına dayanan bilmeceler ve şaka bilmeceleri gibi birkaç kümeye ayırırlar. Kitabın sonunda bütün bu bilmeceleri iki ayrı esasa göre yeniden sıralayan iki dizin sunarlar.

Bunlardan biri bilmecenin Türkçe soru metninin son kelimesine göre bir sıralama yapar; bu dizin aynı veya benzer kafiye öğeleri taşıyan bilmece metninin kolaylıkla bulunmasını sağlar. Türkçe basımlarında olmayan, ancak orijinal çalışmada yer alan, ikinci dizin dilden bağımsız olarak bilmece (soru) metninin bir benzetme düşüncesi içerip içermediğine ve ne tür bir benzetme içerdiğine göre başka bir sıralama yapar. Bu yapıt, tasnif sistemiyle hem Türkçe ve uluslararası karşılaştırmalar için kullanılabilir bir kaynak eser niteliği taşır hem de bir örnek oluşturur (Şaul, 2010). Kitap, İlhan Başgöz imzasıyla iki cilt halinde **Türk Bilmeceleri** adıyla 1993 yılında Kültür Bakanlığı tarafından yayımlandı. Buradaki önsözünde Başgöz, "Bu Türkçe kitap, tümünden benim işim oldu. Burada bulunacak kusurlarla, Prof. Tietze'nin hiçbir ilgisi yoktur." demektedir. Bunu derken, ne orijinal adı **Türk Halkının Bilmeceleri** olan kitabın isminin değiştirilmesini istemiştir, ne de Tietze'nin adının çıkarılmasını. Bu iki ciltlik baskıda çalışmanın araştırma bölümü de yoktur. Onu üçüncü cilt olarak düşünmüşlerdir. 1999 yılında ise kitap Başgöz ve Tietze ortak imzasıyla yine Kültür Bakanlığı tarafından bu kez **Türk Halkının Bilmeceleri** adıyla yayımlanmıştır.

Bilmecelerle ilgili bir başka yayını ise, Tokat Lisesi'nden öğrencisi Erdal Öz'ün yönettiği Can Yayınları arasından 1978 yılında yayımlanan Çıt Etti Çiçek Açtı Çocuklar İçin Bilmeceler adlı kitaptır.

Başgöz Hocanın, ilki yukarıda da andığımız gibi daha Türkiye'deyken 1952 yılında hocası Wolfram Eberhard tarafından İngilizceye çevrilen ve Amerikan Folklor Dergisi'nde yayımlanan "Aşıkların Hayatları Hakkında Türk Halk Hikâyeleri" başlıklı makalesini, Amerika'ya yerleşince, yeni çalışmaları izler. Bunlardan ilki, 1966 yılında Asya Folklor Araştırmaları'nın ilk sayısında yer alan, Berkeley'deki konferansının da konusunu oluşturan, "Rüya Motifi ve Şamanlığa Adım Atış" adlı makalesidir. Bunu, aynı yıl Folklor Enstitüsü Dergisi'nde yer alan ve kendisinin "Amerika'daki ilk ciddi makalemidir" dediği "Türk Bilmecelerinin İşlevleri" adlı çalışması izler... Ve bir yandan Amerikan üniversitelerinde dersler, bir yandan da akademik yayınlar sürdürülür.

"1960'lı yıllarda Amerika Birleşik Devletlerinde halk edebiyatı araştırmaları birbirine zıt iki yönde gelişmektedir. Türkçeye **Masalın Biçimbilimi** olarak çevrilen, **Masalın Morfolojisi** adlı kitabın yazarı, ünlü Rus formalistlerinden Vladimir Propp'un 'anlatı kahramanının yaptığı bir dizi hareketin değişmez zincirlemesi' üzerinden hareketle vardığı çözümler, hemen bütün dünyada

olduğu gibi Amerika'da da dikkatleri üzerine çekmiş, bu kitabın etkisi altında birçok araştırmacı masala benzeyen veya benzemeyen birçok türlerde değişik konu veya motif kümelerinin altında böyle sabit bir olaylar doku- su aramaya koyulmuştur. Bu tip araştırmalar edebî gelenekten esinlendiği için bu incelemeler de genellikle basılmış metinler üstünde yürütülmektedir. Amerika'da halk edebiyatı araştırmalarının ikinci mecrası tam tersine alan araştırması yapan, sözlü anlatıları katılım tekniği ile gözlemleyen, kayıt makinaları ile derleyen araştırmacılar arasında ilgi gördü. Bunlar sözlü anlatı ürününün belli bir anlatıcının zihninden ve dilinden gösteri anında nasıl ortaya çıktığını konu ediniyordu. Halk edebiyatında süreklilik gerçeğini anlatıcının anında yaratıcılık ve çevreye uyum eğilimi ile bir arada ele alıyor, belli bir dinleyici kalabalığı önündeki bir anlatımdan değişik bir kitle için yapılan başka bir anlatıma farklar olup olmadığını belirlemeye çalışıyor, dinleyicilerin anlatıcı üstünde ne ölçüde ve ne yollardan etkisi olduğunu araştırıyordu. Bu düşüncelerin kaynakları folklor disiplini içinde on dokuzuncu yüzyıla kadar uzanır ama o sıralarda hem yine Doğu Avrupa'dan gelmiş bazı akımların dürtüsü hem de Amerikan üniversitelerinde etnografya ve toplumsal lengüistikte yer alan bazı gelişmelerin etkisiyle bu sorunlar birden halk araştırmaları içinde çok rağbet gösterilen yeni araştırma konuları oldu. Propp'un açtığı yol o yıllarda antropolojide çok revaçta olan yapısalılık akımını anırttığı için bu akımın kazandığı yaygınlıktan yararlanırken, halk edebiyatının icrası diyebileceğimiz ikinci yol gözlem tekniği ile çalışan alan folklorcularına özgü bir araştırma şekli olarak ün kazandı.

Böşgöz 1960'lı yıllarda Amerika Birleşik Devletlerindeki folklor araştırmalarının getirdiği yenilikleri özümserken bu her iki yoldan da etkilenmiş, ama katkılarının en büyük kısmını ve en önemlilerini özellikle ikinci yolda, halk hikâyesinin icrası diyebileceğimiz (ya da bazen canlı gösteri-performans diye anılan) alanda yapmıştır" (Şaul, 21).

İngilizce yanı sıra Fransızca yayınları da olur ve özellikle bilmeceler, Türk halk hikâyeleri ve Nasreddin Hoca anlatılarıyla ilgili çalışmalarını dünya halkbilimi çevrelerinin dikkatini Türk folkloruna çeker.

1960'larda İlhan Dumanoglu takma adıyla **Masallar** (Ankara 1960), **Nalinci Padişah** (1960), **Cimri ile Cömert** (1960) **Altın Top** (Ankara 1962) masal kitaplarını yayımlar. Masallar kitabı içerisinde yer alan ve kendi vurgulamasıyla daha 'edebî ve sanatsal olanları'nın, örneğin **Usta Nazar ile Şahzade** ve **Üç Turunçlar**'ın Enver Gökçe'ye ait olduklarının altını çizer.

Yeri gelmişken bir noktayı da açıklığa kavuşturmak gerek, son konuşmalarımızın birinde, en son 11 Şubat 2021 günü, Balım Sultan Yetkin'in annesinin evinde, uzunca sohbetimizde, bu masalların tamamının Enver Gökçe'ye ait olduğunu hatta yanımda götürdüğüm 1958 yılı basımı İlhan Akkaranfil adıyla yayımlanan **Altın Perçem Sırma Saç** adlı masal kitabını görünce "Bunların hepsi Enver'indir... Onun hakkını teslim etmemiz gerek. Sen bunları not al, yaz" dedi. Yukarıda, 'daha edebî ve sanatsal olanların Enver Gökçe'ye ait olduğunu, diğerlerinin ise kendisine ait olabileceği' yönündeki yazısını anımsatınca, hepsi Enver'indir. Tabederken, yayınlarken kusurlar olmuşsa onlar benimdir. Çünkü Enver çok titiz birisiydi. Hatta o yüzden bitirme ödevi Eğin Türküleri'ni Pertev Hoca'nın ısrarıyla verip, okuldan mezun oldu. Enver'e kal- sa o çalışma eksikti, o yüzden de teslim etmiyordu" dedi. Bir de Enver Gökçe'nin aynı seriden Antil Masalları, Çin Masalları gibi kitapları Mustafa Gökçe adıyla yayımlamış olmasına karşın diğerlerini neden kendi adı veya Mustafa Gökçe adıyla yayımlamadığını sordum. Hocanın yanıtı "Enver'i çok rahatsız ediyorlardı. Yani 951 tevkifatında en çok işkence gören, budanan Enver olmuştu. Yakasını yine bırakıyorlardı. Sokakta, orada burada takip ediliyordu. O bakımdan çeviri masallara Mustafa Gökçe adını koymakta sakınca görmedi ama özgün olanları benim müstear adlarla yayımlamamı istedi" oldu.

Bir de 1940'larda kendisinin de çevirdiği Joseph Kessel'in İkinci Dünya Savaşı sırasında, Nazilere karşı Fransız direnişini anlatan **Gölgeler Ordusu** romanından söz etti. Bana uzunca romanı, kahramanlarını anlattı. "Bunu o vakit çevirdim. 300 sayfa kadar. Daktilo ettim. Fakat başka birisi, ismi pek de bilinmeyen birisi de çevirmiş. 1945 yılında o çeviri yayımlanınca benimki kaldı. Sonra o çeviride çokça hatalar vardı, tek tek onları tespit ettim. Bilgisayarda var. Bunu yayımlayalım. Çok emek verdiğim bir tercümedir" dedi. Fransızca bilgi ve ilgisini sorduğumda da liseden öğretmeni Şahap Şımay ve DTCF'den Bedrettin Tuncel ismini andı. "Şahap Şımay temelimizi oluşturdu, müthiş bir öğretmendi ve Bedrettin Tuncel de yetkinleşmemi sağladı."

Türkiye'de makale ve kitaplarının daha çok 1970'lerin ortasından itibaren yayımlandığını görüyoruz. 1975 yılında Özgür İnsan dergisinde yayımlanan "Koroğlu Düzeni" başlıklı makalesini, "Habib Karaaslan", "Karacaoğlan Geleneği" başlıklı çalışmaları izler. Amerika'dan *Cumhuriyet* gazetesine yazılar yazdığını ve bunlar için hatırı sayılır telifler de ödendiğini belirtti Başgöz hoca. Ayrıca yine müstear adla *Yön*'de yazdıkları da var.



Serpil Aygün Cengiz ve Solmaz Karabaşa, Başgöz hoca ile 28 Şubat 2015'te Ankara ODTÜ lojmanlarındaki evinde TÜBİTAK SOBAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve Belgelik Çalışması... Hocanın arkasında, Aşık Veysel'in hediye ettiği Sivas halısı...

1978 yılında **Karac'oğlan**, 1979 yılında ise **Aşık Ali İzzet Özkan** üzerine çalışmaları yayımlanır. Halk ozanları, saz şairleri üzerine yapılan çalışmalara açılım getiren yayınlardır bunlar. Bunları, 1986 yılında hem Türkiye hem de Amerika'da yayımlanmış makalelerinin yer aldığı **Folklor Yazıları** izler. Bu kitap, Türkiye'de folklor araştırmalarının, halkbilim ve halk edebiyatı ürünlerine yaklaşımın da yörüngesini değiştirir. Uzun yıllar alana hâkim olan malzemecilik, artık araştırmacının kendisinin de bir şeyler söylemesi, kendi yorumunu da katması gerektiği fikrinin filizlenmesinde ciddi bir yol açıcı kaynak olur. Bu çalışmayı, 1989 yılında yayımlanan **Yunus Emre** adlı incelemesi izler ki, Türkiye'de şablonlaşmış Yunus Emre yaklaşımlarını kıran, 'molla Yunus'tan' derviş Yunus'a geçiş sürecindeki Yunus Emre kişiliğinin, tarihî kültürel kaynaklarını kavramamız yanında halk şairlerine yaklaşımda egemen olmuş kuru bir hayat hikâyesi anlatıcılığına dayanan yöntemsizliği de kırarak yol gösterici olur. Ayrıca, Başgöz'ün Yunus Emre çalışmasıyla çizmiş olduğu derviş kimliğinin, Türk aydınlarına ufuk açacak izdüşümler sağlayacağını da belirtmek gerekiyor.

1996 yılında ise, konu analizli **Nasreddin Hoca** adlı çalışması yayımlanır.

Bunları, 2002 yılında, Mark Azadowski'den çevirdiği, **Sibirya'dan Bir Masal Anası** adlı çalışma oluşturur ki, bu çevirinin girişine ayrıca uzun bir önsözle katkıda bulunur. Ayrıca, 2007 yılında, Ankara'da taşit folkloru üzerine, TÜBA (Türkiye Bilimler Akademisi)'da vermiş olduğu konferans dolayısıyla kitaplaştırılan **Yük Taşımıyoruz Sevgi Taşıyoruz** adlı çalışmasını da özellikle, kültürde, toplum yapısında ve insan ilişkilerindeki değişimi anlamak bakımından önemsemek gerekiyor. 'Kentteki köylünün' bu dışa vuran ürünleri üzerindeki İlhan Başgöz'ün yapmış olduğu irdeleme, bugün türlü yönleriyle yakındığımız ve anlamakta zorlandığımız günümüz Türkiye insanını kavramamıza da ışık tutacak özellikler taşımaktadır.

Bilimsel çalışmalarında kullandığı yöntem, bir üslup ustası olarak yazdıklarının edebiyat değerini de yansıtır. 2008 yılında yayımlanan **Türkü** adlı çalışması, Böşgöz'ün nasıl aynı zamanda has edebiyatçılarda gördüğümüz bir biçem sahibi olduğunun da belirgin kanıtıdır.

'Türk hayallemesinin bir ifadesi' olarak gördüğü, aynı zamanda evrensel ve mistik bir yanı da olan **Türkü** adlı **Aşk Hikâyeleri** üzerine oylumlu bir çalışması ise

2012 yılında yayımlandı. 2014 yılında ise iki cilt olarak düşündüğü ve ilk cildi İzahlı Türk Halk Şiiri Antolojisi, 2015 yılında ise **Küçük Folklor Ansiklopedisi** yayımlandı.

Kendi kişisel dünyası kadar, yüzyıllık cumhuriyet tarihini de anlamamıza kaynaklık oluşturan **Gemerek Nire Bloomington Nire/Hayat Hikâyem** 2017 yılında okuyucuyla buluştu.

İlkinin 2019 yılında, **Atatürk'e ve Türkiye Cumhuriyetine Selam, Sevgi ve Saygı** adıyla yayımladığımız ve devamını on kitap olarak düşündüğümüz değişik konulardaki makalelerinden oluşan kitapları da İlhan hocanın Türkçeyi kullanmadaki yetkinliğini ve kültür sorunları karşısında günceli de takip etmede ne denli duyarlı olduğunu yansıtan çalışmalar olacaktır. Bunların dışında bilgisayar ortamındaki hazırlığı tamamlanmış olan ve son okumalarını yapmakta olduğum **Türk Folkloruna Giriş** adlı kapsamlı bir başucu kitabı da bulunmaktadır.

İlhan Başgöz Hocanın, makale ve kitap olarak yayımlanmış çalışmaları yanı sıra, hazırlanması ve yayımlanmasında bir biçimde katkıları olan çalışmalar da vardır. Örneğin, İçel Müftüsü, Sait Uğur'un İçel Folkloru adlı iki ciltlik kitabı. Bu çalışma, Ahmet Kutsi Tecer'in yönlendirmesiyle İlhan Başgöz'ün düzenlemesi sonucunda yayımlanmıştır.

Yine bilebildiklerimi paylaşabiliyorum: 1967 yılında Aşık Veysel'in kendi sesinden kaydettiği ve Kültür Bakanlığı tarafından **Dostlar Seni Unutmadı** adıyla yayımlanan CD. Kalan Müzik tarafından geçtiğimiz yıllarda yayımlanan Urfa Türkülerinin has yorumcusu Mahmut Güzelgöz'den derledikleri ve onun sesinden kaydettikleri... Sonra, yine Güzelgöz'den derleyip Urfa Belediyesi'ne armağan ettiği türküler...

Bir de bilmediklerimiz var elbette...

V.

İlhan Başgöz, bilgi dağarcığını görerek, yaşayarak, duyumsayıp içselleştirerek zenginleştiren ender sosyal bilimcilerdendir. Halk edebiyatı alanındaki çalışmalarının hemen tamamı ya kendi derlemelerine ya da ilk el kaynaklara dayanır. Emperyalizmin kültür endüstrisi yoluyla hegemonyacı kuşatması ve içerideki siyasal bağına, bilimsel hoşgörüsüzlüğe karşın, etnosantrizm tehlikesine düşmeden, halk kültürü yaratmaları üzerinde özenle durarak bunların keşfedilmesine, yaygınlaşmasına çalışmıştır. Bilim insanının esas işlevinin muğlaklaşmasını isteyen dar görüşlü siyasal iktidara olduğu

kadar, o bağına teslim olan akademiye de bir cevaptır İlhan Başgöz'ün çalışmaları. Bilinç ile eylemin diyaloguna Başgöz Hoca, memleketi sevme tutkusunu da eklemiştir. O direngenlik, o bilimsel tutum ve memleketi sevme tutkusu olmasa, Amerika'daki, Ankara'da Bilkent Üniversitesi'ndeki konforunu bırakıp bir SSK emeklisi maaşının yarısıyla Van'da çalışma coşkusu yaşayabilir miydi?

"Mutluluğun resmi" bir insandır İlhan Hoca. 2010 yılında Ulusal Eğitim Derneği tarafından kendisine sunulan "Eğitim Onur Ödülü" töreninde yaptığı konuşmayı anımsıyorum, özellikle şunu vurguluyordu: 'Dünyanın en mutlu insanlarındım. Nazım Hikmet, Abidin Dino'dan mutluluğun resmini yapmasını istiyordu ya, ikisi de sağ olsaydı, onlara da derdim ki işte o mutluluğun resmi benim! Yaşamındaki sadelik ve samimiyet yazdıklarının etki gücüyle ters orantılıdır. Sireti gibi suretine de yansıyan aydınlık, kaynağını besbelli hayata tutunma, onu yaşama tutkusundan alıyor. Bir bilim insanı olarak da samimiyeti, sanayi ürünü şeklinde memlekete bir moda salgını gibi yayıveren ikameci referanslara itibar etmemesinden gelir. Bu bakımdan da hocası Pertev Naili Boratav gibi cazibeli kavramlar yerine kendi toplumunun değerlerini paylaşmakta ısrarcı olur. Uzunca bir dönem Türkiye üniversitelerinde kendinden menkul, sıg bir çevrenin yok saymaya çalışmasına, çalışmalarını öğrencilere okutmamalarına karşın düşünsel derinlikleri ve bilimsel tutarlılıklarıyla otorite olma haklarının devamı bundan kaynaklanmaktadır.

Kaynaklar:

- Aka, Pınar (2000); 'İlhan Başgöz'le Halk Edebiyatı Üzerine', **Kanat**, Sayı: 3.
- Başgöz, İlhan (2017); **Gemerek Nire Bloomington Nire**, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- folklor/edebiyat dergisi** (1988); İlhan Başgöz Özel Sayısı, Sayı: 14, Ankara.
- Gökçe, Enver (1981); **Bütün Şiirleri**, Ayko Yayınları, Ankara.
- Pultar, Gönül-Cengiz, Serpil Aygün (2003); **Kardeşliğe Bin Selam İlhan Başgöz İle Söyleşi**, Tetragon Yayınları, İstanbul.
- Şaul, Mahir (2010); 'İlhan Başgöz'ün Halk Edebiyatı Araştırmalarına Katkısı', **Milli Folklor**, Sayı: 85. "Ben, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde

İlhan Başgöz ve Sağlığında Çıkan Son Kitabı Üzerine...

Mehmet Çevik

"devlet babanın verdiği 40 lira bursla,
6 kişilik bir aileyi geçindirerek okudum."
(İlhan Başgöz, s. 31)

İlk kez üniversite öğrenciliğimin başlarında duydum İlhan Başgöz adını. Yıl 1998. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinin 105 numaralı amfisi. O zamanlar, muazzam birikimiyle gözümde dev gibi görünen ve yıllar geçtikte o "dev gibi" ifadesindeki "gibi" edatının ne kadar yersiz olduğunu bugüne kadar tekrar tekrar idrak ettiğim saygıdeğer hocam Prof. Dr. Hasan Özdemir, Türk Halk Edebiyatına Giriş dersinin, muhtemelen ilk dersinde tahtaya kısa bir kaynak kitaplar listesi yazmıştı: Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat 1-2*; İlhan Başgöz, *Folklor Yazıları*; Şükrü Murat Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş...* şeklinde uzayan 8-10 kitaplık bir liste. Bu listede en geç ve en zor edindiğim kitap, İlhan Başgöz'ün kitabıydı. Yoktu piyasada, bulmak hayli zaman almıştı.

Öğrencilik yaşamım boyunca, başta ilkokul öğretmenlerim Pakize Karagedik ve Ali Özdemir olmak üzere birbirinden değerli hocalarım oldu. Çok şey öğrendim hocalarımdan, öğrenmeye de devam ediyorum. Ancak şunu belirtmeliyim ki, üniversitede Türk Halk edebiyatı derslerine giren bir hoca ve halk bilimsel çalışmalar yapan bir akademisyen olarak benim özümü şekillendiren, lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca hocam olan Prof. Dr. Hasan Özdemir'in uçsuz bucaksız olmasına karşın bilimsel objektiflikten milim sapmayan ufku olmuştur. Bu anlamda saygıdeğer hocama minnettar olduğumu belirtmek, her fırsatta bunu dile getirmek, boynumun onurlu bir borcudur. Hocamız, ne bir akademisyeni kutsayıp fetiş hâline getirir ne de başka bir akademisyeni yok sayardı. Akademik anlamda, kim neyse oydu hocamız için. Aslında olması gereken bu zaten, ama genelin böyle olmadığını görünce hocamızın bu tutumunun muazzam bir bilimsel ufuk işi olduğunu anlamak da zor değil tabii ki. İşte Hasan Hoca'nın bilimsel

tavsiyeleri ile çalışmaları üzerinden tanıdığım bir akademisyendi İlhan Başgöz.

O günden bugüne hemen her çalışmasını okudum diyebilirim Başgöz'ün. Öyle ki son yıllarda çıkan birçok çalışmasını daha yayınlanmadan okuyup inceleme fırsatım oldu. Bu da değerli ağabeyim Metin Turan sayesindeydi tabii ki. Her birinden de ayrı ayrı istifade ettim İlhan Hoca'nın çalışmalarının. Ancak özellikle yaşamöyküsünü anlattığı *Gemerek Nire Bloomington Nire* kitabı ve sağlığında yayınlanan son kitabı *Atatürk'e ve Türkiye Cumhuriyetine Selam, Sevgi ve Saygı* apayrı ve çok derinden etkiledi beni. Bu noktada sözü hiç evirip çevirmeye gerek yok bence! Özellikle bu iki kitap ve son günlerinde yaşadıklarını az çok bilmem nedeniyle şu soru sık sık kurcalar oldu kafamı: Kimdir bu adam? Hiç olmayacak suçlamalara maruz kalmış, haksız yere hapis yatırılmış, ekmezsiz aşsız bırakılmış ve artık adeta nefes alamaz hâle gelince alıp başını yurtdışına gitmek zorunda kalmış bir akademisyen. Tabiri caizse, yurdundan yıllarca uzak kalarak bir tür sürgün hayatı yaşamıştır. Ama mesele şu işte: Yani sizi anlamamış, anlamak istememiş, çeşitli suçlamalara maruz bırakmış, adeta yok saymış, hatıta aforoz etmiş bir ülke var. Siz zorunlu olarak ayrılmışsınız o ülkeden ve başka bir ülkeye yerleşmişsiniz. Düz mantıkla düşünürsek sizin, ülkenize düşman kesilmeniz gerekir. Hadi ona içiniz elvermedi diyelim, en azından ülkenize kayıtsız kalmanız beklenir. Ama tüm bunlara rağmen bu nasıl bir aşktır, nasıl bir bağlılıktır Türkiye Cumhuriyetine, milletine, vatanına, kültürüne? Evet, İlhan Hoca böyleydi. Okuyarak öğrendim ki aynı şey, İlhan Başgöz'ün hocası rahmetli Pertev Naili Boratav için de böyleymiş. Boratav'ın, özellikle Oğuz Tansel'le yazışmalarını, özel mektuplarını Tansel'in kızı Prof. Dr. Aysıt Tansel'in arşivinden edinin okuyunca çok daha net anladım bunu. Ve aynı şey, yurtdışında yaşamak zorunda kalmasa da Oğuz Tansel için de geçerli...

İlhan Başgöz özelinde, vefatıyla birlikte sık sık şu soru kurcaladı aklımı: "Onun yerinde ben olsam, beni

dışlayan ülkem hakkında kötü düşünür müydüm?”. Emin olamadım açıkçası. Gönül rahatlığıyla “Ben de İlhan Hoca gibi yapardım, yurt sevgimin bırakın azalması artacağından da eminim.” gibi bir cevabı veremedim, veremiyorum kendime. Ama işte büyük bilim insanı olmanın ötesinde büyük adam olmakla ilgili bir şey sanırım bu...

Öyle bir yurt, öyle bir memleket aşkı vardı ki Başgöz Hoca'da, vefatından birkaç ay önce kendi isteği üzerine ambulans uçakla Amerika'dan Türkiye'ye getirildiğinde, havaalanında, apronda sedyeye uçaktan indirilip ambulansa alınırken kendisine yaklaşan ve “Hoş geldiniz!” diyen televizyon muhabirine şu cevabı veriyordu İlhan Hoca:

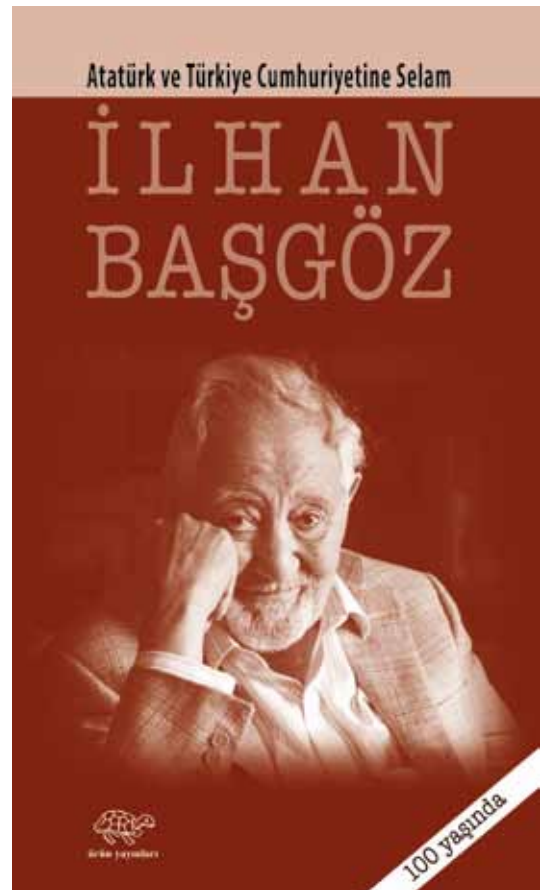
Memleketime dönmenin sevincini Enver Gökçe'nin bir dizesiyle anlatacağım: “Senin emekçin olaydım şen olası türküsü/Dost kokusu dost selamı Türkiye'm!”

Hemen burada bir hakkı da teslim etmek lazım. Türkiye Cumhuriyeti, İlhan Başgöz Hoca'yı, yatağa bağlı olarak tedavi gördüğü Amerika'dan özel ambulans uçakla alıp yurda, memlekete getirdi. Bu da devletin büyüklüğü işte! Bu süreçte birçok kişinin katkısı oldu, ama en azından benim bildiğim ve gördüğüm kadarıyla, tabii ki Hoca'nın hep yanında olan Balım Sultan Yetkin, Metin Turan, Doğan Hızlan, Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz, Cemil Kurt, Umut Özkan, Ankara Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Necdet Ünüvar ve Sağlık Bakanı Fahrettin Koca sürece doğrudan dâhil olmuşlardı. Hiç kuşku yok, başka başka isimler de vardır bu sürecin mutfağında. O nedenle başta saydığım isimler olmak üzere, İlhan Hoca'nın memlekete getirilmesine katkı sunan herkese ve bunun gerçekleşmesini sağlayan yöneticilerimize, hem İlhan Hoca'nın huzurlu ve mutlu olmasını sağladıkları hem de Türkiye Cumhuriyetinin, Başgöz'ün ifadesiyle “devlet baba”nın büyüklüğünü yansıttıkları için minnettar olduğumu belirtmeliyim. Sıradan bir yurttaş olarak, kendi adıma...

İlhan Başgöz'le ilgili söylenecek çok şey var şüphesiz. Ancak yazının başlığında da belirttiğim gibi onun, sağlığında yayınlanan son kitabı, *Atatürk'e ve Türkiye Cumhuriyetine Selam, Sevgi ve Saygı* üzerine birkaç şey aktarmak istiyorum. Bu kitap, 2019 yılında Ürün Yayınları tarafından basıldı. Metin Turan'ın yayın yönetmenliğinde ve benim dizi editörlüğümde hazırlanan “İlhan Başgöz 100 Yaşında” dizisinin ilk kitabıydı. Cep kitabı olarak düşünülmüş ortalama 80 sayfalık kitapçıklardan oluşacaktı bu dizi. Ancak ilki yayınlandıktan sonra İlhan

Hoca'nın rahatsızlığının nüksetmesi üzerine, bir süre ara verildi bu diziye. Hâlâ o aradayız, ancak yakın zamanda yeniden başlanacağını, hocanın yayınlanmayı bekleyen yeni kitaplarının da basılacağını umuyorum...

Evet, *Atatürk'e ve Türkiye Cumhuriyetine Selam, Sevgi ve Saygı* İlhan Başgöz'ün, sağlığında yayınlanan son kitabı oldu. Ne var peki bu kitapta? Biri 60 sayfa kadar uzunca, diğeri de 10 sayfa kadar kısaca diyebileceğimiz iki yazı var. İlk yazının başlığı kitaba da adını veriyor. İkinci yazı ise *Kuvâ-yi Milliye Şehidi Ali Kemalî Hoca* başlığını taşıyor. Bu yazı, Başgöz'e, Ali Kemalî Hoca hakkında annesinin anlattıklarını içeren bir sözlü tarih çalışması. Yazıdan öğreniyoruz ki 1853 doğumlu olan Ali Kemalî Hoca, İlhan Başgöz'ün anne tarafından akrabasıdır. Başta Konya olmak üzere çeşitli şehirlerde medrese eğitimi almış, birçok yer gezmiş, Arapça ve Farsçaya hâkim olmasının yanı sıra Kıbrıs'ta bulunduğu sırada Hristiyan din adamlarından Rumca ve Latince de öğrenmiş entelektüel ve vatansever bir din adamıdır. Kuvâ-yi Milliye'nin Konya'da kurulup örgütlenmesinde önemli görevler üstlenir. Mustafa Kemal, Konya'ya geldiğinde Ali Kemalî Hoca'yla da görüşür ve ona takdirlerini sunar.



Halkın bilinçlenmesi, millî direnişe katılması yolunda çeşitli çalışmalar yapan Ali Kemalî Hoca, 1920 yılında çıkan Delibaş Mehmet Ayaklanması sırasında isyancılar tarafından şehit edilir.

Atatürk'e ve Türkiye Cumhuriyetine Selam, Sevgi ve Saygı adını taşıyan ve kitaba adını da veren diğer yazı; Atatürk dönemi Türkiye'sini anlatır. Bunu yaparken de yer yer 1938 öncesiyle 1938'den günümüze kadarki devlet idaresinin birçok konudaki durumuyla ilgili karşılaştırmalara yer verir. Cumhuriyet'le yaşıt olan Başgöz'ün tanıklıkları, elindeki belgelerden aktardıkları ve anılarıyla sık sık desteklenir yazı. Bir yazı için uzunca sayılabilecek bir hacme sahip olsa da, ele alınan konunun önemi ve aktarılan birçok bilginin ilginçliği bir yana, İlhan Başgöz'ün titiz dil işçiliği ve usta bir hikâyeci âşığının hikâye anlatmasını anımsatan içten üslubu sayesinde başlayınca bırakmak pek mümkün olmuyor yazıyı.

Atatürk dönemiyle ilgili birçok konuya değinir Başgöz. Örneğin ekonomiyle ilgili şunları dile getirir:

Türkiye Cumhuriyeti'nin talihsizliği çökmüş bir ekonomi ve harabeye dönmüş bir memleket üzerinde kurulmasıdır. Büyüklüğü de bundandır. [...] Falih Rifkî Atay, bana bir mektubunda diyordu ki: "İlk Cumhuriyet Hükümetinin bütçesi, büyük bir bakkal dükkânının bütçesi kardı." (s. 7)

Ekonomik bağımsızlıkla ilgili de şunları aktarır:

Cumhuriyet memleketin en önemli gelir kaynaklarını yabancı şirketlerin elinde bulmuştur. Demiryolları, limanlar, önemli tarım ve ticaret alanları, bayındırlık tesisleri, gümrük ve maliye gelirleri büyük Batılı şirketlerin elindedir. [...] Türkiye Cumhuriyeti bu şirketleri birer birer satın almıştır. İzmir-Aydın demiryolu 2 milyon İngiliz lirasına satın alınca, öğretmenimiz bize ödev vermişti, sevincimizi dile getirmeliydik. Benim ödevimin başlığı, "Demir Yolumuz, Bağımsızlık Yolumuz" idi. İstanbul Rihtımlar İdaresi 40 milyon Franka alınca bayram etmiştik. Artık limanlarımıza et mi giriyor, dert mi giriyor bilecektik. [...] Genç Cumhuriyet ekonomik bağımsızlık olmadan, gerçek bağımsızlık olmayacağını iyi biliyordu. Bu nedenle yabancı şirketleri, o vakit için büyük sayılacak paralar ödeyerek, satın alıyordu. Yazık ki yakın tarihimizden hiçbir şey öğrenmedik. (s. 8-9)

Ekonomik bağımsızlık, sadece yabancı şirketleri satın almakla sağlanamaz elbette. Bir taraftan üretici, diğer taraftan da tüketici olarak dışa bağımlılığın da bir an önce sonlandırılması gerekir. 1930'lardaki dünya ekonomik krizi, Türkiye'nin durumu ve sanayileşme adımlarıyla ilgili anılardan da örneklerle şunları dile

getirir Başgöz:

Dünya Buhranı liberal Batı ekonomilerini batırmış. Amerika'da, Avrupa'da fabrikalar kapanmış, bankalar iflas etmiş, milyonlarca insan işsiz, aç ve perişan kalmıştır. Batı ekonomileri kendi başını kurtarma çabasına düşer. Yani, Batı sermayesinden Türkiye'ye fayda yoktur. Zaten, kısa bir zaman önce kendilerini silahla dize getiren "Çılgın Türklerle" Batı yardım etmek niyetinde de değildir ama, sömürge olmaktan kurtulmak için Cumhuriyet sanayileşmek zorundadır. (s. 11)

Bu sanayileşme hamlesi, yabancı sermaye olmadan ülkenin kendi kaynaklarıyla gerçekleştirilmek zorundadır. Bu amaçla Etibank ve Sümerbank kurulur; vatandaş da, kendisinden istendiği gibi az-çok demeden birikimlerini bu bankalara yatırır. Ve şöyle devam eder Başgöz:

Bunu, bir yerli malı seferberliği izlemiştir. Biz bayramlarda ziyaretçilerimize şeker yerine incir ve fındık ikram ettik. Çayı Kazova'nın kızıl üzümü ile içtik. Çünkü şeker dışarıdan satın alınıyordu. Ben çamurdan yaptığım kumbaramda cep harçlığım yüz paraları biriktirir, bankaya yatırırdım. Sayın Maliye Bakanımızın bana sormadan bu bankaları, "haraç mezat, babalar gibi" satması pek kibar olmadı. (s. 11-12)

1930'larda devlet eliyle kurulan fabrikaların, üretim süreçlerinin yanı sıra birer kültür merkezi işlevi de üstlendiğini kendi tanıklıklarıyla anlatır:

Turhal Şeker Fabrikası'nda 6 ay ahır süpürdüm, inek sağdım. Fabrikada süreli çalışan her işçinin bir evi, evinde sıcak ve soğuk suyu vardı. İşçi orada kira vermeden otururdu. [...] Muayene, tedavi ve ilaç çalışanlara ücretsiz idi. Fabrikanın bir spor kulübü, bir sineması vardı, haftada bir film gelirdi. Seyri bedava. [...] Ama, fabrika bir eğitim kurumu idi ve bu düzen devletin bir sosyal politikası idi. (s. 13)

Başgöz'ün bu yazısının her sayfası, her satırı öylesine dolu ki, okurken elinize kalem alıp önemli ya da ilgi çekici bulduğunuz yerlerin altını çizmeye kalkınca satır aralarında boş yer kalmadığını görüyorsunuz desem hiç de abartmış olmam. Nitekim benim buraya çok uzatma gayretiyle aktarmaya çalıştıklarım da yazının ilk 8-10 sayfasındandı. Son bir alıntıyla tamamlayalım bu bölümü. Atatürk döneminde kanunların uygulanışıyla ilgili şu satırları okuyabiliyoruz örneğin:

Türkiye Cumhuriyeti bir kanun devleti idi. Sözü söz, kanunu kanundu ve herkese eşit uygulanırdı. Bahriye Nazırı, yani Deniz Kuvvetleri Bakanı İhsan Bey, Yavuz Zırhlısını bir Fransız şirketine tamir ettirmiş ve şirketten %10 komisyon almıştı. Bu öğrenilince İhsan Bey hemen Yüce

Divana gönderilmiş ve iki yıl hapis yatmıştır. Oysa, yüzbaşı İhsan Bey hem Atatürk'ün, hem Başbakan İnönü'nün Kurtuluş Savaşından silah arkadaşı idi. [...] Deveyi hamutu ile yutanların cezasız kaldığı bir memleket değildik. (s. 14)

Neler neler yok ki yazıda? Atatürk dönemi Türkiye'sinin mümkün olduğunca geniş bir portresini, çoğu zaman sonrasında karşılaştırarak sunmuştur Başgöz bu yazıda. İrk ve mezhep ayrımcılığı, eğitimin ve okulların durumu, ayaklanmalar, din ve laiklik tartışmaları, medreseler, devletin din kurumuna bakışı ve bu yöndeki uygulamaları, yurdun dört bir yanına yayılmış hâlde Osmanlı'dan devralınan Hristiyan misyoner okulları... Bu son konuyla ilgili 1926 tarihli Muallim Mecmuası'ndan bir bölüm aktarır Başgöz. Devletin, misyoner okullarına karşı net ve kararlı tavrının tabii ki alkışlandığını sezinlediğimiz değerlendirmeler yapar:

[Devlet] misyoner okullarına bir genelge göndererek onlardan şunları istedi: "Hiçbir okul kitabında Türklerin aleyhinde bir kelime veya ifade bulunmayacaktır. Bu kitaplarda, Türklerin tarihini ve bugününü kötüleyen hiçbir ifade yer almayacaktır. Bu okullarda din propagandası yasaktır. Türk toprakları hiçbir memleketin parçası olarak gösterilmeyecektir. Bütün yabancı okullarda haftada beş saat Türk dili, Türk tarihi ve Türk coğrafyası okutulacak, bu dersi veren öğretmenler Türk olacak ve Milli Eğitim Bakanlığı tarafından seçilecektir. Okul kitaplarının hiçbirinde dini telkinler yapan semboller bulunmayacaktır." [...] [Devlet, genelgeye uymayan Hristiyan misyoner okullarını derhal kapattı. Bunun üzerine] araya yabancı devletler girdi. Ricalar, tehditler birbirini izledi. Ama Türkiye Cumhuriyeti, henüz yabancıların isteğine boyun eğmek küçüklüğüne düşmemişti, güçlü ve bağımsız bir devletti. (s. 21-22)

Yazının devamında Latin alfabesine geçiş, üniversite reformu, eğitim politikaları, tarım politikaları, Köy Enstitüleri, sosyal devlet uygulamaları, dış politika, çok partili hayata geçiş, Halkevleri, kadın hakları, anayasa ve Mustafa Kemal Atatürk gibi birçok konu, çeşitli tanıklıklar ve anıların ışığında içten bir üslupla ele alınıyor.

Son bir alıntı daha yapmalıyım kitaptan. Kitabı, bu yazıyı yazmak üzere tekrar okurken bir yerde boğazımın düğümlendiğini hissettim. İlhan Başgöz, DTCF'deki hocalarından olan Ferit Kam'la ilgili birkaç öğrencilik anısını aktardıktan sonra bu bölümü şöyle noktalar:

Ferit Hocayı bir kış günü Cebeci mezarlığında son uykusuna terk ettik. Nurlar içinde olsun. (s. 29)

Biz de İlhan Başgöz'ün akademik macerasının başladığı Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde COVID-19

tedbirleri nedeniyle çok çok az katılımcıyla düzenlenen, bu nedenle de belki "sembolik" diyebileceğimiz ama gerçekten çok anlamlı ve değerli bir törenle son yolculuğuna uğurladık İlhan Hoca'yı. Törene, Hoca'nın yurda getirilmesinde büyük emekleri olduğunu bildiğim Ankara Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Necdet Ünüvar, DTCF Dekanı Prof. Dr. Levent Kayapınar ve DTCF Halkbilim Bölüm Başkanı Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'in de bizzat katılmış olmaları, bu isimlerin insani duyarlıklarının ötesinde, yönettikleri kurumların -yani İlhan Hoca'nın öğrencilik ve ilmi yardımcılık yıllarının geçtiği Ankara Üniversitesi, DTCF ve "Halkbilim Kürsüsü'nün- orada temsil edilmesi bakımından çok çok değerli olmuştur. Çünkü bu isimler eliyle aslında "devlet baba", çok önemli bir değeri olan İlhan Başgöz'e sahip çıkma iradesini ortaya koymuştur...

"Ferit Hocayı bir kış günü Cebeci mezarlığında son uykusuna terk ettik. Nurlar içinde olsun." demişti İlhan Başgöz. Biz de İlhan Hoca'yı, DTCF'deki törenin ve Kocatepe Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından bir kış günü değil ama bir bahar günü, vefatından 2 gün sonra 15 Nisan 2021'de ama yine Cebeci Mezarlığında son uykusuna terk ettik. Cebeci Mezarlığında, tabelasında "188 nci SOKAK" yazan sokakta. Yanlış yazılmış olan "188 nci" ifadesinde "i" harfi eksikti. "İlhan Hoca görse kızardı..." diye geçirdim içimden. Sonra da Hoca'nın üslubunca şu mani döküldü dilimden:

Erin iyisi miydi

İlmin âlîsi miydi

Neydi ki derdin sokak

İlhan'ın İ'si miydi

İlhan Hocayı, "Cebeci mezarlığında son uykusuna terk ettik. Nurlar içinde olsun"...



Bir Ödevle Başlayan Uzun Yolculuğun Kısa Hikayesi...

Kubilay Dökmetaş*

İlhan Başgöz Hoca, uzun bir ırmaktır.

Kaynağı Anadolu olan bu ırmağa kavuşan o kadar çok su yatağı, bu ırmakla yeşermiş o kadar çok halk yaratması var ki, bunların hudutlarını sınırlamak mümkün değil. Anadolu'dan yeşeren bu kültür ırmağının bir ucu Azerbaycan'a, Türkmenistan'a, İran'a, Özbekistan'a, bir diğer ucu Amerika'ya uzanır. Evrensel bir ses olarak bütün dünyaya yayılır.

Bu kısa yazımda, İlhan Başgöz Hocamla tanışıklığım, onunla yapmış olduğumuz kimi çalışmaların izleri aktarmaya çalışacağım.

*

İlhan Hoca, sadece memleketimizin değil, dünyanın da önemli halkbilimcilerinden biri.

Kendisiyle, tarihini tam hatırlayamadığım ama 1990'lı yıllarda Ankara'da Dedeman Otel'de yapılan bir etkinlikte ayaküstü tanışmıştım. Tanışmamızın üzerinden henüz birkaç ay geçmişti ki telefonum çaldı: Arayan İlhan Başgöz'dü. Hal hatır ettikten sonra "Bak sana bir ödevim var Kubilay, bunu yapar mısın?"

Buyurun hocam dedim. "Milli Kütüphaneye gideceksin, oranın yetkilileriyle görüşeceksin, benim 50'li yıllarda Aşık Dursun Cevlani'den hikâyeli türküler derlediğim ve bunları kayda aldığım bantları bulacaksın, onları makara bantlardan dijital ortama aktaracaksın." Peki hocam dedim, hemen vakit geçirmeden, Milli Kütüphane ile iletişime geçtim. Yetkililerle görüştum. Yapacağım iş, manyetik bant da denilen, eski tabirle makara bant denilen, kasetlerden bir önceki teknoloji. Yeni kuşakların pek bilmediği, bizim de ucundan yakaladığımız bir sistem. Makara bantlardan dijital ortama çevirmek için makara teypte bantlar okutulup, bu arada ara bağlantı ile de bilgisayara, veya bir anfiye veya bir okuyucuya aktarma durumu var. Hadi başlayayım dedik. 30 bant. Hepsisi Dursun Cevlani'nin hikâyeli türküler anlattığı kayıtlardı. Bir hikaye anlatıyor, sonra türkülerini okuyor. Sonra bir başka hikâyeye geçiyor. Aşık Garip'ten, Tahir

ile Zühre'den, Köroğlu'dan, Sürmelibey'den daha birçok hikâyeden örnekler veriyor. Hoca, hiç araya girmiyor. Sözünü kesmeden sabırla bunları dinleyerek, manyetik bantlara kaydetmiş. Biz dijital kopyalamaya başlayacağız ama daha ilk hamlede teybin start tuşuna basar basmaz bant kopmaya başladı. Tekrar sarıyor, yeniden başlıyoruz, yine kopuyor. Hemen görevliyi durdurdum. Çünkü bu tür bantlar uzun süre ve uygun ısı ortamında tutulmadığı zaman deforma oluyorlar. Dolayısıyla oksitlenme ve çürüme söz konusu. Böyle olmayacak dedim, arkadaşşa. Sizin bu aletinizi eski model, buradan ne kadar kopyalamaya çalışırsak çalışalım, iyi netice alamayız. "Peki ne yapacağız?" dedi, Milli Kütüphane yetkilisi. "Elimde, kendi kişisel çalışmalarımı yürüttüğüm, değişik markalarda teyp var. Bu aktarma işini de başarabileceğimi, teknolojiyi de bildiğimi söyledim. Siz bu bantları bana zimmetleyin, ben bunların kopyalamasını zamana yapıp yapayım. Orjinallerini yine size getireyim, bir kopyesini size, bir kopseyisini de İlhan Başgöz hocaya Indiana Üniversitesi'ne gönderelim" dedim.. "Olmaz" dediler. Güvensizlik. Neyse araya birilerini koydum, ikna ettim. Nihayetinde kabullendiler. Değilse, zaten çürümeye başlamışlar ve bir sora sonra hepten el değemeyecek duruma gelecekler.

Bantları eve getirdim, elimdeki daha yumuşak devirli teyp ile almaya başladım. Birkaç hikaye kopyaladıktan sonra yeniden kopmalar başladı. Bantlar çürümeye ve üzerindeki demir tozları dökülmeye başladığından, bir süre aktarma işi yaptıktan sonra kristaller hızla tozlanıyor. Yeniden temizlenmesi gerekiyor. Nihayetinde iğne ile kuyu kazar gibi, bu otuz bantı altı ayı gibi bir sürede kurtarmaya başardım.

Sonra İlhan Hocanın bu kıymetli kayıtlarının bir nüshasını orjinalleri ile birlikte Milli Kütüphaneye, bir nüshasını ABD'ye, İlhan Hoca'ya gönderdim. Bir nüshayı da kendime aldım. Bu derlemeler 1950'li yılların sonunda yapılmıştı. 1950'li yılların kayıtları günümüze göre çok ilkel



Tahsin Banguoğlu'nun hazırladığı Şiir Saati programında, İlhan Başgöz şiir okuyor. 1942.

Bazı bantlarda dört kanal kayıt yapılmış, bazı bantlarda üstüste kayıtlar yapılmış. Yani önceden farklı farklı kayıtlar yapıldıktan sonra, İlhan Hoca'ya gelmiş. Anlaşıyor ki elindeki malzemeyi itina ile kullanan İlhan Hoca, günler süren belki haftalar süren bu kayıt işini günün koşulları dikkate alındığında müthiş bir emekle tespit etmiş ve Milli Kütüphane'ye teslim etmiş. Yani, yanında götürmemiş. Memleketinin araştırmacılarının kolay ulaşabilmeleri için bunları kendi ülkesinin kütüphanesine teslim etmiş.

Bu kopyalama işlemini tamamlayınca büyük bir sevinç ve mutlulukla İlhan hocaya karşı ilk sınavımı da vermiş olduğumu düşündüm. Kendimce sınıfı geçtiğimi sanıyordum. Ardından hocanın, Türkiye'ye geldiğinde belli üniversitelerde misafir hoca olarak ders verdiğini gördüm, şahit oldum. Tanıştığımız dönemde Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde derslere giriyordu. Birer yıl arayla beni birkaç kez Van'a davet etti. Kimisi, 21 Mart Nevruz ve Aşık Veysel'in ölüm yıldönümü etkinliklerine misafir sanatçı, kimisinde bir etkinlikte öğrencilerle söyleşi şeklindeki etkinliklere davet edilir, hocayla buluşurduk. Daha sonra İlhan Hoca, Bilkent ve ODTÜ'de de dersler vermeye, misafir hoca olarak derslere girmeye başladı. O dönemlerde de hoca öğrencilerle buluştu. Dostluğumuz biraz daha ilerledikçe işi biraz daha

TRT safhasına, TV safhasına götürdük. Hoca artık evde bir Karakoyun hikayesini anlatıp, hadi bakalım sen de şu melodiyi çalı diye Ferhat Erdem arkadaşşıma çaldırdığı gibi, diğer yandan da Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Beş Şehir'inde zikretmiş olduğu başta Erzurum türkülerini bana söyletir, bunları teybine kaydedirdi. Küçük, volkmen tarzı bir teybi vardı, hadi bakalım Kubilay şunu da söyle der, ben de sonsuz bir mutlulukla onları yerine getirmeye çalıştım. Hoca bunları, Amerika'da yaşarken, çalışırken memleket havasından, ikliminden uzak kalmamak için dinlediğini mutlu olduğunu söylerdi. Ben sonsuz mutlu olurdum, en azından hocaya bu yolla hizmet verdiğimi düşünerek.

*

Radyo Dergisi'nin 1942 yılına ait, 8. Sayısında Doç. Dr. Tahsin Banguoğlu'nun hazırladığı ev DTCF öğrencilerinin de şiirler okuduğu bir programa dair haber okumuştum. Orada İlhan Başgöz'ün de şiir okuyanlar arasında yer aldığı ifade ediliyordu. Bir de fotoğrafı vardı. Kendisiyle bunu paylaştım ve 67 yıl sonra Hocamı aynı stüdyoya götürerek mikrofon karşısında şiir okumasını sağladım.



Yıl: 2009. İlhan Başgöz ve Kubilay Dökmetaş, hocanın 1942 yılında şiir okuduğu sütüdyoda mikrofon karşısındalar.

*

Sonra Türkiye'ye geldiğinde Hoca ile derleme çalışmalarını yapmaya başladık. Bir gün kendisini doğduğum yöreye, Zara'ya götürdüm. Zara'da her yıl yapılan Zara Kültür ve Bal Festivali'ne götürdüm. Hem konseri izlersin hocam, hem onun ardından birkaç gün misafirimiz olursun, sonra da değişik kaynaklardan derlemeler yapar, ziyaretlerimizi tamamlar birlikte de Ankara'ya döneriz diye bir plan yaptık. İlhan hoca, Zara hükümet meydanında konserimi dinlemeye gelmiş on binlerce kişiyi görünce: "Yahu Dökmetaş, sen buradan cumhurbaşkanlığına adaylığını koysan, kazanırsın bu ne sevgi böyle?!" diye sevincini dile getirmişti.

Nihayetinde biz Kızılırmak boylarında, elimde amatör kamera ile kayıtlar yapıyor, Hocayı çekiyorum. Hoca, Kızılırmak kenarında aşka geliyor, elini kulağına atarak türküler söylüyor, o bırakıyor, sonra ben bir türkü söylüyorum:

"Kız saçların saçların
Oynar omuz başların
Kız ben seni alırım
Koymuyor kardaşların
İrgala yavrum ırgala
Şehriye çorbası gibi..." deyince Dur bakalım dedi. O

öyle değil. Benim çocukluğumda bu böyle söylenmiyordu. Dedi. Peki hocam doğrusu nasıl?

"İrgala yavrum ırgala
Şehriye torbası gibi" olacak dedi.

Ben şehriye çorbası diyorum, hoca şehriye torbası diyor.

Ne alaka şehriye torbası, dedim. Var evladım var dedi. Evveli analarımız hamur işi yaparlardı, şehriye yaparlardı. Bu şehriyeler birbirine yapışmasın diye unlayarak torbaya koyup sallarlardı.

**"İrgala yavrum ırgala
Şehriye torbası gibi
Allah sana boy vermiş
Sivas selvisi gibi."**

Daha önce bildiğim ama sözlerini yanlış bildiğim, bir türküyü, Hocanın düzeltmesiyle öğrendim.

Hoca, hani Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun türkülerle ilgili bir şiirinde dediği gibi, türkünün en hasını, en safını seven, hisseden, dilinden düşürmeyen, yaşatmaya çalışan, müthiş bir türkü sever, türkü aşığıdır. Yani, Türkiye'de türküyü, türkülere hizmet vermiş baş isim say deseler, İlhan hoca bu ilk beşe rahatlıkla girecek bir isimdir.

Türkülerden söz açılınca, özellikle türkü söylemeye ilk benim başlamamı isterdi. Bunları kayderdi. Hatta sonra Türkü adlı bir kitap hazırladı. Fakat bu Türk kitabına aylarca özen gösterdi. Türkü içerisindeki metinleri zaman zaman Bilkent'teki lojmanında birlikte göz atarak, defalarca defalarca üzerinden geçtiğine şahit oldum. Sözlerin en doğrusunu bulmaya çalıştı.

Kitabı yayımlayamadan Amerika'ya döndü. Bir zaman sonra eposta ile kitabın taslağını bana gönderdi. "Kubilay çalışmamın pdf'sini sana gönderiyorum. Sen müzisyensin, sanatçısın. Bir göz at. Türkülerin sözlerinde, müzikalitesinde bir yanlışlık yapmayalım" diye alçakgönüllülük yaparak, kendi alanımca tashih yapmamı istedi. Hocanın "ekmeği ekmekçiye bir fırın da üste" vermeyi yeğleyen bir anlayışa sahiptir.

Kitabın sunuşunda da benim bu küçük, minnacık katkımdan dolayı kocaman bir teşekkürde bulunmuş.

Hocayla artık başlangıçta bir hoca - öğrenci mesafesi içerisinde iken, sonra abi kardeş, sonra bu ilişki ve iletişim hızla pekişerek iki arkadaş ilişkisine dönüştü. Çünkü sürekli derlemelere gidiyorduk, Zara yöresinde, Gemerek yöresinde kimi tespitler, geçmişe dönük ortak anılar bu kaynaşmayı hızlandırdı.

Bunlar henüz yayımlanmadı.

Zara'da 102 yaşında, Ayşe Özturan adında hanımefendiyle bir röportajı oldu Hocanın. Hocayla tanıştırdım, "Kim bu Kubilay dedi?"

Mustafa Kemal, 4 Eylül Kongresi'ne geldiğinde birkaç gün önce Zara yakınlarında birkaç gününü bir çiftlikte geçiriyor. O çiftliğin sakinlerden birisi de bu kadın. O zaman henüz çocuk ve Atatürk'le görüşmüş" deyince, Hocanın gözleri parladı. Ben hemen kamerayı çıkardım, Hoca yaklaşık iki saatlik bir görüşme yaptı. Hepsini kaydettim.

Sonra İlhan Başgöz Hocamı Tekke Köyü'ndeki Şeyh Menzrubanu Veli Hazretlerinin türbesine götürdüm. Çilehanesini, türbesini, mezarını gezdik. İçeri girdik, Hoca türbe içerisindeki ne kadar küfi yazı varsa, onların tamamını okudu ben de kayda aldım. Anlattı, izah etti. Orada yatan zatın kim olduğunu, nasıl bir inanç önderliği yaptığını, düşüncesini, felsefesini, dönemini anlattı ve içerideki kitabelerin tercümelerini yaptı.

Tekke Köyü'nden Sivas merkeze geçtik. Sivas merkezde, Doğan Kaya ve Uğur Kaya ile bir görüşmemiz

oldu. Sohbet ettik. Hatta öğrencilerle bir buluşma ve kısa görüşmemiz oldu. Sonra Şefik Dener hoca ile bir buluşmamız, sohbetimiz oldu. Benim yıllar önce önderim, ışığım, mürşidim olmuş Prof. Dr. Şerif Dener'le özellikle tanışmalarını istiyordum. Dolayısıyla iki çok sevdiğim insanı bir araya getirmiş oldum.

Ankara'dayken, gerek ODTÜ'de, gerek evindeki buluşmalarda gerekse Bilkent Üniversitesi'ndeki bir çok öğrenci buluşmalarında, söyleşilerinde birlikte olduk. Hoca, türkü hikayelerini anlatıp, bana da türkülerini söyletmeyi çok severdi.

Bir önemli buluşmamızda, Türkiye Bilimler Akademisi, TÜBA etkinliği olmuştur. 14 Aralık 2013, Ankara Grand Riksoş Otelindeki 44. Genel Kurul Toplantısı'nın şeref konuğu İlhan Başgöz hocamızdı. "Türküler Çıkmış Yola Savulun" başlıklı bir konferans verdi.

6 Mayıs 2007 yılında İstanbul'da, Truva Folklor Derneği ile Türkiye Yazarlar Sendikası'nın ortaklaşa düzenlediği "**İlhan Başgöz 85. Yaşında**" etkinliğinde birlikte olduk. İlhan Hocanın sevdiği türkülerden söyledim.

*

İlhan Başgöz hocamın Güre Yaz Okulu'na da sonundan yakalayarak 2006 yılında katılmış oldum. O günlerle ilgili hiç unutmadığım bir anım vardır. Babam Cemalettin Dökmetaş, Pamukpınar Köy Enstitüsü bir öğretmendir. Okul yıllarındaki, öğretmenlik yıllarındaki anılarını da kitaplaştırmıştır. Kitabını İlhan Hocaya Güre'de hediye ettim. Sabahleyin bir ara, kalktım, erkenden kalktım, baktım Hoca, neredeyse oturur vaziyette ama dik vaziyette, gözlüğünün üzerinden şöyle bir baktı : "Yahu Kubilay, Cemalettin Bey beni ağlattı." Hayırdır Hocam dedim. "Biz bir şeyler çektiğimizi sanıyormuşuz, bu insanlar ne çok şey çekmiş" diyerek babamın anılarından etkinlendiğini dile getirmişti. Babamla tanışmak istediğini belirtti. Telefonla görüşürdüm. Eski günleri yad ettiler, Tonguç'tan, Hasan Ali Yücel'den, Türkiye'nin eğitim sisteminden, Halkevelerinden söz açtılar. Babama ve İlhan Hocama rahmet diliyorum.

İlhan Başgöz ve *Türkülü Aşk Hikâyeleri/Bir Gösterim Olarak** Kitabı Üzerine...

Ceren Akbaş Ercan

İlhan Başgöz'ün akademik çalışmaları arasında halk hikâyeleri ayrı bir öneme sahiptir. Nitekim ilk yayını da uzun yıllar üzerinde çalışmaya devam ettiği halk hikâyelerine dairdir (Şaul, 2010: 20). Bu çalışmalar arasında kapsam, önem ve güncellik bakımından ilk sırayı, farklı kaynaklarda yer alan halk hikâyesi ile ilgili birçok görüşünü kitap bütünlüğünde okuyucuya sunduğu *Türkülü Aşk Hikâyeleri/Bir Gösterim Olarak* adlı çalışması almaktadır. Kitap, 1960'lı yıllardan itibaren Amerikalı halk bilimcilerin öncülüğünde geliştirilen ve "Performance Theory" olarak bilinen gösterimci yaklaşımın ön plana çıkarıldığı, uzun gözlem ve deneyimlere dayanılarak hazırlanmış önemli bir çalışmadır.

Başgöz'ün bu kitabı, 2008 yılında Amerika'da *Hikâye: Turkish Folk Romance as Performance Art* adıyla Indiana University Press tarafından Special Publications of the Folklore Institute serisinde basılmış, Türkçeye ise 2012 yılında Serdar Erkan tarafından aktarılmıştır. Bu aktarma sürecinde bağlama uygun olarak bazı ekleme ve çıkarmalar yapılmış; böylece kitap, Türkiye'de konuyla ilgili çalışmalar yapan araştırmacılar için daha işlevsel bir hâle getirilmiştir. Yapılan değişiklikler ve bunların amacı Başgöz tarafından "Giriş" bölümünde belirtilir: "İngilizce kitaptaki Kars bölümü (s. 24-69) Türkçede çıkarılmıştır. İngilizce kitapta Âşık ve Âşık Edebiyatı hakkında uzun bir araştırma eklenmiştir. İngilizce kitapta çok kısa tutulan 50 halk hikâyesinin konu eylemleri (plot action s. 217-285) Türkçe kitapta çok geniş tutulmuş, ayrıca bu konu eylemlerinde hikâyede geçen türkülerin uyak dizeleri de ele alınmış, böylece hikâyenin önemli bir bölümünü oluşturan şiir-türkü hakkında okuyucuya bir fikir verilmiştir. Türkçe kitabın sonuna üç ayrı anla-

tıcıdan derlenen üç halk hikâyesi de eklenmiştir. Bunun sebebi üç ayrı hikâyeciden, üç ayrı dil ve üç ayrı hikâye anlatımı tekniği ile derlenen hikâyeleri okuyucuya tanıtmaktır."(s. 7)

Başgöz eserini Anadolu, Güney Azerbaycan, Irak, Türkmenistan, Özbekistan ve Moskova'yı içine alan geniş bir coğrafyada, otuz dokuz yıl süren uzun bir derleme süreci sonunda oluşturmuştur. Bu deneyim ve bilgi birikimi halk hikâyesi konulu başka yayınlara da zemin hazırlamıştır. Başgöz'ün halk hikâyeleri ve hikâyeciliği ile ilgili başlıca diğer çalışmaları şu şekildedir: "Formula in Prose Narrative Hikâye", "Formula in Prose Epic, Hikâye", "The Structure of Turkish Folk Romance Hikâye", "Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri", "Türk Halk Hikâyelerinde Söz Kalıpları", "Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi".

Türkülü Aşk Hikâyeleri/Bir Gösterim Olarak; "Giriş" in ardından "Orta Doğu'da ve Yunanistan'da Aşk Hikâyesi (Romans) Geleneği", "Âşık", "Hikâyenin Biçimsel Yapısı ve Bu Yapının Çözümlemesi", "Gösterim" ve "Dinleyici" olmak üzere beş ana bölüme ayrılmıştır. "Son Söz: Üzücü Bir Veda", "Ekler", "Metinler", "Bibliyografya" ve "Dizin" başlıklarıyla son bulmaktadır.

Başgöz, halk hikâyesi derlemelerinde katılımcı olarak bulunmuş ve diğer dinleyiciler gibi gösterimin içinde yer almıştır. Girişte, bu deneyimlerin ona halk hikâyesi çalışmalarında dikkat edilmesi gereken hususlar hakkında önemli bilgiler kazandırdığından söz eder. Bu çerçevede Başgöz'e göre hikâye araştırmalarında şu dört noktaya özellikle dikkat edilmesi gerekir: 1. Âşığın kimliği, 2. Kaynak anlatıcı, 3. Dinleyici, 4. Hikâyenin doğduğu ve anlatıldığı kültürün bilinmesi. Ancak bu dört madde arasında kitabın adındaki "Bir Gösterim Olarak" ifadesinin de altını çizdiği "âşığın

* Pan Yayıncılık, İstanbul 2012, 528 s.

performansı/gösterimi” konusunun da bulunmaması ilginç bir ayrıntı olarak göze çarpmaktadır.

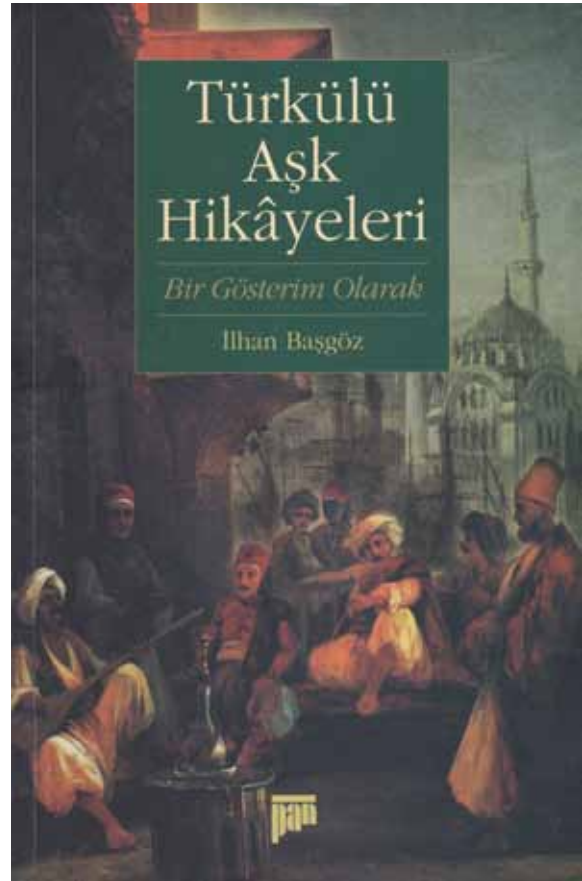
Birinci bölüm olan “Orta Doğu’da ve Yunanistan’da Aşk Hikâyesi (Romans) Geleneği”, romans türünün ortaya çıkışı ve bunun sebepleri, kimler tarafından söylendiği, etki sahası, icra edildiği yerler, Orta Doğu’da romans türünün yaşayış şekli, halk hikâyelerinin morfolojik yapısı, Yunan aşk romanları ve Türk halk hikâyeleri arasında biçimsel yapının karşılaştırılması konularını içermektedir. Bu bölümde romans türünün erkek ve kadın kahramanların adı ile anılmasının kadına verilen değerden kaynaklandığı bilgisi bulunur. Bir sonraki cümlede ise bu geleneğin destanlardan tamamen farklı olduğu ve destanların “yalnız erkek kahramanın adı ile anıldığı” (s. 23) belirtilir. Örnek olarak da Dede Korkut Destanı ve Köroğlu Destanı verilir. Her ne kadar kadın kahraman ismi ile anılan Makpal Kız Destanı, Ak Kağan Destanı, Cangıl Mirza Destanı, Nözüğüm Destanı, Zaya Tülek Destanı, Altın Arıç Destanı gibi birçok destan bulunsa da hem bu destanlardaki kadın kahramanlarının genel olarak maskülen bir çerçeveye oturtulmuş olması hem de erkek ismi ile anılan destanların çoğunlukta olması önemli bir gerçektir.

İkinci bölüm “Âşık”, genel olarak bu kısımda ismi geçen âşıkların kökeni, geçmişi, ailesi, âşıklığa ilgi duymalarının sebepleri, âşıklığa geçişte rüyalarının etkisi, âşıklık eğitimleri, repertuarlarındaki hikâyeleri nasıl edindikleri, âşık ve şaman ilişkisi, âşıklığın maddi kazancı, âşıklığa sebep olan etkenler gibi konulardan oluşmaktadır.

Üçüncü bölüm olan “Hikâyenin Biçimsel Yapısı ve Bu Yapının Çözülmesi” başlığı altında hikâyenin biçimsel yapısı altı maddede incelenmiştir. Bunlar: Ailede Buhran, Dönüşüm, Arayış, Engeller, Engellerin Ortadan Kaldırılıp Yeni Bir Aile Kurulması, Kavuşma ve Evlenme ya da Ölüm.

Dördüncü bölüm performans/ gösterim konusunu ihtiva etmektedir. Diğer bölümlere göre daha hacimlidir. Bu bakımdan aslında çalışmaya özgünlüğünü kazandıran en önemli kısımdır. Başgöz performans için gösterim ifadesini kullanmaktadır. Üzerinde durduğu konulardan biri sözlü olarak anlatılabilecek bir halk hikâyesinin yazıya geçirilirken uğradığı

değişimdir. Bu esnada dilin, sözlü formüllerin, yapının ve sapmaların kaybolduğunu, türkülerin azaldığını, yazıya geçirmek için hikâyenin yavaş anlatılması sebebiyle doğallığının bozulduğunu belirtir. Başgöz’ün “Bu metinde canlı bir gösterim olan hikâye ölü hale geliyor; eksiliyor, kısılıyor, gösterimdeki elemanlardan soyutlanıyor.” cümlesi konu ile ilgili düşüncelerinin ifadesi niteliğindedir (1992: 26). Devamında aynı mesele üzerine bir anısına yer verir. 1967 yılında Kerkük’te Arap destanı Antername’nin yazılı bir eserden yüksek sesle okunmasını ister. Okuyan, giriş kısmını değiştirerek okumuştur. Sebebi ise başlangıcın Başgöz’e ve öğrencilere yakışmayacağını düşünmesidir. El yazması bir eserin dahi yüksek sesle dinleyicinin önünde okunurken değişmesi metnin ölü bir yapısı olmadığını gösterir niteliktedir. Başgöz’e göre “Bu canlı gösterimi, kâğıt üzerine dökerek donduran, kısaltan, cansız kılan, sonra da dönüp gösteren biziz. Bu sosyal olayı böyle bir kadavra haline getirmek, sonra da dönüp gösterim yerine bu metni incelemek folkloru yanlış anlamak olur, eksik incelemek olur.” (1992: 1).



Değindiği bir diğer konu gösterimin sosyal içelikli olmasıdır. Bunu, anlatıma hayat veren, içinde yaşadığı dünya ile iletişime geçiren gösterim yaklaşımına bağlar. Halk hikâyesi gösteriminin toplumsal dengeyi sağlamada toplum içinde küçük bir örneklem olduğunu belirtir. Âşık, dinleyicileri merhabalar eşliğinde karşılar. Âşıktan sonra dinleyiciler birbirini selâmlar. Gösterimde her kesimin bir arada bulunduğu, özgürce kendini ifade edebildiği, baskın unsurun bulunmadığı bir ortam vardır. Toplum içinde “Yaratıcı insan, seyirci-dinleyici ve gelenek” (s. 103) üçlünden oluşan yapının hikâye gösterimi esnasında çatıştıkları, ters düştükleri olsa da sonunda ortak yolu buldukları görülür.

Üzerinde durulan bir başka konu folklorun işlevleridir. Bu çerçevede Saskom, Williams ve Merriam’ın belirledikleri işlevlere değindikten sonra bu konudaki düşüncelerini aktarır. Başgöz’e göre işlev sayısının artması işlevler arası belirsizliğe, birbiri ile karıştırılmasına neden olur; bütün işlevler kurulu düzeni korumak başlığında birleştirilebilir görüşüne karşı çıkarak bunun mümkün olmayacağını belirtir. Kuramlar için geçerli olan görüşünü burada yineleyerek her gösterimin işlevini araştırmanın önemli olduğunu folkloru genel işlevler yüklemenin ise farazi kaldığını belirtir. Başgöz, işlevler arasına protestoyu ekleyerek farklı bir boyut kazandırır. Konuyu çeşitli örnekler sunarak anlaşılabilirliğini kolaylaştırıyor. Bunlardan biri Kars’ta Âşık Pünhan’ın Köroğlu Hikâyesi gösterimi sırasında gerçekleşir. Hikâyede Azeri Oyun Havası adlı türkü çalmaktadır. Dinleyiciler müziğe eşlik ederken bir kişi elleri ile yüzünü kapatmıştır. Bu dinleyici, türkü bitince iki yıl önce kardeşi ile burada bu türküyü dinlediklerini ve geçen yıl onu trafik kazasında kaybettiklerini anlatır. Görülüyor ki folklorun işlevi sınıflandırılmayacak kadar bağlama bağlıdır. Dinleyicinin iç dünyasına göre değişebilen hassaslıktadır. Bu bizi yine Başgöz’ün kitapta vurguladığı gösterimci yaklaşıma götürüyor. Bu teorinin bir yönü de, içinde yaşanan topluma ve içindeki bireylere uzak kalmasıdır.

Başgöz, giriş kısmında vurguladığı icra esnasında bulunmanın gerekliliğine bu bölümde “Orda Olmanın Önemi” alt başlığında değinmiştir. Gösterim anında yer almanın sunduğu fırsatlar sıralanır. Müdamî ile

yapılan bir görüşme örnek verilir. Müdamî, hikâyenin genel anlamı ile ilgili sorulara açık cevaplar vermezken hikâyenin bölümleri ile ilgi sorularda daha net cevaplar vermiştir. Bu gösterimci yaklaşımın dinleyici, metin, anlatıcı ve bağlam unsurlarından dinleyicinin önemi vurgulanmaktadır. Hikâye gösteriminde dinleyenin etkisini “Hikayenin biçimlenmesi, çeşitli yorumlar içinde verilmesi, hikaye kişilerinin inanç ve eylemlerinin belirlenmesi onların etkisi ile oluşuyor.” (Başgöz, 1992: 27) cümlesi ile özetler. Dinleyici halk hikâyesi gösteriminde yer alan unsurlardan en bilmezidir. Başgöz, bir kahvede oturup hikâye dinleyenlerin hepsinin tek tek incelenmesinin imkânı olmadığını belirtir (1992: 27).

Başgöz, “Âşığın Değişik Roller” başlığı altında Müdamî’nin Öksüz Vezir Hikâyesi’ni anlatırken dinleyicinin nelere güldüğünü kaydetmiştir. Bu dikkati, sapma (digression) adını verdiğimiz yapıların aslında anlatının bir parçası olmayıp hikâye anlatıcısı ve dinleyici arasında oluşan bir etkileşim olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Âşık Müdamî’ye göre hikâye gösterime getirmenin belli kuralları vardır. Âşık hikâye seçimi yaptıktan sonra Müdamî’nin deyimleriyle Giriş Kapısı’ndan girer. Her hikâye anlatılmadan son şeklini almış olmaz. Bu nedenle her gösterim tek ve kişiseldir. “İdeal ve tam” (s. 112) metin yoktur. Metin gösterim sırasında oluşmaktadır. Çıkış Kapısı ise hikâye anlatımı ile son bulmaz. Hikâyenin sonunda sevdalılar evlenir. Âşık bir toy düğünü söyler. Dinleyicileri uğurlar ve hikâye sona erer. Başgöz, bu başlık altında karşılaştırmalı yaklaşımın önemini de vurgular. Bu yaklaşımı, Tarihi-Coğrafi Fin Okulu’nun anlayışıyla en eski şekli bulmak amaçlı olmayıp hikâye gösteriminin nasıl değiştiğini gözlemek için kullanır.

Beşinci bölüm “Dinleyici” başlığını taşımaktadır. Burada Müdamî’nin anlattığı Öksüz Vezir Hikâyesi’nin biri kahvehanede, diğeri de Öğretmenler sendikasında olmak üzere iki farklı dinleyici profili karşısında nasıl değişime uğradığıyla ilgili gözlemler aktarılmaktadır. Dinleyici kitlesi devlet memurlarından oluşan grupta sadece ana konu değişmeden kalmıştır. Dinleyicilerin ilgisizliği hikâye gösterimi üzerinde olumsuz etki yapmıştır. Anlatma süresi kısalmış, konu dışı unsurlar yer almamış, hikâyeye ait bazı yapılar anlatım-

dan çıkarılmış, dil ve üslup değişmiştir. Bu çeşitlenmelerde dinleyicinin katkısı olduğu da bilinmektedir. Başgöz'ün görüşleri "Sözlü edebiyata dinleyicinin bu etkisi, bir yerde, onu anlatıcı ile birlikte yeniden yaratmak oluyor. Ancak bu olayı enine boyuna incelemeye ayrılmış çalışmalardan yoksunuz." cümlesine yansımaktadır (1992: 49). Değinen bir diğer önemli alt başlık "Kadın Dinleyici"dir. Bu, farklı kaynaklarda görülmeyen bir başlık olduğu için kitabın bir başka özgün yönüdür.

"Son Söz: Üzücü Bir Veda" kısmı hem kitabın son bölümü hem de âşıklık geleneğinin modern çağa yenilip nostaljik bir değer almasının ifadesi niteliğindedir. Ekler bölümünde araştırmanın dayandığı kırk sekiz halk hikâyesine yer verilmektedir. Metinler kısmında üç hikâye bulunmaktadır.

Başgöz'ün konuları ele alış şekli hocası Pertev Naili Boratav ile örtüşmektedir. Konuyu genel hatları ile işledikten sonra konu hakkında daha önce yapılmış çalışmalara değiniyor, kişisel gözlemlerini aktarıyor ve en sonunda genel kanısını belirtiyor. Çeviri bir eser olmasına rağmen dil ve üslup olarak anlaşılabilirliği eserin okunmasını kolaylaştırıyor. Türkiye'de benzer çalışmalar içerisinde halk hikâyeciliğinin bir gösterim olduğunu vurgulayan ilk çalışma olması eserin önemli yönlerinden birini oluşturuyor. Özellikle yapılan çalışmalarda daha önce değinilmemiş performans/gösterim ve dinleyici unsurlarına yer vermesi eserin özgünlüğünü ön plana çıkarıyor. Mevcut yayınlarda halk hikâyeleri daha çok metin odaklı ele alınmıştır. Başgöz, içinde yaşadığı dönemin önde gelen kuramı gösterimci yaklaşım olduğu için halk hikâyelerini bu anlayış doğrultusunda incelememiştir. Hocası Boratav performans teorisinin ortaya çıkış tarihinden çok önce halk hikâyelerinde dinleyicinin gösterimi ne yönde etkilediği üzerinde durarak metin dışında bağlamın önemini vurgulamıştır (Boratav, 2011: 69). Richard Dorson önderliğinde Indiana ve Pensilvanya Üniversiteleri'nin folklor bölümünde doktora yapmış *Genç Türkler* adı verilen öğrenciler, folkloru sosyal çevre içerisinde araştıran metin yerine olay bütünlüğünü savunan bir görüş geliştirirler. Bu grubun içinde Başgöz de yer almaktadır. Bu bağlamda Dan Ben-Amos (2019: 671), Başgöz'le ilgili olarak şu değerlendirmeyi yapar: "Yeni yaklaşımlar arayan

ve kendilerine şaka yollu 'Genç Türkler' denen bir Amerikalı folklorcular kuşağı arasında o, gerçek bir Genç Türk'tü". Görüldüğü gibi hocasının düşünceleri ve daha sonra içinde bulunduğu akademik yapı onu teorisinin içine yerleştirmiştir. Çalışma bir bütün olarak değerlendirildiğinde Başgöz'ün teoriye hâkimiyetini görmekteyiz. Kendisinin de ifade ettiği gibi "...bazı çalışmalarımı benimsemişim bu gösterim anlayışını, Türk folklorundan aldığım bir örneğe uyararak açıklamak istiyorum" (Başgöz, 1992: 26) cümlesinde belirttiği örnek, halk hikâyeleridir. Başgöz her çalışmasında farklı bir metodu kullanmış, eldeki malzemeye göre seçim yapmıştır. Kuramsal yaklaşımların her birinin belli dönemler içinde popüler olduğunu ve çalışmaların bu doğrultuda yapıldığını düşünmektedir. Önemli olanın, kuram odaklı çalışmak yerine eldeki malzemeye uygun olan kuramsal yaklaşımı ele almak olduğunu belirtir.

Kaynaklar:

- Başgöz, İ. (1986). "Hikâye Anlatan Âşık ve Dinleyicisi: Değişik Dinleyici Kitlelerinin Hikâye Anlatımına Etkisini İnceleyen Bir Deneme". *Folklor Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları, s. 49-64.
- Başgöz, İ. (1992). "Giriş". Mark Azadovski, *Sibirya'dan Bir Masal Anası* içinde, Ankara: Kültür Bakanlığı, s. 1-46.
- Ben-Amos, D. (2019). "Prof. İlhan Başgöz'e Övgüyle...". *Folklor/Edebiyat*, 25(100), s. 671-672.
- Özünel, Ölçer E. (2010), "Prof. Dr. M. İlhan Başgöz ile Söyleşi", *Millî Folklor*, 22 (85), s. 11-15.
- Şaul, M. (2010). "İlhan Başgöz'ün Halk Edebiyatı Araştırmalarına Katkısı". *Millî Folklor*, 22 (85), s. 19-25

Nasreddin Hoca Fıkralarına Farklı Bir Bakış:

İlhan Başgöz ve Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca* Kitabı

Cansel Benay Korkmaz

Halk bilimi sahasının şüphesiz en önemli isimlerinden birisi olan ve dünya çapında kendisini kanıtlamış bulunan İlhan Başgöz (1921-2021), Sivas'ın Gemerek ilçesinde başlayan ve Amerika'ya uzanan hayat yolculuğu boyunca pek çok eser kaleme almıştır. Ömrünün son döneminde vatanına geri dönen ve yakın zaman önce kaybettiğimiz bu usta bilim insanının Türk halk bilimi sahasına kazandırdığı çalışmalardan biri de kendisi gibi uluslararası bir üne sahip olan Nasreddin Hoca ile ilgili. Başgöz'ün eserin başında bahsettiği ve yaşadığı tüm zorluklara rağmen hayatı boyunca düstur edindiği anlaşılan "Gül ki yüzünde güller açsın" felsefesi, bu kitap ile somut bir hâle bürünmüş görünüyor.

İlhan Başgöz'ün kendisiyle çok benzer bir hayat hikâyesi olan hocası Pertev Naili Boratav'a ithaf ettiği ve Ağustos 2005'de ikinci baskısını Pan Yayınları'ndan yapan *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca* adlı kitabı, Türk halkının kültür tarihi boyunca yarattığı ortak bir kahraman üzerinden ulusal kültürünü yansıttığı Nasreddin Hoca tipini merkeze almaktadır. Kitapta Nasreddin Hoca ile ilgili merak edilebilecek hemen hemen her konu, ayrı başlıklar hâlinde ele alınmıştır diyebiliriz.

Kitabın ilk bölümü *Nasreddin Hoca, Kahraman Karşısı* başlığını taşımaktadır. Bu bölüm Nasreddin Hoca'nın halk tarafından ortaya çıkarılan bir kahraman olduğu iddiasını taşımaktadır.

Eserin ikinci başlığını oluşturan *Nasreddin Hoca'nın Gerçek Hayatı Sorunu* bölümünde, çeşitli belge ve kaynaklara müracaat ederek objektif değerlendirmelerde bulunan yazar, bu konuda kendi görüşünü de ortaya koymaktadır. Nasreddin Hoca'yı Arap fıkra kahramanı Çuha ile karşılaştıranlara da bu bölümde yanıt vermektedir.

Bu başlığın hemen ardından üçüncü bölümün konusunu oluşturan *Nasreddin Hoca'nın Fıkralara Yansıyan Hayatı* adlı başlık yer almaktadır. Bu bölümde yazar, Nasreddin Hoca fıkralarının ana karakteristiği üzerine görüşlerini ayrıntılı bir şekilde paylaşmaktadır.

Hoca'nın İyimserliği adındaki dördüncü bölüm ise kahramanın ölümsüzlüğü bağlamında yorumlanmaktadır. Hoca'nın iyimser duruşunun altında ne yattığını merak edenler için bu bölüm aydınlatıcı bir vazife üstlenmektedir denilebilir.

Diğer bölümlere göre kısmen daha hacimli olan beşinci bölüm *Hoca ve Din* mevzusuna ayrılmıştır. Başgöz, bu bölümde hocanın en alakasız fıkralarını bile dine bağlayanlara eleştiride bulunur. Halk dini ve politik devlet dininin fıkralara nasıl yansıdığından bahseder. Nasreddin Hoca fıkralarına değişik bir cepheden yorumlama getiren bu bölüm daha önce pek ifade edilmemiş konuları ele alması bakımından oldukça ilgi çekici ve özellikle konuyla ilgilenen araştırmacılar için ufuk açıcı nitelikte görünmektedir.

Eserin altıncı bölümü *Nasreddin Hoca, Beyler, Pa-dışahlar* başlığını taşımaktadır. Yazar bu bölümde bizlere Nasreddin Hoca'nın idarecilerle olan fıkralarından kesitler sunarak yorumlarını belirtmektedir. Bilindiği üzere Nasreddin Hoca fıkralarının büyük çoğunluğu halkın kendi ağzı ile söyleyemedikleri konuları bir fıkra kahramanının ağzından dışa vurmak istemelerinin sonucunda ortaya çıkmıştır. Nasreddin Hoca ile idarecileri karşı karşıya getiren fıkralar için de böyle bir durumdan bahsedilebilir.

Yedinci bölüm *Hoca ve Ailesi* bahsine; sekizinci bölüm ise *Nasreddin Hoca ve Yargı* bahsine ayrılmıştır. Nasreddin Hoca fıkralarının bir bölümünde "kadı, tanık, yalancı tanık, dava, suçlu, şikâyetçi" gibi yargı öğeleri yer almaktadır. Hoca, bu hikâyelerde doğrudan veya dolaylı olarak adalet sistemine eleştiride bu-

1 * Pan Yayınları, İstanbul 2005.

lunmaktadır. Başgöz'e göre, yargı ile ilgili hikâyelerde Nasreddin Hoca'yı sosyal bir eleştirmen olarak buluruz.

Eserin dokuzuncu bölümü *Nasreddin Hoca ve Geçim Sıkıntısı* adını taşımaktadır. Bu bölümde, çeşitli fıkralarda geçim sıkıntısı içinde bulunan ve ailesini geçindirmekte zorluk yaşayan Hoca'nın başından geçenler, onun komik ve kurnaz kahraman tipine aitliğine işaret edilerek yorumlanmaktadır.

Eserin onuncu bölümünün *Nasreddin Hoca Edebiyatı ve Divan (Saray) Edebiyatı* mevzusuna ayrıldığı görülmektedir. Başgöz'e göre, 500'ü aşkın fıkra örneği ile Nasreddin Hoca ayrı bir tür sayılmalıdır. Sosyal konumu ne olursa olsun her insan gülmenin rahatlatıcı dünyasında eşittir. Nasreddin Hoca, insan özgürlüğünü kısıtlayan iradeye karşı meydan okur ve bundan dolayı bazı fıkralarda Divan Edebiyatı'na çattığı görülebilir. Başgöz bu bölümde seçtiği örneklerle iki edebiyat arasındaki ilişkiyi açık bir dille ortaya koymaktadır.

Kitabın on birinci bölümünü oluşturan *Hoca, Atasözleri ve Bilmeceler* başlığı kitabın belki de en şaşırtıcı kısmıdır. Başgöz, bu kısımda Nasreddin Hoca fıkraları ile atasözü ve bilmecelerin karşılıklı olarak birbirlerine nasıl dönüştüklerine ilgi çekici örnekler sunar.

Kitapta on ikinci bölüm, *Azınlık Şakaları ve Hoca* bahsine ayrılmıştır. Esasen azınlık şakaları Nasreddin Hoca fıkralarında çok azdır. İçinde azınlık şakası barındıran az sayıdaki fıkra üzerine yorumlamalarını da Başgöz bu bölümde dile getirmektedir.

On üçüncü bölüm *Kelime Oyunları ve Hoca* adını taşıyan, hacimce küçük bir bahse ayrılmıştır. Başgöz, eserin bu bölümünde Freud'un şaka ile ilgili görüşleri üzerinden kelime oyunu içeren fıkralara ayrı bir bakış açısı kazandırmaktadır.

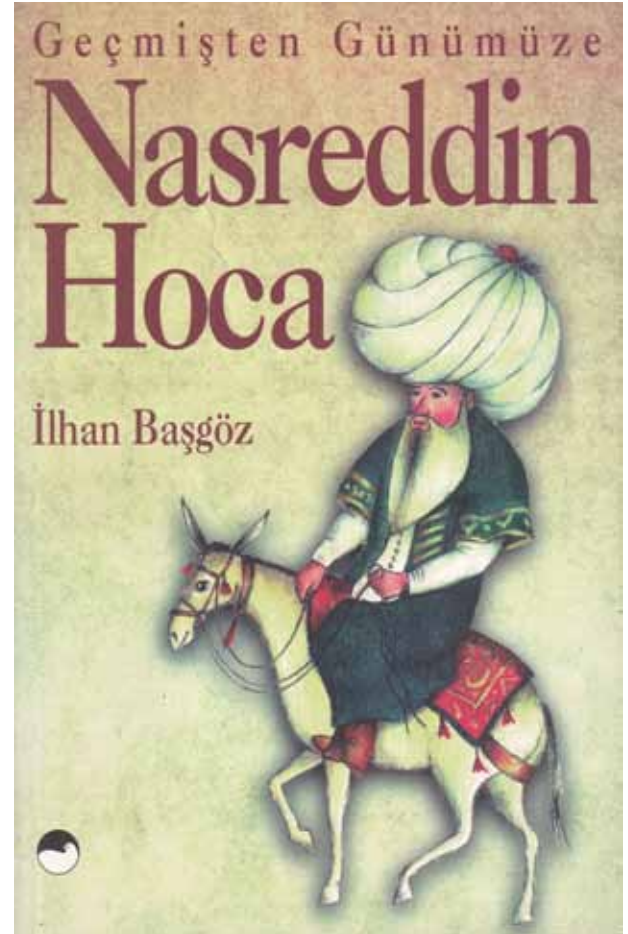
On dördüncü başlık ise *Nasreddin Hoca, Gelenek, Değer Yargıları ve İnsan Karakteri* mevzusuna ayrılmıştır. Fıkraların büyük bölümünün bu hususları içinde barındırdığı düşünüldüğünde bu kısım ayrıca dikkate değerdir.

Nasreddin Hoca Aptal adını taşıyan on beşinci bölümde yazar, yapılan bütün eleştirilere rağmen Nasreddin Hoca'nın fıkralarda neden aptal tipi olarak karşımıza çıktığını açıklığa kavuşturma niyetindedir. Aynı zamanda bu bölüm, mitsel bir güldürü tipi olan

trikster (tuzakçı, düzenbaz) ile Nasreddin Hoca'nın bağlantısı hakkındaki yorumlamaları da içermesi bakımından oldukça ilgi çekici ve sorgulayıcı niteliktedir. Yine Nasreddin Hoca'nın eşeğine neden ters bindiğini merak edenler için de bu bölüm açıklayıcı olabilir.

On altıncı bahis *Hoca Hikâyelerinin Biçimsel (Morfolojik) Yapısı*'na ayrılırken; on yedinci bölüm ise ayrılmaz bir bütün olan *Nasreddin Hoca ve Eşeği* konusuna tahsis edilmiştir. Başgöz'ün bu bölümde yer alan rahatsız edici ya da müstehcen denebilecek fıkralarla ilgili yorumlamaları okuyuculara farklı bir bakış açısı kazandırabilir niteliktedir.

Eserin on sekizinci bölümü *Nasreddin Hoca Hikâyelerinin Kökeni* mevzusunu içinde barındırmaktadır. Bu kısımda Başgöz, kökeni başka kültürlerden alınıp hocaya bağlanan fıkraları ele almanın yanı sıra çoğu bilim insanının müstehcen olduğu gerekçesiyle kabul etmediği fıkraların neden Nasreddin Hoca fıkraları olarak değerlendirilmesi gerektiği hakkındaki görüşlerini de sunmaktadır. Esasında Nasreddin Hoca'ya





ne yakıştırılırsa yakıştırılsın o aslında bir hikâye anlatıcısıdır. Hikâyeleri kendi yaratmış ya da yaşamış değildir. Türk halkı çeşitli sebeplerle söyleyemediği sıkıntılarını onun ağızından anlatmayı tercih etmiştir. Başgöz'e göre de bu hikâyeler hocanın adına bağlanmış bir güldürü edebiyatını yani Türk halkının güldürü geleneğini oluşturmuşlardır.

On dokuzuncu bölümü meydana getiren *Nasreddin Hoca ve Hoşgörü* konusunu, yirminci bölümde *Hoca Hikâyeleri ve Değişim* konusu takip eder. Bu bölümde fıkraların zaman içerisinde dil, yapı ve konularının nasıl bir değişime uğramış olduğu örnekler üzerinden yorumlanmıştır. Aynı zamanda değişimin ideolojik boyutlarına da değinilmiştir.

Başgöz, eserin yirmi birinci ve sonuncu bölümünü oluşturan *Hoca ve Güldürü* başlığı altında son söz niteliğinde değerlendirmeler yapar. Bu çerçevede, bu güldürü türünün güncellenerek kendini devam ettireceği düşüncesini dile getirir. Bunun için de en büyük umudunun çocuklarda saklı olduğunu belirtir.

Kitabın sonundaki Çalışmamızda Faydalanılan Yazmalar başlığı altında, kitabın hazırlanması sürecinde kullanılan yazma eserler tek tek betimlenerek tanıtılmıştır. Bunun yanı sıra *Kaynakça'nın* ardından, kitap boyunca işlenen konuları somutlaştırmak adına *Nasreddin Hoca Hikâyelerinden Seçmeler* bölümü de eklenmiştir. Ayrıca kitabın sonuna, önceki baskılarda bulunmayan *Nasreddin Hoca Hikâyelerine "Zeyl" Yazanlar* isimli bir de son söz eklendiği görülmektedir. Son sözde de Nasreddin Hoca fıkralarının tarih içinde değişim yaşadığı vurgulanmaktadır.

Nasreddin Hoca fıkralarının dünyaya nasıl yayıldıkları, çeşitli milletlerin Nasreddin Hoca tipini ve fıkralarını neden sevip kabul ettikleri ve kendilerinden bir parça ekleyip kendilerine göre uyarladıkları gibi soruların cevapları bu kitabın içinde gizlidir. Yazara göre, Nasreddin Hoca sosyal eleştirmenlik vasfına da sahip olan bir kültür kahramanıdır. Çok yönlü bir karakter özelliği taşır. Bu nedenle de çeşitli tipler Hoca'nın külliyatına nereden karışırsa karışsın bunların hepsinin Nasreddin Hoca fıkrası olarak kabul edilmesi gerekir.

En eski örneklerine 15. yüzyılda Saltuknâme'de rastlanan hikâyelerin altında bulunan mevcut iki kültürlülüğü de eser boyunca ele alan Başgöz, Osmanlı Devleti'nde devlet politikası gereği dinî uygulamalar ve yayın sansürü sonucunda Nasreddin Hoca fıkralarındaki değişiklik ve yumuşamaları da yazmaları karşılaştırarak ortaya koymuştur. Yazar ayrıca, fıkralarda yer alan cinselliğe ve müstehcen ibarelere karşı yaptığı farklı yönde yorumlamalarının da bazı bilim insanlarını rahatsız ettiğini vurgulamaktadır. Geçmişten gelen düşüncenin bugün de devam ettiğini söyleyen yazar, her fıkrada kusurlu olarak düşündüğümüz bir yön aranırsa elimizde yorumlayacak fıkra kalmayacağını savunur.

İlhan Başgöz'ün *Geçmişten Günümüze Nasreddin Hoca* adlı kitabı esasında temel olarak "Bu fıkra Nasreddin Hoca'ya ait değildir; çünkü..." ifadesi ile başlayan sınıflandırmalara bir tepki içermektedir. Kitabın, "Hayır, bu aslında Nasreddin Hoca'ya ait bir fıkradır; çünkü..." diyebilmek için farklı bir bakış açısı kazanmak isteyen her okuyucunun öncelikle okuması gereken bilimsel ve titiz bir çalışma olduğu rahatlıkla söylenebilir.

İlhan Başgöz'ün *Türkü** Kitabı Üzerine

Ekin Pınar

1*

Türkiye'de 1910'lu yıllardan itibaren başlayan folklor çalışmaları kapsamında türkülere ayrı bir önem verildiği görülmektedir. Bu çerçevede o dönemden bugüne "türkü" başlığı/adı etrafında çok sayıda bilimsel çalışma yapılmış; kitaplar, makaleler yayınlanmış; sempozyum ve kongreler düzenlenip bildiriler sunulmuş; konferanslar verilmiş; lisans ve lisansüstü düzeyde tezler yazılmış; radyo ve televizyonlarda programlara yer verilmiştir. Ancak tüm bu çalışmalar içinde adı sadece "Türkü" sözcüğünden oluşan tek kitap, bilindiği kadarıyla, İlhan Başgöz'e aittir.

Kitabın ortaya çıkış süreci, Ön Söz'de, kısaca dile getiriliyor. Buna göre, kitabın hareket noktasını, Prof. Dr. Ahmet İnam ve Prof. Dr. Cengiz Güleç'in "Türkü İnsan Olmayı Duymaktır" başlıklı makaleleri oluşturuyor. Kitabın aslında önce makale olarak düşünüldüğü ve yazılmaya başlandığı ancak yazının hacmi uzayıp kitap boyutuna ulaştığı ve mevcut hâline kavuştuğu Ön Söz'de ifade ediliyor. Ayrıca kitabın zor bir şekilde yazıldığını da ekleyen Başgöz, ön sözü şu cümleyle bitirir: "Ne yapalım, *ustamızın adı Hıdır, elimizden gelen budur.*"

Kitap, "Folklorla Emek Verenlere Saygı" başlıklı bir yazıyla başlar. Bu yazıyı okurken sanki İlhan Başgöz'ün bizzat kaleminden okuyormuş gibi bir hisse kapılmamız mümkün. Aslında bu bölümün İlhan Başgöz'ün bu kitap için yardım aldığı çalışmacılara bir teşekkürü olduğunu söyleyebiliriz. Oldukça nazik bir dille herkese tek tek teşekkür etmiş Başgöz. Yazısının sonunda da bu çalışmayı onlara armağan ederek nasıl ince ruhlu olduğunu göstermiştir.

Kitabın bundan sonraki bölümleri, çalışmanın asıl bölümleridir ve tamamen türkü odaklıdır. İlk iki bölüm ve kaynakça hariç 'türkü' odaklı bölümler on altı ana başlıktan oluşmaktadır.

İlk ana başlık olan 'Halk Türküsü: Gerçekle Hayali Birleştiren Şiir'de, İlhan Başgöz, yazısına Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Biz bu türkülerin milletiyiz.' ve Âşık Veysel'in 'Türkü türkü çağırırız.' sözleriyle başlar. Yazıya halk türküsünün tek cümlelik tanımıyla giriş yapar Başgöz ve

kendisinin halk şiirini ifadesini hangi anlamlarda kullandığıyla ilgili okuyucuya bilgi verir. Türkünün içinde bulunan coğrafyaları aktaran Başgöz, bunları öyle cümlelerle aktarır ki, anlattığı her yeri hayalinizde canlandırmanız hiç de zor olmaz. Bu aynı şekilde türkülerin dile getirilişini anlatırken de geçerlidir. Küçük bir öykü oluşturup aktarır bunu bize: "Belli ki kızla erkeğin ilişkileri pınar yolunda daha yakından bakışmalara, gizli işaretleşmelere hatta tutkuya dönüşüyor: 'Çeşmenin başında aklımı çeldi.' (Urfa)." Bu bölümün sonunda da örnekler vermiş olan Başgöz, her bir örneği tek tek açıklamıştır ki okuyucunun bu açıklamaları türkülerden bölümlerle göreceği olması da ona oldukça yardımcı olacaktır.

İkinci ana başlık olan 'Gurbet Türküleri' beş alt başlıktan oluşmaktadır. Bu başlıklar sırasıyla, 'Törelere ve işlere bağlı ezgiler, âşıkların adına bağlı ezgiler, yer isimlerine bağlı ezgiler, ezginin özelliğine bağlı isimler, uluslara ve etnik gruplara bağlı ezgiler'dir. İlhan Başgöz, bu bölümde örnekleri sona saklamak yerine paragraf aralarına sıkıştırılmıştır. Başgöz, yazısının başında türkülerimizin büyük çoğunluğundaki ana nakışın gurbet ve gariplik olduğunu söylemiştir ki bu türkülerin neden bizim için önemli olduğu ve bu kitabın ilk başlıkları arasında yer aldığı konusunda ipuçları verir. Başgöz, alt başlıklara herhangi bir tanımlama yapmamıştır, bunun yerine o ezgilere ait türkülere ve havalara yer vermiştir. Burada muhtemel beklenen şey okuyucunun gidip de kendisinin dinlemesi istenmesidir...

Üçüncü ana başlık 'Hapishane Türküleri'dir ki İlhan Başgöz'ün bu yazıya yaptığı girişin duygusal olarak çok dokunaklı olduğu rahatlıkla söylenebilir. Şöyle bir cümle kurar burada: "Nerede olursak olalım, türkü bizden ayrılmamış. Mahpus damına düşünce bile türküyü, sadık bir dost gibi koğuşumuzda bulmuşuz." İşte, sadece bu cümle bile, belki biraz da olsa, türkünün Türk insanı için, halk için ne kadar da kıymetli olduğunu anlatmaya yeter. Başgöz, bu türkülerde çaresizliğin dile getirildiğini söyledikten sonra okuyucunun bunları görebileceği türkü örneklerini arka arkaya verir ve bu türkülerden bazıları İlhan Başgöz'ün özel arşivindedir.

* Pan Yayıncılık, İstanbul 2008.

Dördüncü ana başlık *'Asker Türküleri'* yazısında bir kez daha türkülerin, Türk halkının hayatının içine ne kadar yerleştiği konusu üzerinde durulur aslında. Hapishane Türküleri'nde nasıl bir çaresizlik içinde türkülere sarılıyorsa insanlar, Asker Türküleri'nde de zafer kutlamalarında kendilerini türkülerin kollarına bırakmışlar, mutluluklarını türküler aracılığıyla paylaşmışlardır. Öyle ki İlhan Başgöz de bu başlık altında şöyle bir cümle kurmuş: *"Askerliğin iyi kötü, zaferli ve bozgunlu günlerinde de bizimle beraber, acımıza, sevincimize, zaferimize, bozgunumuza ortak olmuş."*

Beşinci ana başlık *'Ninniler'*dir. Türk halkının hayatının tam ortasına oturmuş türkülerle bu kadar içli olmasının sebebi belki de onlarla bebeklikten tanışıyor olmalarından kaynaklanmaktadır. İlhan Başgöz şöyle der bu bağlamda: *"Türküler bize beşikteyken de arkadaşlık etmiş."* Bölümleri okurken anlıyoruz ki, bu kitapta türkülerin sadece tanımlarını okumaktan ziyade, aslında türkülerin bizim hayatımıza ne kadar dokunduğunu öğreniyoruz. Başgöz, ninnileri okuyucuya anlatırken anne sesine değinmesi, onun yumuşaklığını, sabahlara kadar çocuklarına ninni okuduklarını okuyucularına anlatmaya çalışması insanın içinde hoş bir nostaljik duygu bırakıyor.

Altıncı ana başlık belki de diğer başlıklara göre biraz daha ağır olan *'Ağıtlar'*dir. Elbette bu kitabın anlattığı şekilde hayatın her alanında bulunmuş türkülerin, hayatın sonunda da aynı şekilde yer almaları şaşırtılacak bir durum değildir. Fakat İlhan Başgöz bu bölümde önemli bir noktaya değinir. O da şudur ki, mutluluktan yakılan ağıtlar da vardır ve bunlar düşünlerde yakılır. Adları da *'gelin ağıtı'*dir. Bu bölümde Başgöz'ün ağıt yakılırken ne tür davranışlar sergilendiğini incelemiş olduğunu da anlayabilmek mümkündür. Ayrıca bu başlığın iki alt başlığa ayrıldığını da belirtmek gerekir. Bunlar sırasıyla, *'Ağıtlarda gerçeklik ve abartı, düğün türkülerini mi ağıt mı?'*dir.

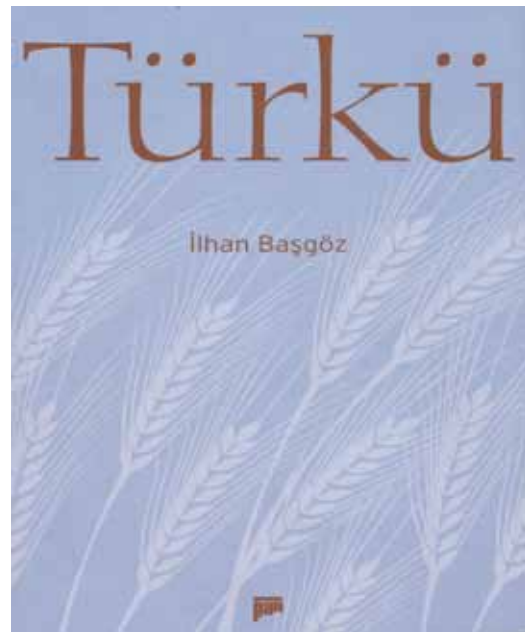
Yedinci ana başlık *'İş Türküleri'*dir. Tabii ki iş kavramı çok büyük bir alanı kapsamaktadır ve İlhan Başgöz de yazısında bunu belirtmiştir. Bu türküler, genellikle iş yapılırken dile getirildiğinden olsa gerek işin ritmine uygun olarak dökülmüştür insanların dudaklarından. Başgöz'ün verdiği örnekleri okurken işi yapmamış olsanız bile ne demeye çalıştığını çok iyi anlıyorsunuz. Bu başlıkta sadece bir alt başlık vardır ve o da *'Horovel (Kotan türküsü)'*dür.

Sekizinci ana başlıkta bizi *'Mâniler'* karşılar ki bu da diğer türkülerin aksine ninniler gibi günümüzde oldukça yaygın olarak bilinen ürünlerdir. Başgöz, yayın-

lanmış manilerimize değinirken bu ürünlerin doğaçlama yaratılması, nerelerde yapıldığı gibi temel bilgileri okuyucuya aktarır. Bu bölümün yazılışında da mâninin nasıl oluşturulduğuyla ilgili hikâyeleştirilmiş yazılar bulabilirsiniz ki, aslında bu tür bölümlerin, kitabı okumayı eğlenceli ve keyifli kıldığı söylenebilir. Örneğin, İlhan Başgöz şöyle bir hayalleme vermiş: *'Taşra delikanlısı sevgilisine çok defa mânilerin dili ile açılıyor; sevdalısının davranışını da gene bir mâniden öğreniyor.'*

Türkü çeşitlerini tanıtan bu başlıklardan sonra artık kitabın sonları sayılabilecek başlıklara geçildiğinde İlhan Başgöz odak noktasını daha çok türkülerin özelliklerine vermiştir. Dokuzuncu başlık olarak, *'Türkülerde anlam kayması'*ni seçerek de bu özellikleri tanıtmaya başlar. Bu başlığı da on beşinci başlığa kadar sırasıyla şunlar takip eder: *'Türkülerde kalıp sözler ve kalıp dizeler, türkülerde bozulma ve metni yeniden düzenleme, türkülerde biçim özellikleri, türkülerin işlevi, türkülerde örnekler, manilere örnekler'*. Bu başlıkların her birinin altında örneklerle verilmiş teorik bilgilere ulaşmak mümkündür.

İlhan Başgöz, kitabını on altıncı ve son ana başlık olan, Ahmet İnam'ın *'Türküleme-Hayatı Türkü Olup Duran'* yazısıyla bitirir. İçinde türküye dair gönlünüze dokunacak cümleler bulabileceğiniz bu yazı, belki de bu kitap için en uygun bitiriş olmuş denebilir. O halde Başgöz'ün *Türkü* kitabıyla ilgili bu değerlendirme yazısını da, benzer şekilde, bu bölümden bir ifadeyle bitirmek uygun olacaktır: *"İçimizdeki aydınlığın adı türkü. O aydınlıkla gördüklerimizdir türkü."*



Halk Hikâyesinden Hayat Hikâyesine İlhan Başgöz: *Gemerek Nire Bloomington Nire: Hayat Hikâyem...*

Makbule Çalışkan

1*

Türkiye ve dünyada yapmış olduğu halkbilim çalışmalarıyla adından söz ettiren bilim insanlarından biridir İlhan Başgöz. *Gemerek Nire Bloomington Nire: Hayat Hikâyem...* adlı kitap İlhan Başgöz tarafından kaleme alınmış bir özyaşam hikayesi... Türkiye İş Bankası Yayınları tarafından ilk baskısı 2017, ikinci baskısı 2018 yılında yayımlanmış olan kitap, Cumhuriyet dönemi öncesi Sivas'ın Gemerek ilçesinde başlayan ve Amerika'da Bloomington'a kadar uzanan bu hayat hikâyesini içerisindeki birçok duyguyla beraber okura sunuyor. Kitap gerek halk bilimi gerekse yakın dönem Türkiye tarihi ile ilgilenenler için son derece zengin malzemeler barındırıyor. Başgöz de bu malzemeyi objektif bir halk bilimci titizliğinin yanı sıra aslında ince bir dil ve edebiyat işçiliğini yansıtan çok yalın ve akıcı bir dille aktarıyor.

Gemerek Nire Bloomington Nire: Hayat Hikâyem... şu sözlerle başlar: ABD'nin Boston kentinde, koyda "denizle iç içe" şık bir lokantadayız. Harvard Üniversitesi'nde profesör bir doktor kadın ile, dünyaca önemli bir hukuk şirketinin ortağı olan avukat ikiz kız kardeşi, babalarını ağırlıyorlar. Babalarına en iyi balıkları, en iyi şarapları ikram etmek için yarış ediyorlar. Baba, iki kızıyla da gurur duymaktadır. İkisinin apayrı, birbirinden parlak meslek yaşamlarını aklından geçirir. O arada, "bir motor, denizi yarıp geçer". Baba dalar, düşüncelerinde uzaklara gider. Orhan Veli'nin "Deniz yırtılır kimi zaman / bilmezsiniz kim diker / Ben dikerim" dizelerini anımsar. Şarabından bir yudum alır, kendi kendine, ben de denizi dikiyorum. Sonra Nazım Hikmet'in şiiri geliyor aklıma: "Mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?" Sağ olsaydı "Abidin" derdim, "bizim resmimizi yapabilirsin, bu mutlulu-

luğun resmidir. Kitabın daha ilk satırlarından itibaren bu şekilde şiir ve türkülerden yapılan alıntılar, okura ne tür bir eserle karşı karşıya olduğu hissettirir.

Başgöz, 476 sayfalık bu teferruatlı hayat hikâyesini yazarken okuyucuyu da düşünmüş olması ki hayatına dair önemli sınıflandırmalar da yapmış, anılarını başlıklar hâlinde sunmuştur. Bu sunuş hem okurlara okuma kolaylığı sağlamakta hem de sanki bir filmin içerisinde o anı yaşıyormuş hissini vermektedir.

Cumhuriyet öncesinden başlayan böylesine uzun bir hayat hikâyesini bu derece sınıflandırmak da oldukça zor bir iş olmuş olmalı. Biz kitabı incelerken bu sınıflandırmayı daraltarak eseri üç ana başlık altında değerlendirebiliriz. Başgöz'ün hayatının doğumundan üniversiteye kadar olan kısmını kapsayan çocukluk ve ilk gençlik dönemi; üniversite, doktora sonrası öğretmenlik, askerlik ve siyasi yasaklı bir aydın olarak geçirdiği gençlik ve ilk orta yaş dönemi; son olarak da İngiltere'de başlayıp ABD'de devam eden yurt dışı akademik kariyer dönemi.

Belirlediğimiz başlıklar ve kitap aslında sadece hocanın hayat hikâyesini anlatıyor demek de yanlış olur. Kitap, toplum yaşantısı, dönem siyaseti, Türkiye ve Batı'daki akademik oluşumlar ile farklılıklar ve dönemin aydın kesimiyle ilgili oldukça detaylı ve canlı bilgiler içermekte. Aktarılan anıların fotoğraflar ve mektup suretleri ile desteklenmesi de oldukça güzel bir aktarım örneğidir.

Kitabın ilk kısmı İlhan Başgöz'ün çocukluk ve ergenlik dönemine ayrılmıştır. Sivas'ın Gemerek ilçesinden başlayarak il, ilçe, esnaflar, yaşanan önemli anlar ve olaylar, hocanın başından geçen anekdotlar, Cumhuriyet'in ilk dönemine ışık olan idealist öğret-

1 * Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2017.

menler ve tabii ki Atatürk. Atatürk'ün Sivas Lisesine yapmış olduğu ziyaret ve yaşananlar, Gemerek'e demiryolunun gelişi, Ermeni meselelerinin toplumsal yansımaları, dönemin ağaları ve eşkıyaları gibi bütün unsurlar küçük öyküler biçimde sade ve akıcı bir dille aktarılmıştır. Başgöz'ün neredeyse her sayfada bir türkü ya da şiir paylaşması da eseri halk bilimciler için daha ilgi çekici hâle getirmiştir. Keza İlhan Hoca da şöyle diyor: "Gemerek adı İlhan'ın aklına hep türkülerle gelir".

Kitabın ikinci kısmı üniversite öğrencilik dönemi, doktora eğitimi, Tokat ve öğretmenlik yılları, siyasi oluşumlar ve yaşanan olayların aktarıldığı bölümdür. Kitabın bu kısmı, Cumhuriyet tarihini yakından takip eden araştırmacılar ile halk bilimcilerin ilgisini çekecek temalarla örülüdür. İkinci Dünya Savaşı sonrası Ankara'nın durumu ile Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesinde yaşanan 1944 olaylarını çok iyi bir gözlemcilikle sunar İlhan Başgöz. Hem öğrencisi olduğu hem de öğrenci birliği başkanı olduğu yılları canlı tasvirlerle aktarır.

Pertev Naili Boratav, Niyazi Berkes, Behice Boran, Fuat Köprülü, Ernst Hirsch gibi dönemin önemli akademik isimlerini Başgöz'ün anılarında görmek bir nevi tarihe dokunmak gibi. Başgöz'ün üniversiteden ve Ankara'dan kopuşu Tokat'a gidip öğretmenlik yapmaya başlaması ve siyasi nedenlerden dolayı öğretmenlik mesleğinden uzaklaştırılması ve akabinde askerlik dönemi ve anıları, kendi yazdığı mektuplar ve ona gelen cevaplar, öğrencileri ile olan iç ısıtan ve okurken gülümseten ilişkileri bu bölümü oluşturmuştur.

Altı aylık bir İngiltere macerası ile başlayarak Amerika'ya uzanan üçüncü kısım ise bu uzun hikâyenin son kısmıdır. Dilini ve yaşantısını bilmediği ülkelerde yaşadıkları, dil öğrenme süreci ve bu dönemde karşısına çıkan kişiler, iki ülke arasında yapmış olduğu hem toplumsal hem de akademik karşılaştırmalar canlı bir dille aktarılmıştır. Amerika'da işe başlama süreci, Indiana ve Bloomington'da yaşadıkları, Amerika ve Türkiye'de halkbilimi çalışmalarının işleyişi, aradaki farklılıklara ayak uydurma süreci ve diğer ülkelere yapılan seyahatler ayrıntılı bir şekilde aktarılıyor. Dahası emeklilik yılları ve Türkiye'ye geri

dönüş dönemi, Ankara ve Van'da yaptığı görevler; Can Yücel, Aziz Nesin, Yaşar Kemal, Kemal Tahir gibi önemli yazar ve şairlerle yaşanmış anılar bu bölümün içerisinde yer alıyor.

Türkiye'de yetişmiş en önemli bilim insanlarından biri olan İlhan Başgöz'ün hayat hikayesi, alana hâkim olmayan okuyucular için güzel bir anı ve otobiyografi kitabı özelliği taşıırken, alan çalışanları ve halk bilimciler için ise bir baş ucu kitabı özelliği taşımaktadır. Gerek dili gerekse aktarım tarzı ve yönleriyle okuyucuyu saran, hafızalarda güzel enstantaneler oluşturan ve tekrar tekrar okuma isteği uyandıran bir kitap olduğu rahatlıkla söylenebilir.



Âşık Monografileri için Metodolojik Bir Model: İlhan Başgöz'ün *Âşık Ali İzzet Özkan* Kitabı

Makbule Güvenarslan

Türk edebiyatı içerisinde çalgı çalıp şiir söyleme geleneği, tarih boyunca varlığını sürdüren en önemli kültür öğelerinden biridir. Aslında kökleri şamanlığa kadar uzanan bu geleneğin ilk temsilcileri ozan-baksılar iken, Anadolu coğrafyasında İslamiyet ve tasavvuf etkisiyle âşıklık kurumunun oluştuğu bilinmektedir. 15-16. yüzyıldan itibaren aktif olarak devam eden bu gelenek, zamanla kendi ilke ve yöntemlerini geliştirmiştir. Geleneğin temsilcileri 17. yüzyıldan itibaren halk nezdinde büyük itibar sahibi olsalar da yüksek zümre tarafından hor görülen halk şairleri, hak etikleri esas değeri Cumhuriyet'in ilanı sonrasında görmeye başlamıştır. Cumhuriyet ilanıyla gelişmeye başlayan millet bilinci, âşıkların şiirleriyle yine halka aşılacak istenmiştir. Bu sebeple âşıklar ülkenin dört bir yanını gezmeye, şiirler söylemeye teşvik edilmiştir. Yakın geçmişte bu denli önem verilen bir geleneğin günümüzde yeterli ilgiyi görmemesi, âşıkların ve şiirlerinin yok olup gitmesi ihtimali söz konusudur. Geleneğin tanınması ve devam etmesi adına âşıklar ve şiirleri hakkında yapılan çalışmalar büyük önem taşımaktadır. Bu konu hakkında yapılan önemli çalışmalardan biri de Prof. Dr. İlhan Başgöz tarafından hazırlanan ve 1979 yılında yayınlanan "Âşık Ali İzzet Özkan – Yaşamı, Sanatı, Şiirleri" isimli kitaptır.

Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 251 sayfa olarak yayınlanan kitap, temelde Âşık Ali İzzet Özkan'ın hayatı hakkındaki bilgiler ve şiir örneklerinden oluşmaktadır. İlhan Başgöz tarafından tespit edilen ve hepsi Âşık Ali İzzet Özkan'a ait olan 512 şiir içerisinden 124 tanesi de kitapta yer almaktadır. Kitap toplamda yedi bölümden oluşmakta ve "Kitabımız İçin" başlıklı giriş yazısıyla başlamaktadır. Bu yazıda İlhan Başgöz, çalışmayı yaparken kullandı-

ğı yöntemlerden bahsettikten sonra kitabın yayına hazırlanış sürecinde gerek yayınevinden gerekse diğer kişilerden gördüğü destek ve yardımlar için ilgili kişilere teşekkürlerini iletmiştir.

Bu giriş yazısından sonra "Kaynaklar" başlıklı ilk bölüm yer almaktadır. Bu bölümde, kitap hazırlanırken kullanılan kaynaklar hakkında dört alt başlık hâlinde detaylı bilgiler verilmiştir. Âşık Ali İzzet'in şiirlerinin tespit edilmesi için kullanılan bu kaynaklar; "Yayınlanmış El Yazmaları", "Yayınlanmış Kitapları", "Ali İzzet'in Derlediği ve Yayınladığı Kitaplar" ve "Diğer



1 * Prof. Dr. İlhan Başgöz, *Âşık Ali İzzet Özkan – Yaşamı, Sanatı, Şiirleri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1979.

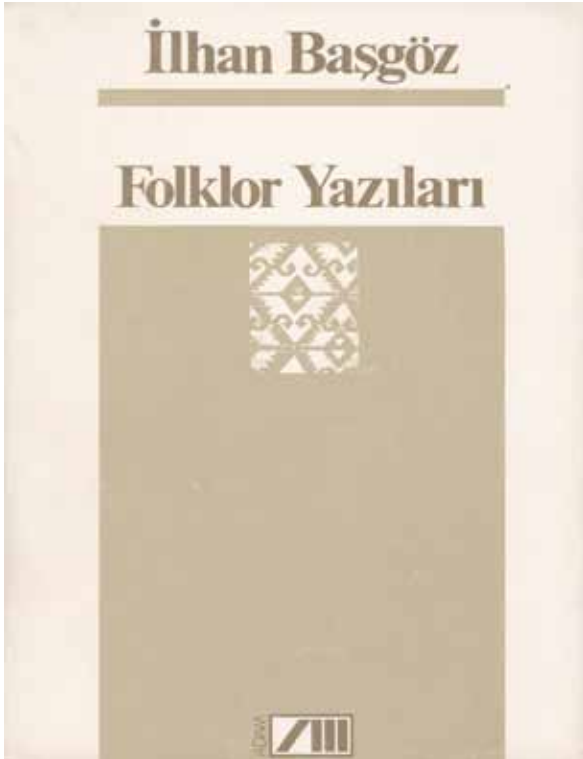
Kaynaklar" şeklinde tasnif edilmiştir. Her alt başlık içerisinde kaynakların içerikleri ve tarihleri de okuyucu ile paylaşılmıştır. Başgöz bu detaylı kaynak paylaşımının sebebini "Özkan'ın kaleminden çıkmış bütün yazıları, eksiksiz, gelecek kuşaklara bu kitap aktarabilsin istedik." şeklinde açıklamıştır. Böylesine geniş bir kaynakçaya yer verilmesi, hem Âşık Ali İzzet'in edebî üretimlerinin fazlalığını göstermesi hem de İlhan Başgöz'ün özenli çalışmasını okuyucuya aktarması bakımından oldukça değerlidir.

Âşık Ali İzzet'in hayatından kesitler, şiirlerinin içeriğini oluşturan konular ve bu konulara uygun örnekler "Ali İzzet ve Şiiri" başlıklı ikinci bölümü oluşturmaktadır. Bu bölümde Âşık Ali İzzet'in nasıl saz çalmaya başladığı, âşıklık geleneği içerisine nasıl girdiği, mahlas alma hikâyesi, kimlerden etkilendiği gibi âşıklık sürecini oluşturan etkenler kronolojik sıra içerisinde verilmiştir. Âşığın yıllar içerisinde yaşadığı olayların onun görüşlerini ve şiirlerini nasıl etkilediğinden bahseden Başgöz, bu konuları şiir örnekleriyle desteklemiştir. Âşık Ali İzzet'in Tanrı inancı, toplumsal yergileri, siyasi görüşleri, Âşık Veysel ile olan ilişkisi ve bu ilişkinin şiirlere yansımaları örneklerle aktarılan konulardan bazılarıdır. Bu konular ve örnekler sayesinde Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte toplumda

yaşanan değişiklikleri ve bir halk şairinin gelenekten çağdaşlığa uzanan değişimini görmek mümkün olmaktadır.

"Şiirlerinin Tümü Ali İzzet'in Değil mi?" başlıklı üçüncü bölüm, başlığı sebebiyle okuyucunun zihninde bir soru işareti oluştursa da zaman içinde sıklıkla yaşanan "başka şairlerin şiirlerini kendine mâl etme" probleminin Âşık Ali İzzet özelinde ele alınmasından oluşmaktadır. Başgöz, bu bölümde Âşık Ali İzzet'in el yazması defterlerinde karşılaştığı başkalarına ait şiirlerden ve bu şiirlerin neden ve nasıl defterlere yazıldığından bahsetmektedir. Yine bu defterlerde şiirler hakkında düşünülen notlardan örnekler verilmiş, âşığın aslında bu şiirleri sahiplenmediği aktarılmıştır. Bu durum bizzat Âşık Ali İzzet tarafından da "Şiirlerime başka âşıkların şiirleri karışmış olabilir ... Kendi şiirlerimi yazarken çok defa aklıma gelen bir şiiri ben mi buldum, yoksa onlardan biri mi yazmış ayıramıyorum. Bunun için şiirlerin bazı yerleri birbirine karışıyor... Ama, kitap yayınlarken bunları yeniden elden geçirir, benim olmayanları bir bir ayıklarım" sözleriyle izah edilmiştir.

Kitabın dördüncü bölümü "Şiirler" başlığını taşımakta ve Âşık Ali İzzet'in 124 şiirini içermektedir. Bu bölümde verilen şiirlerin yayınlanmış kitaplarından



değil, el yazması defterlerinden alınmış olduğu giriş kısmındaki yazıda belirtilmiştir. Başgöz bu durumun sebebini ise şu şekilde açıklamaktadır: *“Ali İzzet’in yayınlanmış şiirleri arasında irili ufaklı değişmeler görünüyor. Bunların bir kısmını, çeşitli nedenlerle kendisi yapmış, bir kısmını kitabı derleyenler ve basanlar yapmış. Biz, hangi değişmeyi kimin yaptığını bilmediğimiz için şiirleri defterlerden almayı yeğledik”*. El yazması defterlerden seçilen bu şiirlerin hangi defterden alındığı bilgisi, her şiirin bitiminde sağ alt köşede belirtilmiştir. Bazı şiirlerin birden fazla defterde yer almış olması bu noktada dikkat çeken hususlardan bir tanesidir. Bu şekildeki örnekler, şiirlerde görülen çeşitlenmelere dikkat çekmek amacıyla verilmiş ve yine Başgöz tarafından *“... yazılı bile olsa halk şiirinin nasıl değiştiği konusunda, okuyucuya sağlam bir fikir vereceği için yaptık”* şeklinde açıklanmıştır. Şiirlerde geçen bazı kelimelerin anlamları da şiirlerin bulunduğu sayfalar da dipnot şeklinde okuyucuya aktarılmıştır. Mevcut açıklamalar şiirlerin anlaşılabilmesi konusunda okuyucuya yardımcı olması açısından oldukça işlevseldir. Şiirler okunduğunda âşığın seçtiği konuların ve kullandığı benzetmelerin dönemler içindeki değişimi açıkça görülebilmektedir. Ek olarak günümüzde farklı sanatçılar tarafından seslendirilen bazı türkülerin de birtakım değişikliklere uğramış olmasına rağmen aslında Âşık Ali İzzet’e ait olduğu anlaşılmaktadır.

Beşinci bölüm *“Ali İzzet’in Yaşamı”* başlığını taşımaktadır. Bu bölümde Âşık Ali İzzet’in kendi hayatı hakkında anlattığı hikâyelerin özeti verilmiştir. Şiir söylemenin yanı sıra halk hikâyesi anlatıcılığı vasfına da sahip olan âşıklar arasında yetişmiş olan bir âşığın, kendi hayatını hikâyeleştirmesi oldukça normal bir durumdur. Ancak bir süre sonra Âşık Ali İzzet’in hayatını hikâyeleştirmekten vazgeçtiği görülmektedir. Başgöz de bu bölümde hikâyelerin özetine yer vererek Âşık Ali İzzet’in hikâyecilik denemesine dikkat çekmiştir.

“Açıklamalar” başlıklı altıncı bölüm, âşığın şiirlerinde geçen ancak dipnot ile açıklanamayacak kadar uzun olan konular için ayrılmıştır. Bu bölümde açıklanan maddeler alfabetik olarak sıralanmıştır. *“Sözlük maddesinden uzun, ansiklopedi maddesinden kısa”* olarak nitelenebilecek olan bu maddeler

sayesinde şiirlerin içerik ve derinliğinin kavranabilmesi mümkün olmaktadır. Başgöz’ün bu şekilde bir ek bölüm oluşturması, âşığın anlaşılması konusuna ne derece önem verdiğini göstermektedir.

Kitabın yedinci ve son bölümü ise *“Şiirlerin Genel Dizini”* başlığıyla oluşturulmuştur. Bu dizinde yalnızca kitapta yer alan şiirler değil, Âşık Ali İzzet’in tüm şiirleri yer almaktadır. Toplamda 512 şiirin bulunduğu bu dizinde şiirlerin sıralanma düzeni *“dizelerin son harfinden geriye doğru uygulanmış alfabetik sıralama”* şeklindedir. Bu sıralama sonucunda, *“Hatırlan beni divana durunca”* dizesiyle başlayan dizin *“Anadolu’ya düştü sonra yolumuz”* dizesiyle sona ermektedir. Şiirlerin yer aldığı kaynaklar da dizelerin alt kısımlarında kısaltmalar şeklinde okuyucuya aktarılmıştır.

Prof. Dr. İlhan Başgöz’ün yapmış olduğu bu detaylı ve özenli çalışma, her şeyden önce bir halk şairinin unutulmasını engellemesi bakımından önemlidir. Başgöz’ün kitabını hazırlarken kullandığı yöntemleri aktarması, sürecin zorluğunu gözler önüne sermiş ve verilen emeğin büyüklüğünü hissettirmiştir. Buna ek olarak Anadolu coğrafyasında yaşamış halk şairlerinden biri hakkında böyle bir çalışmanın yapılmış olması, diğer araştırmacıları da benzer konularda çalışmak konusunda mutlaka teşvik edecektir.

Popüler kültür etkisiyle gelenekten uzaklaşmanın büyük hız kazandığı bir dönem yaşıyoruz. Bu hızlı dönüşüm, geleneksel kültür ürünlerini ve bu ürünleri yaratıp taşıyarak geleneğin temsilcisi olan sanatçıları tanımayı ve anlamayı da zorlaştırmaktadır. Bu nedenle Prof. Dr. İlhan Başgöz tarafından hazırlanmış *Âşık Ali İzzet Özkan – Yaşamı, Sanatı, Şiirleri* isimli kitap, içeriği kadar, yapılacak yeni araştırmalara metodolojik bir model sunması bakımından da oldukça önemli bir çalışmadır.

AKADEMİDE DÜŞÜNÜMSELLİK: Kendi Üzerimize Düşünmek Üzerine Bir Deneme*

Serpil Aygün Cengiz**

"Her ben, dolaylı bir şekilde bir seni anlatış, bir senden yakınıştır."

Behçet Necatigil

"İzmir. Deprem. Bu hafta çok üzüldük... Sizi gülümsetecek bir paylaşım yapayım o vakit. Bugün bir lisansüstü dersimizde aile fotoğraflarının otoetnografik çalışması üzerine konuşurken derse misafir katılan AÜ DTCF Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı mezunu Sümeyye Sakarya kendi aile albümünden seçtiği fotoğraflarla hazırladığı bir çalışmayı izletti bize. Videoda yer alan fotoğraflardan biri de buydu: 1992'de Eskişehir'in Kayakent köyünde evlenen (eli kınalı) babası ailecek çekilen fotoğrafta bir taşın üstünde duruyor. Ben gayet oidipal havalarda 'Boyu [fotoğrafta] babasinkinden kısa, ondan mı taşa çıkmış?' deyince... Sümeyye epey güldü söylediğime tabii:) Çünkü meğer geleneğe göre nikah kıyıldığında damat böyle "taşa çıkarmış.":) Bilmiyorum hangi galakside yaşıyorum:)) Gerçi ben yine de bağlarım bunu berekete, bilinçdışına filan, değil mi Tülay?))"

Facebook "Halkbilim Bölümü DTCF AÜ" grubunda

Serpil Aygün Cengiz'in 02.11.2020 tarihli paylaşımı

Yirmi yedi yıldır aralıksız akademide çalışıyorum. Hem kendimle hem tanıdığım çok sayıda akademisyenle ilgili olarak beni en çok hayrete düşüren konu, *dünyada alınabilecek en yüksek eğitimleri aldığımız halde akademide çekti(rdi)ğimiz acıların hiç azalmaması*, akademinin koridorlarında Martin Buber'in tanımladığı gibi *sahici* bir ben-sen ilişkisi kuramıyor oluşumuz... Bu konu üzerine öğrencilerimizle de birlikte düşünmeyi istediğim için dönem sonlarında bir değerlendirme yapıyoruz birlikte geçirdiğimiz üç aylık eğitim üzerine... Bu kez de 2020-2021 güz döneminde Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

1 "Akademide DüşünümSELLİK: Kendi Üzerimize Düşünmek Üzerine Bir Deneme" başlıklı bu yazıda kullanılan Serap Duman İnce'ye ait her iki fotoğraf da Kaş/Antalya'da 9-14 Haziran 2015 tarihleri arasında düzenlenen XVIII. Uluslararası Likya Kaş Kültür Sanat Festivali kapsamında sergilenmiştir. İlk fotoğraf festivalde "Filmden Kareler Fotoğraf Sergisi"nde, ikinci fotoğraf ise aynı festivalde "Akdeniz'in Renkleri Öğretim Elemanları Karma Sergisi"nde yer almıştır. Yazımız için bu fotoğrafları öneren Nilüfer Nurgül Özdemir'e teşekkür ediyoruz.

2 Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü öğretim üyesi (serpilayguncengiz@gmail.com)

Halkbilim Anabilim Dalı lisansüstü programında verdiğim "Araştırma Yöntemleri" dersini alan öğrencilerimizle düşünelimsel bir değerlendirme yaptık ve öğrencilerimiz aşağıdaki metinleri yazdılar. Her birine emekleri, özenleri için teşekkür ediyorum.

Öğrenci arkadaşlarım konuyla ilgili dönem sonu değerlendirme metinlerini hazırlarlarken Kadir Has Üniversitesi öğretim üyesi olan Prof. Dr. Asker Kartarı 26 Ocak 2021'de Anatolia Turizm Akademisi'nin çevrimiçi dersler kapsamında düzenlediği ve konusu "Sosyal Bilimlerin Geleceği" olan paneli beni davet etmişti. 1994-1998 yılları arasında ben AÜ DTCF Halkbilim Bölümü'nde araştırma görevlisiyken Asker Kartarı Hoca'yla da iki buçuk ay kadar birlikte çalışmıştık; o da Halkbilim Bölümü'nden benim gibi istifa ederek ayrılmıştı. Asker Kartarı Hoca'nın çağrısı ikimizin istifasıyla ilgili anıları içimde yeniden canlandırdığı için ben de bu panelde yirmi yedi yıldır üzerine düşündüğüm konularla ilgili olarak kendi görüşlerimi düşünelimsel bir yaklaşımla anlatmaya karar verdim. Öyle de yaptım. Ne de olsa Cemil Meriç'in dediği gibi geçmiş asla silinmiyor. Konuşmamın başlığı "Kişisel Bir Manifesto"ydü. Bu dönem lisansüstü programımızda "Araştırma Yöntemleri" dersini alan Sibel Taş, Dilek İşler, Serap Duman İnce, Sümeyye Sakarya ve Ayşe Kaygusuz Şimşek'in aşağıda yer alan değerlendirme yazılarına benim manifesto içerikli konuşmamın bu yazı için bir tür önsöz olabileceğini düşündüğüm için yazımın bu paragraftan sonraki bölümüne sözünü ettiğim "Kişisel Bir Manifesto" başlıklı metnimi olduğu gibi ekledim.³

Sarah Wall, "Otoetnografi Öğrenmek Üzerine Bir Otoetnografi" başlıklı çalışmasında şöyle diyor: "Bizler pozitivistimin bilim olduğuna inanarak büyüdük" (Wall, 2006: 147). Ben de Kdz. Ereğli ve Ankara'da pozitivistimin bilim olduğuna inanarak büyüdüm. İnandığım bilim, pozitivistim olunca büyük anlatılar içinde mutlak doğruyu aradım. Duygularım ve kişisel hikayelerim asla bu arayışın bir parçası olmadı, çünkü duygular ve kişisel hikayeler metnin ve benim nesnellliğime elbette büyük zarar verirdi. Böylece akademik

3 Kadir Has Üniversitesi'nin katkılarıyla düzenlenen bu etkinliğin moderatörü Prof. Dr. Asker Kartarı'ydı. Paneldeki diğer konuşmacılar Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi'nden Prof. Dr. Ali Osman Gündoğan, Dokuz Eylül Üniversitesi'nden Prof. Dr. Abbas Türnüklü ve Anadolu Üniversitesi'nden Prof. Dr. Kemal Yakut'tu. Panelin tamamı https://www.youtube.com/watch?v=_9xrbcImoo&t=7890s adresinden izlenebiliyor.

metinlerimde "biz" öznesi "ben"leri alçakgönüllülük kisvesi altında küstahça kovaladı ve yazdığım metinlerde edilgen yüklemeler etken yüklemeleri sürgüne gönderdi. Ben halkbilimde temel meselenin işte bu pozitivist bilim anlayışımız olduğuna, çözümün de yeni bir bilim anlayışı geliştirmekte olduğuna inanıyorum.

Niteliksel araştırma yöntemleri alanında değerli bir akademisyen olan Ronald Pelias'ın pozitivistimin dünyasına eleştirel bakan bir kitabı var: *Eğilmek: Kişisel İlişkilerin Poetikası*. Pelias kitabını şu cümlelerle bitiriyor: "*Şimdi sana dönüyorum, eğiliyorum, yaslanıyorum, dayanıyorum ve diyorum ki, kendi çabalarımıza tanık olarak ayakta dururken, en çok da doğru kelimeleri bulmak için uğraşırken ve her şeyin karmaşıklığını anlamak için uğraşırken kendimi seviyorum; dinlediğimde, kendimin ve başkalarının varoluş yollarına dikkat ettiğimde kendimi seviyorum; kendimi en çok kendi kendimi izlerken ve yansıması olmayan ve verimsiz senaryolar yapmaktan alıkoyduğumda seviyorum; kendimi en çok sevdiklerimi büyük bir özenle sarmaladığımda seviyorum, kendimi en çok eğildiğimde seviyorum.*" (Pelias, 2011: 228). Ben de meseleye böyle baktığım için bugünkü konuşma metnimi çok kişisel bir manifesto biçiminde hazırladım.

Ortaokuldan 1981-1982 öğretim yılında mezun olduğumda arkadaşlarım, hazırladığımız yıllıkta yazmışlar benim için: "*Dislikes: Saçını düzeltmek*", perçemime üflerdim hep çünkü, "*Likes: İnsanların davranışlarına teşhis koymak*". 1985'te Hacettepe Üniversitesi İngilizce Tıp Fakültesi'ni kazandığımda amacım insanları anlayabilmek için psikiyatrist olmaktı. Bu, bende olan şey, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın⁴ *Müslüman şarkta olmadığını söylediği psikolojik tecessüs, psikolojik anlama merakı mıydı? Öyle idiye bile ne yazık ki Tıp Fakültesi tam bir fiyasko oldu benim için, çok başarısız oldum*. Psikiyatrist olmaya giden yolun sıkıcı, amaçsız, hatta cam ve can kırıklarıyla dolu, kendimi ve başkalarını anlamama zırnık etkisi olmayacak altı koca yıldan ibaret olduğunu düşündüğümden mi böyle olmuştu? Bilmiyorum; fakat felsefe okumaya karar verdim. Felsefe eğitimi almaya karar verdiğimi ilk açıkladığım kişi, Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesinden bir arkadaşım. Kararımı söylediğimde bana küçümseyerek baktı ve şöyle dedi: "Ben doktor olup insanları iyileştireceğim, sen ne işe yarayacaksın?" 19 yaşındaydım. Bir an düşündüm ve yanıtım şöyle oldu: "*Ben de iyi bir insan olacağım.*" Nazım'ın dediği gibi "Ey benim 19 yaşım / ormanda çam dalları yaktığımız / hep bir ağızdan şarkılar söyleyerek / aya baktığımız". Serpil'in 19 yaş. Shakespeare'in *Beğendiğiniz Gibi* adlı komedyasında Jaques'in anlattığı insanlığın yedi çağındaki gençlik dönemim benim, o çağım yani. Shakespeare'in dediği gibi, "Sevdalı, baca gibi iç çekip duran, ezgiler düzen. Arkadan panter bıyıklı, desteksiz atmadan edemeyen" devamın-

⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Müslüman Şark, psikolojik tecessüsü pek az tanıdıktır" atfı için bkz.: Murat Gülsoy'un 5 Mayıs 2020'de yaptığı "Hayatta Kalmanın Yollarından Biri: Yazmak" başlıklı konuşması (<https://www.youtube.com/watch?v=9yJaCh0JKpk&t=2289s>).

da. Felsefe eğitimi alırken sanmıştım ki estetik çalışıyorsanız bir estet, etik çalışıyorsanız bilge bir filozof olursunuz. Kısa zamanda öyle olmadığını anladım ve kendi kendime dedim ki, "*İyi insan olmak için, yani dünyayı anlamak ve hatta değiştirmek için belki de, sosyal bilimci olmalı*"ydım. Öyle ya, ne de olsa konu –müdahale edebileceğime de inandığım- insanı çevreleyen kültürdü.

Böylece kendimi Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak buldum. Fakat bu bölümde dört yıl, altı ay, on altı gün süren asistanlığım boyunca psikolojik şiddete uğramadığım gün sayısı öyle azdı ki. Bu nedenle de doğrusu, mütemadiyen ağılatılmaktan dünyayı anlamaya pek vakit bulamadım. Eğitimim de, iş hayatımda başka okullarda, başka mekanlarda devam etti: İletişim bilimleri, sonra disiplinlerarası sosyal psikiyatri, sonra psikolojik danışmanlık ve tekrar kürkçü dükkanı halkbilime dönüş...

DTCF Halkbilim Bölümü'ne 2013'te geri döndüğümde **öğrendiğimiz** sosyal bilimlerin benim hayatıma, meslektaşlarıma hayatına, **öğrettiğimiz** sosyal bilimlerin ise öğrencilerin hayatına neden etki etmediğini de düşünmeye başladım. Asal, asıl, temel, başat problem neydi? Halkbilimin, sosyal bilimlerin (bugünden ufukta görünen değil, elbette farklı olmasını istediğim) geleceği için ne yapılabilirdi?

İmgelemimdeki olası yol haritası üzerine epeydir düşünüyorum. Sosyal bilimler nihayetinde daha güzel bir dünya için değil mi? Peki, neden bütün akademik hayatımız akademinin karanlık koridorlarında envai çeşit üzüntü içinde geçiyor? Meseleye, şu anda bir üyesi olduğum Ankara Üniversitesi DTFC Halkbilimi Bölümü örneği üzerinden bakmak istiyorum. Halkbilim çalışmaları, dünya, yaşaması daha güzel bir yer olsun diye yapılıyor ise her şeyden önce bu Bölümde çalışanların 1947'den bugüne akademik yaşamı ilerlemiş, gelişmiş, olgunlaşmış olmalı idi. Öyle oldu mu?

1947 yılında Pertev Naili Boratav tarafından kurulan, ertesi yıl kapatılan, sonra 1961-1980 arasında Etnoloji Anabilim Dalı olan ve 1980'den beri de Halkbilimi Kürsüsü olan Bölümümüzde şimdiye kadar toplam yirmi altı akademisyen çalışmış. Bu yirmi altı akademisyenden ben ve bu toplantıyı düzenleyenlerden biri olan Prof. Dr. Asker Kartarı Hoca da dahil on bir kişi bu Bölümdeki çalışma yaşamında ya istifaya zorlanmış ya doğrudan işten çıkarılmış veya bir şekilde Bölümünden uzaklaşmış kişiler. Yirmi altı kişiden on biri: Bölümde çalışanların neredeyse yarısı. Bölüm'de kalmayı başarmış Nermin Erdentuğ'dan Sedat Veyis Örnek'e kadar pek çok hocanın yaşadığı üzücü olaylar da herkesin malumu.

Bu durum, folkloru, halkın kültürünü çalışanların yaptıkları çalışmaların her şeyden önce kendi hayatlarını etkilemediğini gösteriyor bence. Başka bir deyişle yazılan bütün bu yüksek lisans tezleri, doktora tezleri, alınan doçentlik unvanları ve profesörlük kadroları bizlerin daha doyurucu, olgunlaşmış, daha mutlu bir akademik hayat ve hayat sürdürmesini sağlamamış görünüyor. Başka halkbilim bö-

lümüleri farklı mı? Hatta sosyal bilimlerin başka alanlarında akademide durum farklı mı? Hatta dünyada durum farklı mı? Hiç sanmıyorum. Örneğin bakın, mobbing, psikolojik taciz literatürü bize tüm dünyada en yoğun *mobbing*in eğitim kurumlarında yaşandığını gösteriyor. O zaman, dünyayı değiştirmeyi, dünyayı daha güzel yapmayı bırakın, daha kendi hayatını değiştirememiş bir sosyal bilimciler dünyasında yaşıyoruz demektir. Kendimi de, kendi çalışmalarımı da buna örnek gösterebilirim. *Çünkü kendi akademik çalışmalarımı kendi hayatımda gerçekleştiremediğim değişim, kendimi yeterince tanıyamadığım da bence ortada.*

2021 yılı benim akademideki yirmi yedinci yılım. Bu ay sanal ortamda, 2005'te tamamladığım doktora tezimi anlattım. *Youtube Kulaklı Orman Baykuşu* kanalımızda bu sunumun video kaydı⁵ var, izlemek isterseniz. Doktora tezimin otomobil reklamları üzerine. Neden bu konu? Tam on altı **yıl sonra** bu soruyu ilk defa sordum. Doktora tezimin konusu otomobil reklamları, fakat otomobil kültürüyle benim hiç ilgim yok aslında. Tezimi yazarken *Ford Clio* dediğim için veya "Dörtçeker dört tane ne çekiyor?" gibi gülünç sorular sorduğum için arkadaşlarımla esprilerine konu olmuş biriyim. Otomobil dünyası o kadar bana uzaktı yani. Orson Welles'in *Yurttaş Kane* filmindeki Kane'in Rosebud'ı gibi rahmetli babam için de 1978 model Renault 12 TS'sinin böyle simgesel bir anlamı vardı. Ben doktora tez konumu babamın Rosebud'ını anlamaya çalıştığım için seçmiş *olabileceğimi* tez bittikten on altı *yıl sonra* ilk defa düşündüm. Yine bu ay yaptığım bir diğer sunumu da örnek verebilirim: Konuşmam bir psikiyatrist arkadaşımın kliniğindeki genç meslektaşlarına yönelikti. Konuşmamın başlığı şuydu: "Kemal Tahir'in *Köyün Kamburu* Romanında Öfke"⁶. Dinleyiciler arasına sızmış, senelerdir de yaptığım bu sorgulamalarımın farkında olan bir halkbilimci arkadaşım soruverdi: "Neden öfke çalışıyorsunuz?" *Şaşırdım soruya, çünkü kendime bunu kaç senedir hiç sormamıştım: Sahi neden öfke duygusunu çalışıyordum ki? "Çünkü çok öfkeliyim!"* deyiverdim, kendime de şaşıracak ve halkbilim yüksek lisans tezim. Bu metnimi hazırlarken 1996'da, tam yirmi beş *yıl önce tamamladığım yüksek lisans tezimi hatırladım. Konusu çocuk oyunlarıydı. Alan çalışmasını bütün çocukluğumun geçtiği Karadeniz Ereğli'de yapmıştım.* Tezimin bir kopyasını 1996'da Karadeniz Ereğli İlçe Halk Kütüphanesi'ne armağan etmiştim. İlk sayfasına bir not düşerek, bunu hatırladım; acaba ne yazmıştım? Farkında olma-

5 Videokayıt, https://www.youtube.com/watch?v=OxVLLIDMF_sg&t=871s adresinden izlenebiliyor.

6 Bu çalışmamı "Psikolojik Folklor Bağlamında Kemal Tahir'in *Köyün Kamburu* Romanında 'Öfke' " başlığıyla Ordu'da 20-23 Kasım 2017 tarihinde düzenlenen 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*'nde sunmuşum (9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Genel Konular Kongre Kitabı*, Ankara, 2018, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 51-65).

7 Bu değerli soruyu toplantı sırasında bana sorarak bir epifani yaşamama sebep olan arkadaşım (Kültür ve Turizm Bakanlığı çalışanı olan folklor uzmanı) Dr. Solmaz Karabaşa'ya teşekkür ediyorum.

dan duygularımı ele vermiş olabilir miydim? Ereğli İlçe Halk Kütüphanesini aradım, bunu sordum. Kütüphane görevlisi⁸ tezin ilk sayfasının fotoğrafını gönderdi bana. *Şöyle yazmışım: "Bu çalışmayı gerçekleştirirken bana en büyük desteği veren annem Cahide Aygün'e ve çocukluk yıllarımda Kdz. Ereğli'sine en içten sevgilerimle"... Oysa Tezer Özlü'nünki gibi, benim çocukluğumun da soğuk geceleri sır değil, o benim ortak sırrım sizinle: Çocukluğumuzun o soğuk geceleri yani... Akademik çalışmalarımızda asla anlatmadığımız, çünkü hatırlamak bile istemediğimiz çocukluğumuz: Oysa Edip Cansever diyor "Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk, hiç bir yere gitmiyor" diye.*

Sonuç: Akademik yayınlarımın bilindiği duygusal ajandası olduğu apaçık ortada ve bu ajandanın bilinçsizce peşinde perperişan sürüklendiğim de apaçık ortada. *İşte bu nedenle sosyal bilimlerde bu kadar eğitimle, lisansüstü derecelere, unvanlarla, kadrolarla az gidiyoruz, uz gidiyoruz, dere tepe düz gidiyoruz, ama dönüp bakıyoruz ki dünyanın daha güzel bir yer olması konusunda bir arpa boyu yol gitmişiz.* Konuşmamın başında *Eğilmek: Kişisel İlişkilerin Poetikası* başlıklı çalışmasını *andığım Ronald Pelias, "Akademik Turist"* adlı, bu trajik halimizi anlattığı yazısında akademisyeni turiste benzeter ve şöyle der: "Derslerimiz derslikten gönderilen kartpostallar, destekleyici sözlerimiz aile albümüne yerleştirilecek fotoğraflar ve sene sonunda verdiğimiz diplomalar ise turistik gezimizden aldığımız hediye eşyalar gibidir. en iyi ihtimalle bir tur rehberi olabildiğiniz bu gezide nereye gideceğinizi bilemez, sonunda yine diğerlerinin gittiği ve aynı şeyleri gördüğü yollardan geçersiniz" (Pelias, 2003: 370). Pelias'ın bu yazısı, turiste benzeyen akademisyenin hep yüzeyde dolaşan, derinleşemeyen dünyasını eleştiriyor. Pelias'ın yazısı bir deneme veya gazetede köşe yazısı değil. İçimizi rahatlatıcaksın şu bilgiyi de vereyim: Bu yazı uluslararası hakemli saygın bir dergi olan *Qualitative Inquiry*'de yayımlandı. Artık bütün dünyamızı belirleyen o kriter işte hakemli ve saygın bir dergide yazımızın yayımlanması ise, ölçütümüz bu ise diye altını çizmek istedim.

Hep satıhta dolaşan, kendini tanımadığı için derinlerde aslında acı çeken ve neden acı çektiğinin farkında olmadığı için öfke dolu olan ve bu öfkeyle de meslektaşlarına ve öğrencilerine de acı çektiren bu turist akademisyen için yeni yollar bulmalıyız diye düşünüyorum. Halkbilimin hayal ettiğimiz geleceğinin olabilmesi için yeni bir dile, yeni bir bakış açısına gereksinimimiz olduğuna inanıyorum. Bu yeni dil kişisel olanı kültürel olana bağlayan bir bakış açısını, bu bakış açısı için de gerekli yöntemleri içermeli ve bence kişisel olanı kültürel olana bağlayan bakış açısının pozitivizmle bir bağlantısı olamaz. Büyük anlatı, mutlak doğru, mesafe, soyutlama, nesnellik, duyguya yer verilmemesi gibi nitelikleriyle ve "ben" demeye asla izin vermeyen

8 Kdz. Ereğli İlçe Halk Kütüphanesi'ne hediye ettiğim yüksek lisans tezimin iç kapağına yazdığım yazının fotoğrafını çekerek gönderen kütüphane çalışanı Veri Hazırlama Kontrol İşletmeni Yaşar Bayram'a teşekkür ediyorum.

artçı etkileriyle pozitivizmi arkamızda bırakıp halkbilim için farklı bir gelecek oluşturma zamanı çoktan geldi diye düşünüyorum.

Bunu yapabilmek için düşünömsel (*reflexive, self-reflexive*) bir halkbilim gerekiyor bize. Başka bir deyişle kendi üzerine düşünen, kendi düşünceleri ve kendi duyguları üzerine düşünen bir halkbilim gerekiyor bize. Böyle bir halkbilim için hem bir yöntem hem bir ürün olan, aynı zamanda hem de bir süreç olan ve kültüre ulaşmak için kendinizi kullanmanızı sağlayan *otoetnografi* kullanılabilir... Böyle bir halkbilim için kendini de sorgulayan *sanat temelli araştırma yöntemleri* de kullanılabilir. Böyle bir halkbilim için Talat Parman'ın aktarımla⁹ psikanalist Jean-Bertrand Pontalis'in önerdiği gibi "belleğin dibi delik torbası" kullanılarak *otografi* de yapılabilir.

Kişinin araştırdığı konuya odaklanırken düşünömsel olmasını sağlayacak her kuram ve her yöntem kullanışlıdır diye düşünüyorum. Antropolog Ruth Behar, *Kırılgan Gözlemci* adlı kitabında "İster duygusal deyin, Viktoryen ve ondokuzuncu yüzyıl deyin, ama kalbinize derinden dokunmayan, kalbinizi sızlatmayan antropolojinin artık yapmaya değmediğini söylüyorum" diyor (Behar, 1996: 177). Bana da ister duygusal deyin, ister sözlerimi bilimsel bulmayın, ben de kalbimize derinden dokunmayan, kalbimizi sızlatmayan halkbilimin, sosyal bilimlerin artık çalışmaya değmediğini düşünüyorum.

Okuduğunuz bu kişisel manifestomu, teşekkür ederek sonlandırmak istiyorum. Hayatımın bu ikinci elli yıllık yarısında düşüncelerimi nihayet kristalize edebilmemi sağlayan, üç yıldan uzun bir süre haftada üç gün divan terapisinde analizanı olduğum ve bana kendime bakma yolları keşfettiren analistime, Aziz Augustinus, Jean-Jacques Rousseau gibi yazdıkları *itiraf* metinleriyle cesaretimi arttıran o yürekli insanlara, akademide çektiği acıları -bazen gözyaşlarına boğularak- benimle paylaşan hocalarıma, meslektaşlarıma ve öğrencilerimize ve akademideki ızdırabımı anlattığımda şu anda olduğu gibi seneler boyunca beni dinlemiş olan akademi dışından ve akademi içinden herkese çok teşekkür ediyorum.

Kaynaklar

- Behar, Ruth (1996), *Vulnerable Observer –Anthropology That Breaks Your Heart*. Boston: Beacon Press.
- Pelias, Ronald J. (2003), The Academic Tourist: An Autoethnography. *Qualitative Inquiry*, Volume 9, Number 3, 369-373.
- Pelias, Ronald J. (2011), *Leaning: A Poetics of Personal Relations*. USA: Left Coast Press.
- Wall, Sarah (2006), An Autoethnography on Learning About Autoethnography. *International Journal of Qualitative Methods*, 5(2), 146-160.

9 Jean-Bertrand Pontalis'in "otografi" kavramına atıf için bkz.: Talat Parman'ın 23 Ocak 2021'de yaptığı "İki Koltuk Arasında" başlıklı konuşması (<https://www.youtube.com/watch?v=sWeinxSjO9Y>).

Sibel Taş¹⁰

Öncesi... Daha önce de araştırma yöntemleri konulu ders almıştım. Lisansüstü eğitim gören otuz civarında öğrenciydik. İlk derslerden birinde, derse geç kalan bir arkadaşım kapıyı çalıp derse girmek için dersin hocasından izin istedi. Uzak bir şehirden geliyordu. Hoca, arkadaşımın derse gelemeyeceğini, çünkü kapri pantolon giyindiğini, *erkek adamın bu tip gayri ciddi kıyafetler giyinmesini doğru bulmadığını* söyledi. Arkadaşım da özür dileyerek gitti. Bir süre sonra tekrar geldi. Ameliyat geçirdiği için kapri giyinen arkadaşım, çarşıya gidip pantolon almış. Onu giyinişini geri gelmiş. O dersten kazanacağım hiçbir şey olmadığından emin oldum: Bazen hiçbir yöntemin bir araştırmacı yaratamayacağı durumlar var.

Serpil Hoca... Academia.edu'da rastladığım bir makalesi bana çok değişik gelmişti. Şimdi hangi makale olduğunu hatırlamıyorum, ama yazarın profiline bakınca Türkiye için sıra dışı bir folklorcu olduğunu hissedip hemen takibe başlamıştım. Folkloru alışık olmadığım bağlamlarda kullanıyordu. Bir hevesle makalelerinin bir kısmını okumuştum. Folklor ve psikanalizi aynı bağlam içinde kullanıyordu. Sedat Veyis Örnek'le ilgili ne çok araştırma yapmıştı. Bir de İlhan Başgöz Hoca'yla *Güre Folklor Yaz Okulu* faaliyetlerinden bahsediyordu. Hayat hakikaten sürprizlerle dolu. Çok geçmişte kalan bir tarih olmamasına rağmen o zaman, "Bir gün gelir de yollarınız kesişir" deselerdi, güler geçerdim.

17 Temmuz 2020... Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı'nda doktora programına yerleştim. Bir süre sonra Serpil Hoca'nın beni haberdar edip katılmamı sağladığı "Halkbilim Bölümü DTCF AÜ" adlı Facebook grubundan ve Serpil Hoca'nın kendi kişisel Facebook sayfasından yapılacak etkinlikleri, Bölümün ve Bölümle ilişkili olan herkesin irili ufaklı bütün üretimlerini görebilmeye başladım. Dikkatimi çeken ilk şey, her emeğin altının büyük bir özenle çiziliyor olması ve katılımcı olmaya verilen büyük değerdi. En ufak bir emek, çaba ve üretim dahi gözden kaçmıyordu. Kitaplaştırılmış bir doktora tezinin tanıtımı, bir lisans öğrencisinin Bölümün koridor ve sınıflarını amatör kamerasıyla görüntülemesi, düzenlenen bir etkinliğin ardından etkinliğin uyandırdığı duyguların itikisiyle çizilmiş bir resim, Fakülte koridorundaki kedi... Ben bütün algılarımı açmış, heyecanla ders döneminin başlamasını bekliyordum. Ders dönemi başlamamıştı henüz, ama Bölümün sosyal medya platformlarında hiç dinmeyen bir etkinlik akışı vardı. Pandeminin dünyanın normalini felç ettiği ve binlerce komple teorisinin havada uçuştığı günlerde beni şaşkına çeviren yoğunlukta bir etkinlik akışı.

10 Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı doktora programı öğrencisi (yüksek lisans eğitimi: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı; lisans eğitimi: Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sibelkayatas@hotmail.com)

Önce hepsine yetişmek isteyecektim, fakat sonradan tüm bu etkinliklere yetişemeyeceğimi anlayıp kendimi azad edecektim. Uzaktan eğitim sürecinin nasıl yürüyeceği, yürüyüp yürüyemeyeceği hâlâ belirsizdi. Ama şimdilik yeni insanlar, yeni kavramlar ve yeni yöntemlerle sarılı olmanın keyfini çıkarmaya kararlıyım.

Gürol Pehlivan'dan İlhan Başgöz'ün doktora tezini dinlerken Manisa'yı hatırlamak... 28 Temmuz 2021'de Dr. Öğr. Üyesi Gürol Pehlivan Prof. Dr. İlhan Başgöz'ün doktora tezini anlattı bize bir "Folklor Sokağı Atölyesi" çalışmasında. Lisans eğitimimi Manisa Celal Bayar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yapmıştım. Ben lisans öğrencisiyken Türk halk edebiyatı dersi emaneten yürütülürdü; ama kim gelirse gelsin, Şükrü Elçin'in *Türk Halk Edebiyatına Giriş* ve Pertev Naili Boratav'ın *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* kitaplarını kaynak olarak isterdi bizden. Manisa, Gürol Hoca'yla beraber bütün bir ardalaniyla ayaklanıp gelmişti zihnime... Gürol Hoca'yla teğet geçmişiz: Ben Manisa'dan çıkmışım, bir süre sonra o gelmiş.

Gürol Hoca, İlhan Başgöz'ün 1949'da sunduğu "Bi-yografik Türk Halk Hikayeleri, Kahramanları, Teşekkülleri, Saz Şairlerinin Eserleriyle Münasebeti" başlıklı doktora tezini anlatacağı bize.¹¹ İlhan Başgöz, Ankara Üniversitesi DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans eğitimini tamamlanmış ve 1947'de hocası Pertev Naili Boratav'ın kurucusu olduğu "Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü"nde kısa bir süre ilmi yardımcı olarak çalışmış. Pertev Naili Boratav ve İlhan Başgöz'ün Türk halk edebiyatı ve folkloruna verdikleri emekleri biliyoruz. Gürol Hoca ise Serpil Aygün Cengiz'in DTCF Halkbilim Bölümü'nde araştırma görevlisi olduğu yıllarda öğrencisi olmuş. Serpil Hoca, derste bize bu öğrencisinin sınav kağıtlarının fotokopisini çektilerip hâlâ nasıl sakladığını anlattı.

Başgöz ve Boratav Hocaların çalışmalarını sadece alana damgasını vurmuş çok iyi çalışmalar olarak anmak mümkün değil. Türkiye'de halkbilimin akademik anlamda kurucuları olan bu iki bilim insanı Nasreddin Hoca, Yunus Emre, Pir Sultan Abdal, Karacaoğlan ve Köroğlu gibi çok önemli isimleri, yayımladıkları çok sayıda eser aracılığıyla yeni kurulan Cumhuriyet'in yurttaşlarına tanıtmışlar (Öztek, 2010:194). "Ülkemizde halkbilim dalını kurumsallaştıran isimler olmanın da ötesinde, aydın yanları ile de dönemlerinin bilimsel, politik, ideolojik arka planlarının önemli aktörleri" olmuşlar (Öztek, 2010:2014). AÜ DTCF'deki "Türk Halk Edebiyatı ve Folkloru Kürsüsü"nü'nün kapanması, İlhan Başgöz'ün 1960'ta yurt dışına gidinceye kadar askerlikle, işsizlikle, hapiste geçen yılları ve İlhan Başgöz Hoca'nın akademik faaliyetlerine Amerika Birleşik Devletleri'nde, Pertev Naili Boratav Hoca'nın Fransa'da devam etmek zorunda kalması ve ardından 1980'de Halkbilim Kürsüsü tekrar açılana kadar Türkiye'de akademik bir disiplin olarak folklorun

gömüldüğü derin sessizlik... "Geçmişle hesaplaşma çok önemli ...Bu hesaplaşma her şeyle olur ama özellikle akademik metinler üzerinden de olur. Bu metinler hakkında konuşmak, bu metinleri eleştirmek ve bu metinlerin oluştuğu 'akademi folkloru'nu da yapabilmek ayrıca kıymetli. Bunun önemini anlamak..." diyor Serpil Hoca.

Gürol Hoca'ya sözü vermeden önce bir giriş konuşması yapan Serpil Hoca, İlhan Başgöz için "Hoca 97 yaşında, Amerika'da, ama Türkiye'ye dönmeyi çok istiyor; ama şu anda ciddi sağlık sorunları var. Eğer biraz daha iyi olursa umuyorum ki ilerleyen aylarda Türkiye'de bizimle olacak." diyordu. Gürol Pehlivan'ın bu çalışması, aradan beş ay geçtikten sonra "İlhan Başgöz'ün Biyografik Türk Halk Hikayeleri Unvanlı Doktora Tezi Üzerine" başlığı ile *folklor/edebiyat* dergisinin 105. sayısında yayımlandı. Tam da İlhan Başgöz, sevenlerinin çabasıyla 2021 yılının ilk haftasında Enver Gökçe'nin "Senin emekçin olaydım, şen olası türküsü dost kokusu, dost selamı Türkiye" şiiriyle An(a)kara'ya gelmişken hem de...

Gürol Hoca lisans eğitimini AÜ DTCF Sosyal Antropoloji ve Etnoloji Bölümü Etnoloji Anabilim Dalı'nda tamamlamış. Konuşmasında, oradan Manisa Celal Bayar Üniversitesi'ne geçişini anlatırken sınava girdiği zaman önüne konan el yazması Osmanlıca metni görünce içine düştüğü şaşkınlıktan bahsetti. Böylece Türkoloji macerasının başladığını ve bu alanda da yapılacak çok şeyin olduğunu keşfettiğini söyledi. Benim durumum da Gürol Hoca'nın durumunun tam olarak tersten okunuşu gibiydi. İlk defa etnoloji, antropoloji kavramlarıyla bu kadar sık karşılaşılıyordum. Heybemde ise Türkoloji'ye ait bilgiler vardı; ama ancak böyle bütünlenebileceğimi biliyordum.

Onun kitabını anlatıyorum... 26 Ağustos 2020 Çarşamba... Antropolog Prof. Dr. Renato Rosaldo'nun *The Day of Shelly's Death: the Poetry and Ethnography of Grief* (Shelly'nin Öldüğü Gün: Yasın Şiiri ve Etnografisi) adlı kitabı üzerine bir etkinlik düzenleneceğinin duyurusu var. Konuşmacılar Gülgün Şerefoğlu, Erdinç Kineşçi, Serpil Aygün Cengiz, Ceren Kaynak İskit, İlteriş Yıldırım, Mehtap Pamukçu Katrancı, Nilüfer Nurgül Özdemir, Serap Duman İnce, Ali Osman Aktaş ve Başak Acınan. Serpil Hoca ve Erdinç Hoca dışında, hâlâ bu isimlerin kimler oldukları hakkında bilgim yok. Nerede olduğumu, nasıl bir yol üzerinde yürüyeceğimi anlamaya çalışıyorum. Gürol Hoca'nın Manisa'daki şaşkınlığı, benim DTCF Halkbilim Bölümü'ndeki ilk sanal günlerimin şaşkınlığıyla benzeşiyor olsa gerek.

Amerikalı bir antropolog olan Renato Rosaldo ve eşi Michelle Shelly Zimbalist Rosaldo, Filipinler'de kafa avcılığı olarak bilinen İlongotlar arasında saha araştırması yaparken Shelly Rosaldo yürürken düşer ve hayatını kaybeder. Bu durum, Renato Rosaldo'yu çok sarsar. Rosaldo, eşini aniden kaybetmesinin üzüntüsünü, şaşkınlığını ve öfkesini yaşar. Kaybının ardından hissettiği özlem ve üzüntü gibi duyguları anlamlandırabilirken öfke duygusunu anlamlandıramaz. İlongotların, kaybettikleri birinin ardından kafa

¹¹Gürol Pehlivan'ın konuşmasının kaydı YouTube Kulaklı Orman Baykuşu kanalından izlenebiliyor: <https://www.youtube.com/watch?v=mUrC2zbwP2k&t=266s>.

buldurmaktır. 25 Ocak 2019 tarihinde Serpil Aygün Cengiz, Facebook Bölüm sayfasında şu metni paylaşmış:

"Folklorun Anlamı ve İçeriği Türkiye'de de Değişiyor mu?

Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilim Bölümü'nde 2018-2019 güz döneminde verdiğim iki dersi alan lisans öğrencilerinin kırkının 'Folklor nedir?' sorumu yanıtlamak için hazırladığı ortalama 15 saniyelik videolardan (lisans öğrencimiz) Dağsu Sönmez yarım saatlik bir video hazırladı. İzleyince göreceksiniz ki 'folklor'dan halk tiyatrosunu, halk mutfağını, dini törenleri, geleneksel komşuluk ilişkilerini, el sanatlarını vs. anladığını söyleyen öğrencilerimiz olduğu gibi 'folklor' denilince kongre folklorunu, alveriş folklorunu, siyaset folklorunu, günlük dinlenme pratiklerini, şehirdeki gündelik hayat akışını vs. anladığını söyleyen öğrencilerimiz de var. Öğrencimiz Orhan Kandemir'in 'Folklor nedir?' sorusuna yazdığı (ve bir tek kelimesine dokunmadığım) yanıtı ise bu soruya bence hepimizin cevabı olmalı: '*Çok boyutlu, çok doyumlu yaşamı göz ardı ederek, standartlaşma, uzmanlaşma, merkezleşme gibi tektipleştirici unsurları kendi tasarımının (çizgileri oyuna dahil) olmazsa olmazı olarak içinde barındıran 'modernist' toplumsal algının çeperlerinde kalan, gerek koşulu kendine saklı, işlevselciliğin tanımını bilmeden ona bağlı insanların kendiliğinden oluşturdukları patika yollar. 'Kişi niçin yola çıkar ki? -Yürümek için. Bunun da tuttuğu yolla hiç ilgisi olmayabilir. -Çoğunlukla yoktur.*' Bu ve benzeri zengin yanıtlardan oluşan derlememizi izlemek isteyenler için videomuz burada..."¹²

Folklor Sokağı, bu kez de hem AÜ DTCF Halkbilimi Bölümü'nün bünyesindeki bir atölyeye isim olur hem de Facebook'ta Bölüm sayfasının da Bengi Lostar Özdemir tarafından çizilmiş bir resimle grubun sayfasının profil resmi olur.

Bir "*Folklor Sokağı Atölyesi*" etkinliği: *Hande Çayır ve otoetnografi...* 4 Ekim 2020'de, İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü'nden Dr. Öğr. Üyesi Hande Çayır konuk edildi. Bu buluşma, "Folklor Sokağı Atölyesi"nin sinerjisiyle ortaya çıkmıştı. Buluşmayı düzenleyenler listesinde yirmi dört kişinin adı ve emeği var. Bu buluşmaya katıldığımda ders dönemi henüz başlamamıştı ve kimlerle olduğuma dair çok az fikrim vardı. Şimdi bakıyorum da bu listede adı olanlara, lisans düzeyinden doktora düzeyine kadar öğrenciler, farklı üniversitelerden hocalar, folklor araştırmacıları var. Çok katımlı etkinlik öncesi buluşmayla ilgili afiş AÜ DTCF Halkbilimi Bölümü lisans öğrencilerinden olan Dağsu Sönmez tarafından hazırlanmış.

Söyleşi, Hande Çayır'ın 2012'de "Yok Anasının Soyadı" adlı otoetnografik belgeselinin gösterimiyle başladı. Yakla-

12 Bu paylaşım, <https://www.facebook.com/groups/1412968775605095/permalink/2315864861982144> adresinden alınmıştır. Sözü edilen video, <https://www.youtube.com/watch?v=H5N7VSYC1RQ&t=511s> adresinden izlenebilir.

şık 17 dakikalık bu belgesel, bir insan hakkı ihlali olan ve kadının rızası olmadığı halde bile medeni halinin değişmesiyle birlikte soyadının da değişmesi etrafında aslında nasıl bir iktidar mücadelesinin cereyan ettiğini, kadının benliğinin ve varlığının bir türlü tam ve doğru olarak tanımlanmamasındaki ısrarı görünür kılarken Hande Çayır, kendi hayat hikayesini de işin içine katarak daha etkileyici bir hikaye kurmuş. Yola çıkmasına neden olan kendi yaşam deneyimini analiz etmeyi gerektiren otoetnografik araştırma metodunu kullanmış. Evlendikten sonra sadece kocasının soyadını almak zorunda kalan kadınlar, hem kendi soyadlarını hem de kocalarının soyadını kullanan kadınlar, boşandıktan sonra kendi soyadlarına dönen kadınlar... Çayır, bu basit gibi görünen ama can yakıcı konuyu farklı yaşlardaki, farklı medeni hal ve statülerdeki kadınların hayatlarından karelerle anlatırken ben de ikinci dalga feminist hareketin argümanı "Kişisel olan, politiktir"i derinden kavriyorum.

Belgesel gösteriminin ardından yine belgesele bağlı olarak oluşturulan ve 2016'da İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Prof. Dr. Feride Çiçekoğlu'nun danışmanlığında tamamladığı "Documentary as Autoethnography: A Case Study Based on the Changing Surnames of Women" (Otoetnografi Olarak Belgesel: Kadının Değişen Soyadına Dair Bir Vaka Çalışması) başlıklı doktora tezi üzerine söyleşiyoruz Hande Çayır'la... Tüm konuşmacılar ve dinleyiciler olarak hepimiz –belki de özellikle kadın dinleyiciler- etkilendik. Onca can yakıcı mesele varken uğraşmaya değmeyecek bir konu gibi algılanabilir, belgeselde konuşan Hande Çayır'ın kocasının sesi gibi bize de bir ses, "Daha önemli işlerle ilgilen!" diyebilir. Ama biliyoruz ki hayat, aslında tam da böyle küçük konular üzerinden, tam da küçük mekanlarda şekilleniyor ve iktidarın dilinin en keskin olduğu yerler aslında buralar.

Öğrenim hayatım boyunca çok az şey hem kalbime hem zihnime dokunmuştur. Bu ikisinin bir arada etkileyen her yeni durum, bende bir uyanışa sebep olmuştur. Öznenin kendi hikayesinden yola çıkarak bir arayışa başlamasının, bir yola koyulmasının beraberinde getireceği kesin evrilmeye uyanmıştım bu kez. Eğer bir hikaye anlatacaksan, neden kendi hikayenden başlamıyorsun?

11 Ekim 2020... *Sedat Veyis Örnek'in Anadolu Folklorunda Ölüm kitabını Serpil Aygün Cengiz'in "Ölüm Üzerine Düşünmek: Sedat Veyis Örnek'in Anadolu Folklorunda Ölüm Çalışması" makalesiyle birlikte okumak... Yas anlatılmadan ölüm anlaşılmaz...* Sedat Veyis Örnek üzerine sözlü tarih çalışması yapmak, biyografisini yazmak ve Sedat Veyis Örnek'in ürettiği yazılı, görsel, işitsel belgeler ile Sedat Veyis Örnek hakkındaki tüm dokümanı Sedat Veyis Örnek için açılmış olan <http://sedatveyisornek.humanity.ankara.edu.tr/> web sitesinde ücretsiz, şifresiz bir biçimde açık erişimli olarak kamunun kullanımına açmak amacıyla Serpil Aygün Cengiz'in yürütücüsü olduğu bir proje, 15 Eylül 2014'te başlayan ve 15 Kasım 2015'te tamamlanan "TÜBİTAK SO-BAG 114K576 Sedat Veyis Örnek Sözlü Tarih, Biyografi ve

Belgelik Çalışması" başlıklı bir proje... Bu çalışma sonucunda sanal bir "Sedat Veyis Örnek Belgeliği" oluşturulmuş. Serpil Hoca, bu süreçte Sedat Veyis Örnek'in tüm eserlerini araştırmış, okumuş, düzenlemiş. Sedat Veyis Örnek'in arkadaşlarıyla, öğrencileriyle, doktorlarıyla, ailesiyle iletişime geçmiş. Örnek'in kız kardeşi Seher Horasanlı'yla aralarında güven dolu sıcak bir ilişki kurulmuş... Sedat Veyis Örnek'in 1971 tarihinde basılan *Anadolu Folklorunda Ölüm* başlıklı kitap hakkında ne düşündüğümüzü sorduğunda biz hep bir ağızdan, "Türkiye'de yapılan en iyi etnografya çalışmalarından biridir" dedik... Serpil Hoca o zaman "Peki, bu kitapta olmayan nedir?" diye sordu ve sorusunu kendisi cevapladı: "Sedat Veyis Örnek'in eseri, 1971 yılında yapılmış nefis bir pozitivist çalışmadır. Bu çalışmada ne yok? Bu çalışmanın kendisinde 'ben' yok. Sedat Veyis Örnek'in kendisi yok." Sonra düşüm çözülmeye başladı ve Sedat Veyis Örnek'in insan psikolojisi için böyle ağır olabilecek bir konuyu neden çalışmış olabileceği üzerine fikir yürüttük. Örnek, kitabının "Giriş" bölümünde neden bu konuyu çalışmayı tercih ettiğini, nesnel bir dille anlatmıştır anlatmasına, ama bir de madalyonun öbür yüzü vardır. Serpil Hoca yukarıda andığım makalesinde şöyle der: "Örnek'in hayatı boyunca yazdığı başta sanatsal metinler olmak üzere diğer çalışmalarında ölüm konusunun defalarca Örnek'in kalemine takıldığı ve ölüm düşüncesinin Örnek'in hayatında sürekli gündemde olduğu göz önünde tutulduğunda konunun seçimine yönelik varsayımlar doğal olarak genişleyip derinleşmektedir." (Cengiz, 2015: 237). "Örnek'in yaptığı altı çeviriden beşinde yine ana temanın ölümle bağlantılı olduğunu görüyoruz." (Cengiz, 2015: 242). Örnek, askerliğini yedek subay olarak Kore'de yapmış, orada savaşın ortasında ölümlere tanıklık etmiş. 50 yaşına geldiğinde ardında iki kalp krizi bırakmış (Cengiz, 2015: 243). Bütün bunları üstü üste koyduğumuzda araştırmacı Sedat Veyis Örnek'in nesnel tutumu, yerini ölümden korkan ve onun soğuk yüzünü iyi tanıyan bir Sedat Veyis Örnek'e bırakıyor. Bu durumda şimdi Serpil Hoca tekrar sorsa, kitabın bana en fazla dokunan yerinin, ilk sayfadaki epigraf olduğunu söylerim. İçinden "insan"ı çekip çıkardığımızda her şey nasıl da eksik kalıyor.

Rabia Ebrar Akıncı: Tuva Türklerinin arasında bir kadının antropolog... 19 Ekim 2020 tarihli dersimize İstanbul Üniversitesi Antropoloji Bölümünden Dr. Öğr Üyesi Ebrar Akıncı katılacak. Serpil Hoca, okumamız için Rabia Ebrar Akıncı'nın "Tsengel Tuvalarının Dünya Görüşünde Gelecek, Uyum ve Süreklilik" başlıklı makalesini gönderdi. Ebrar Hoca'nın makalesini okuduktan sonra metnin kenarına notlar almışım: "Antropolog pozitivist bir tutumla, genel geçer bilgilere ulaşmaya çalışmış. Oysa saha araştırmalarında 1970'li yıllardan itibaren 'katılarak gözlem'den 'katılımın gözlenmesi'ne doğru bir evrilme yaşanmış. Antropolog, gözlemediği dünyanın içersinde kendisini de görür, kendi şahsiyeti anlatısı içersinde belirir." Artık "düşünümsellik" ve "diyalojik yaklaşım" kavramlarıyla ilgili heybemde biriken bir şeyler var.

Ebrar Hoca'nın YouTube'dan bulduğum "Kubbealtı Akademi Tez Sunumları" serisi içinde yaptığı sunumu dinlemiş ve not almışım: "Tuzlu çay içmeye alışmadığını ve çay-kahve içme alışkanlığına devam ettiğini, bunun üzerine vücudunun dehidrolize olduğunu ve hastalandığını söyledi. Büyük ovalara gitmekten kaçındığını, Şaman töreninde yanan ardıcın etkisiyle mistik bir havaya girdiğini söyledi, ama bunların hiçbirine çalışmasında yer vermemiş". Bir de soru hazırlamışım: "Alan araştırmanızı tamamladığınızda yaşadığınız düşünsel ve duygusal bir dönüşüm oldu mu?" Ebrar Hoca derse konuk olduğunda internet bağlantısı bir türlü sağlıklı hale gelemedi. Serpil Hoca çareyi cep telefonundaki görüntüyü kamerasına yansıtmakta buldu. Türkiye'den giderek Orta Asya'da saha araştırması yapan iki kadın antropologdan biriyim. Alan araştırması ile diğer yazılı çalışmalarında yer vermediği öyle ilginç şeyler anlattı ki "Bunları dinleme imkanımız olmasa, okuduğumuz araştırma ne kadar yarım kalacaktı" diye düşündüm. Hâlâ o ders aklıma geldiğinde, bağlantının kötülüğünden dolayı kaçırıklarımın yanarım. Uzaktan eğitimin pamuk ipliğine değilse bile *wi-fi* ağına bağlı olduğunu hatırlattı böylece.

Süleyman Şanlı: "They are all immigrated"... 26 Ekim 2020 tarihli dersimize konuk olarak katılan antropolog, Mardin Artuklu Üniversitesi Antropoloji Bölümünden Doç. Dr. Süleyman Şanlı'yı. Şanlı, söze kendi hikayesinden başladı. Batman'da başlayıp Yeditepe Üniversitesi Antropoloji Bölümünde sürdürdüğü eğitim serüveni, bir insanın kendi yolunu çizmeyi başarabileceğinin örneği idi. Derse hazırlık olması amacıyla Süleyman Hoca'ya ait olan "Türkiye'nin Doğu Yahudileri Üzerine Etnografik Bir Alan Çalışması" ve "Recalling a Forgotten Community: Jews of Diyarbakır" (Unutulmuş Bir Topluluğu Hatırlamak: Diyarbakır Yahudileri) başlıklı makaleleri okumuştum. Makaleler, hemen hemen aynı içerikte olmakla birlikte İngilizce metnin konuyla ilgili daha farklı ayrıntılara yer verdiğini gördüm. Hande Çayır'ın da tezini İngilizce yazdığını ve eğer Türkçe yazmış olsaydı bu kadar rahat yazıp yazamayacağını sorduğumuza hatırlıyorum. Bu da başka bir handicap olarak belirdi karşımda: Düşünümsel yaklaşım için Türkçe yazılan çizilen dünya hazır değil miydi acaba?

Süleyman Hoca, alan araştırması için İsrail Hükümeti'nden kazandığı bursla İsrail'e gitmiş ve oradaki Türkiye'nin doğusundan göç etmiş Yahudileri bulmuş. Cesur ve etkili bir çalışma olmuş. Alan araştırmasının kendisini nasıl değiştirdiğiyle ilgili pek konuşmak istemedi. Yüz yüze eğitim olsaydı yaşadıklarını anlatacaktı şüphesiz. Sanal âlemin tekinsizliği... Saha araştırmasının ve kurduğu ilişkilerin onu nasıl etkilediğiyle ilgili biz ısrarlı sorular sorunca, Süleyman Hoca haklı olarak "Burada kimlerin olduğunu bilmiyorum ki, niye anlatayım?" dedi. Süleyman Şanlı'nın bize kazandırdığı yeni bir kavram da *zoo-anthropology* oldu. Kavram hakkında şimdilik pek bir şey bulamazsam da insanlar ve hayvanların arasında gelişen özel bağı ve buna dayalı folkloru incelediğini düşünüyorum. Bu da

Mardin Artuklu Üniversitesi'nde biz folklorculara hâlâ açık bir kapı var demektir.

Kadriye Şahin: Beslenme antropolojisi insana dair çok şey söyler... 9 Kasım 2020 tarihli dersimizde davetli araştırmacı, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Antropoloji Bölümü'nden Dr. Öğr. Üyesi Kadriye Şahin oldu. Kadriye Hoca, beslenme antropolojisi ve Hatay mutfağı üzerine çalışmış bir antropolog. Çalışmaları sırasında öyle başarılı mutfaqlarla karşılaşmış ki hem kendisi hem de konukları için rahatça bu işletmelerden yemek istetmeye başlamış. "Artık evimde yemek pişirmiyorum" dedi. Ayrıca "Asla çalışmam!" dediği iki konu üzerine de çalışmalar yapmış, yapmakta: Şiddet gören kadınlar ve göçmenler. Beslenme antropolojisi ve mutfak kültürünün insana söyleyeceği çok şey olduğunu akademik dünyaya kabullendirmesi kolay olmamış. Bir sempozyumda kendisinden yaşça büyük erkek bir akademisyenin küçümseyici tavırlarına maruz kalıp bu tutuma kürsüden cevap vermek zorunda kalmış. Kadın olmak, ne çok şeyi öğretmeyi gerektiriyor.

Ayşe Yıldırım : Devlet, aşiret, sınır ve göç... 11 Kasım 2020 tarihli dersimizin konusu, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Antropoloji Bölümü'nden Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Yıldırım'dı. Ayşe Hoca, lisans eğitimini AÜ DTCF Halkbilim Bölümü'nde tamamlamış. Hem akademik camiada var olma mücadelesini hem öğrencilik yıllarının DTCF orta bahçesini anlattı uzun uzun. Öğrencilere kendi yaşamından örnekler vererek onlara işsiz kalma korkusuna teslim olmamaları gerektiğini hissettirmek istedi. "Yedi yıl işsiz kaldım, neresi olsa giderim dedim..." Ayşe Hoca, hep can yakıcı konular çalışmış: Aşiretler arası kültürel rekabetler ve çatışmalar, Türkiye-Suriye sınırı, Suriyeli göçmenler, Somalili sığınmacılar, sınır ötesi çekeşlilik, ithal kumalar...2013'te tamamladığı *Devlet, Sınır, Aşiret: Nusaybin Örneği* başlıklı doktora tezini okuduğumda, çalıştığı alanın zorluğundan ve konunun can yakıcılığından dolayı cesaretine hayran kaldım. Saha çalışması yapması hiç kolay olmamış. Görünen sınırlarla uğraştığı kadar zihinlerde örülü duran ve görünmeyen sınırlarla da çok savaştığına eminim.

Özgür Dirim Özkan:Günümüzde sadece kalitatif araştırmalar yetmiyor... 16 Kasım 2020 tarihli dersimizin konusu, serbest çalışan ve şu anda da Bosna-Hersek'te yaşayan antropolog Dr. Özgür Dirim Özkan. Futbol âşığı bir antropolog. Şehir antropolojisi ve futbol antropolojisi çalışmış. Özel firmaların pazardaki konumlarını güçlendirmek için antropolojik araştırmalar istediğini, elde edilen nitel verinin nicel veriye dönüştürülmüş biçiminin daha etkileyici olduğunu anlattı. İnternet ortamında yapılabilecek anket çalışmalarından bahsetti. Çevrimiçi araçların niteliksel araştırmalarda kullanılmasının bir gereklilik olduğunu söyledi.

Gözde Aynur Mirza, (Antropoloji Derneği Başkanı)... 23 Kasım 2020... Bize İstanbul'da yaşayan Kırım Türk-Tatar kadınları üzerine yaptığı yüksek lisans çalışması ile yeni zamanlardaki maneviyat araştırmaları konulu doktora tezin-den bahsetti... Ama neden pek bir şey hatırlayamıyorum?

Neden not tutmamışım? Sadece Gözde Hoca'nın içime işleyen dingin sesini hatırlıyorum.

*Erdoğan Kineşçi: Queer Teori... O da ne demek?... 14 Aralık 2020 tarihli dersin konusu, Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nden antropolog/sosyolog Dr. Öğr. Üyesi Erdoğan Kineşçi. Erdoğan Hoca. Kendisi Folklor Sokağı Atölyesi'nin etkinliklerine zaman zaman katılıyor. Akademik çalışmalarıyla Serpil Hoca'nın saygısını ve sevgisini kazanmış, farkındayım. Erdoğan Kineşçi, Türkiye için henüz çok yeni olan ve çalışılması cesaret isteyen bir konu üzerinde çalışmış: Queer teori... Queer teori, cinsiyetlerin ve cinsel yönelimlerin tanımladığı kimliklerin baskıcı olduğunu öne süren bir kuram... Kadın çalışmalarının ve feminist teorilerin dahi ancak son yıllarda biraz daha yaygın bir şekilde anlaşılabilirdi ülkemizde, queer teorisinin anlaşılması zaman alacak gibi görünse de Erdoğan Kineşçi, bu güç işe girişme öngörüsünü ve cesaretini kendisinde bulmuş. *Taşrada Kuir Olmak: Konya ve Diyarbakır Örnekleri* başlıklı doktora tezini 2016'da tamamlayan Kineşçi, farklı dinamikleri olduğu için araştırma sahası olarak Diyarbakır ve Konya şehirlerini belirlemiş. Queer bireylerin görünür olma durumlarının Diyarbakır'da Konya'da olduğundan daha gelişkin olduğunu, onlara hitap eden mekanların kabul görmeye başladığını söyledi. Toplumda kabul görmeyen ve varlık gösteremeyen queer bireylerle, saha araştırması dahilinde yaptığı görüşmelerden, o insanların tereddütlerinden ve çoğuna bugün ulaşmasının mümkün olmadığından söz etti... Demek... cinsiyet öğrenilmiş bir kavram. Demek... cinsel yönelim değişken olabilir. Bir kez daha şöyle düşündüm: "Kimse antropologların yazdığını okumuyor. Eğer bu yazılanlar okunmuş olsaydı, bugün daha farklı bir yerde olabilirdik."*

Bir Folklor Sokağı Atölyesi etkinliği: Tahareh Mirzai ile Şeb-i Yeldâ... 25 Aralık 2020'de yapılacak bu etkinlik için duyuru 16 Aralık'ta yapılmış. Bu kez, Serpil Hoca'nın lisansa verdiği "Psikanalitik Folklor" dersine katıldık hep birlikte. Serpil Hoca'nın lisans öğrencilerine verdiği tüm dersleri her hafta bize ve isteyen herkese açık zaten. Dersin konusu Türkolog ve bağımsız bir araştırmacı olan İranlı Tahareh Mirzai. Duyuruda kullanılan kırmızı meyvelerle süslü görseli Gülsüm Yıldırım tasarlamış. Gülsüm, DTCF Psikoloji bölümü öğrencisiymiş, etkinliğe omuz vermiş.

Türk Dili ve Edebiyatı okumuş ya da az da olsa Divan edebiyatına değmiş hemen herkes benim gibi şu beyiti bilir: "Şeb-i yeldâyı muvakkitle müneccim ne bilir / mübtelâ-ı gama sor kim geceler kaç saat". Beyiti biliyordum ama kime ait olduğunu bilmiyordum. Ben melankolisine aldanıp "Fuzûlî'nin beyitidir" dedim. Meryem Karagöz "Bosnalı Sâbit'in beyiti dir" dedi. Sonra başka biri beyitin iki şairin de divanında olmadığını söyledi... Ders başladığında baktık ki Serpil Hoca yeni yıla atfen, arkasında duran kitaplığı ışıklarla süslemiş. Tahareh Hoca'nın bağlantısı sağlanana kadar, görsellerle beslediği kendi çocukluğundaki yılbaşı kutlamalarını anlattı. TRT'nin Zeki Müren'li yılbaşı programları, çatısı karlı, pencerelerinden sarı ışık yansıyan

evler ve pullarla süslenmiş çam ağaçlarıyla kartpostallar geçti gözümün önünden. Bir de ne zaman çocukluğumun yılbaşı akşamlarını hatırlasam, portakal kabuğu kokusu gelir burnuma. O gün de portakal kokusu geldi... Serpil Hoca, hikayesi olan (rahmetli annesine ait) kırmızı-beyaz bir bluz giyinip yakasına yine hikayesi olan (kendisinin ilkokulda bir yılbaşı kesmesi için hazırladığı) küçük broşunu takmış. Çocukken vardiyalı çalışan babasının evde olmadığı bir yılbaşı akşamında aslında her zaman ciddi bir kadın olan annesinin sırf evdeki durgun havayı değiştirebilmek için Noel Baba kılıfına girip "Ho ho ho!" diyerek salona girmesini ve yaptığı sürprizi anlattı. Çocukluk yıllarına ilişkin günlüğünde, o anı resimlediği sayfayı bizimle paylaştı. İlkokuldayken annesi için kendisinin yaptığı broşun hikayesini anlattı. Babasının, et bebek olan hediye vermek için akşama kadar bekleyemeyişini ve işe gideceği için gündüz yılbaşı hediyesini kendisine erkenden vermesini anlattı. Edip Cansever'in dediği gibi... "Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk / hiçbir yere gitmiyor"... Arkasındaki ışıklarla ümitlendiren, anılarıyla burkan, özleten, gülümseten, hem kalbe hem kafaya dokunan bir anlatım oldu yine.

Bazı bağlantı sorunları yaşansa da sonunda Tahareh Mirzai aramıza katıldı. Farsçayla tütsülü telaffuzuyla güzel Türkçesini kullanarak İran'da yapılan şeb-i yeldâ ritüelini anlatmaya başladı. Bu yıl Covid-19 salgınından dolayı şeb-i yeldâ gecesi ritüelini evinde tek başına gerçekleştirmiş. Eşitliği, bolluğu, bereketi simgeleyen şeb-i yeldâ gecesinde sofrasına sevdikleriyle oturamamış. Ama bizlerle bu ritüelin ayrıntılarını paylaşarak bizi zenginleştirdi. En uzun gece olan 21 Aralık gecesinin hikayesini şöyle anlattı:

"Ay, güneşe aşıkmiş ve sürekli onu takip edermiş. Tam onunla karşılaşacağı sırada da uykuya yenik düşermiş. Sonunda bir yıldızı görevlendirmiş ve uyuyakalacak olursa kendisini uyandırmasını istemiş. Yıldız, uyuyakalan ayı uyandırmış ve böylece güneşin yolunu gözleyen ay, onunla buluşmayı başarmış. Hem ay hem de güneş, bu buluşmanın sarhoşluğuyla asıl görevlerini unutup muhabbete dalmışlar ve bu nedenle güneşin doğuşu gecikmiş."

Geleneksel şeb-i yeldâ kutlamalarında İranlılar, sofralarında güneş gibi yuvarlak olan karpuz, portakal, elma gibi meyveleri bulundurlar ve güneşin rengini taşıyan (bizde halk arasında gün kuru denilen) kurutulmuş meyvelerden sofraya koyarlarmış. Sabaha kadar Hâfız'ın divanından şiirlerle fal bakarlarmış. İslamiyet öncesinde şeb-i yeldâ gecesinde sabaha kadar *Avesta* (Zerdüşterin dili şiirsel kutsal kitapları) okuyan İranlılar, İslamiyet sonrasında Hâfız divanından şiirler ve Firdevsi'den parçalar okumaya başlamışlar. Tahareh Mirzai İranlıların şiir tutkusunu şöyle bir cümleyle bedenlendiriyor: "Bütün Farsların yükünü bugüne kadar şiirler taşımıştır." Halk takviminin ve halkın kozmogoni anlayışının henüz dünya sahnesinde baş aktörü oynama hakkını kendinde görmeyen insanlığın etrafında olup biten her şeyi anlayıp dinlediği, sınırlarını bildiği ve her varlığın ihlal edilmemesi gereken sınırlarının olduğunu

hissettiği dönemlerden bize kalan şifreler olduğunu düşünürüm. Belki bir gün AÜ DTCF Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'ndan mezun (ve bu dönem derslerimize katılan) Sümeyye Sakarya'yla, hatta hep beraber, bir şeb-i yeldâ gecesinde Hâfız'ın türbesine gider sabaha kadar Farsça şiirler dinleriz. Bütün gecikmeler aşktan olsun...

Prof. Dr. Sepil Aygün Cengiz, "Modernizm, otomobil kültürü ve reklam"... 3 Ocak 2021 tarihli derste, Serpil Hoca, 2015 yılında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Gazetecilik Anabilim Dalı'na sunduğu kendi doktora tezini anlatacak bu kez. "Düşünsel yaklaşım"ın yola çıkmaya karar vermekte, anlatıp aktarmakta, meseleleri arka planlarıyla beraber görebilmekte çok önemli olduğunu düşünen Serpil Hoca, yıllar sonra tezine dönüp baktığında doktora yapmasını ve böyle bir konu çalışmasını tetikleyen etkenlerin kökenlerini, yakın bir zamanda yine kendi geçmişinde gömülü bulmuş. Doktora yapmayı istemesinin altındaki itkinin Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesini bırakma kararıyla ailesinin yaşadığı hayal kırıklığını telafi etmenin bir yolu olmuş olabileceğini söylüyor. Doktor olabilmeye hak kazanmışken bunu elinin tersiyle itmiş bir kız çocuğunun ailesinde yarattığı derin hayal kırıklığı... Herhalde Türkiye'deki bütün ebeveynleri buluşturabilecek bir noktadır bu. Diğer taraftan bakıldığında Tıp Fakültesini bırakıp felsefe eğitimi almaya karar vermiş çocukların efsaneleri de yolunu arayanlara ilham veren bir başka efsanedir. Bu da dünyayı daha yaşanılır bir yer kılmak için kürek çekenlerin tercihi olarak durur ve bizi gelecek günlerin güzel olduğuna inandırır.

Kanser nedeniyle erken yaşta vefat eden babasının, ölümünden kısa bir süre önce halsiz bir şekilde yattığı yerde büyük bir enerji harcayarak annesiyle kendisinden bir kağıt istemesi ve o kağıda bir not yazmasını anlatıyor Hoca. Serpil Hoca'nın yıllar sonra anlamının peşine düştüğü, babasının hasta yatağında büyük güçle kağıda yazdığı not şudur: "Arabayı boyatın."

Serpil Hoca, "Bu not benim Rosebud'im oldu" diyor. "Rosebud", Orson Wells'in 1941 yapımı kült filmi *Yurttaş Kane*'de bir metafor olarak kullanılır. Kane'in ölüm döşeginde ağzından çıkan son sözcük "Rosebud"dır. Kimse bu sözcüğün ne anlama geldiğini bilmez. En sonunda anlaşılır ki "Rosebud", Kane'in çocukluğundaki evinin güvenli havasını, çocuksuluğu ve saflığı sembolize eden basit, ucuz kızağıdır. Serpil Hoca, modern insanın otomobille ve makinenin toplum yaşamıyla iç içe geçiş sürecini, yeni yaşam biçiminin bir makine insan olarak tasarladığı bu kral nesnenin egemenliğini tezinde uzun uzun anlatıyor (Aygün Cengiz, 2009: 9). Aklımızda babasının sahip olduğu ilk ve son araba ve onun önünde çektiikleri aile fotoğrafları...

Teze nereden başlayacağını, neyi, nasıl anlatması gerektiğine karar veremediği bir dönemde fikrini aldığı Prof. Dr. Seçil Büker'in, "Arabaları insan gibi düşün" diyerek anahtar cümleyi verdiğini de anlatıyor. Tezini sunarken jürinin oturmuş düzenini, danışmanı olan AÜ İletişim Fakültesi Dekanı'nın tezini sunması için kendisini makam masasında

oturtmasından nasıl etkilendiğini de anlatıyor bize. Tezinin kitaplaşmış halini okumuştum; ilk sayfada "Adeodatus'a" yazıyordu, sormadım "Hocam, neden Adeodatus'a?"

Not: Ders saatini kaçırmıştım, fakat ders kaydedilmişti. Ordan da izleyebilirdim, fakat şans bu ya, Serpil Hoca'm aynı sunumu bu kez Akademik Dergiler Paylaşım Platformu için tekrar yaptı ve kaçırdığım bu sunumu yüz yüze olmasa da canlı olarak dinleme fırsatım oldu. Muhtar Kutlu Hoca'nın deyişle "Can cana olmak yerine cam cama olduğumuz" bu sürecin avantajlarını görmek, hayatımızı gerçekten de kolaylaştırıyor.

Mutlu Binark: Güney Kore'de yaratıcı endüstri ve kültür politikası çalışmak, "Benim Korem ve Seyyahveri"... 4 Ocak 2020 tarihli dersimizin konuğu Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, TV ve Sinema Bölümünden Prof. Dr. Mutlu Binark. Mutlu Binark Hoca'yla kökleri bir hayli eskiye dayalı dostluklarını anlatarak dersi açıyor Serpil Hoca. Bu dostluk sevgi, paylaşım, güven, birlikte üretme, hatırlama, yanında olma, anlama, yorumlama, eleştirebilme ve bütün bunların şemsiyesi tanıma kavramlarının tamamını kapsıyor.

Mutlu Hoca, kültür endüstrisinin gelişimini ve son yıllarda kültür endüstrisini devasa biçimde geliştiren Kore'de neler olup bittiğini yerinde görmek için alan araştırmasını Kore'de yapmış. Hiç kolay olmamış, ama karşılaştığı her sorunun üstesinden başka bir yol arayarak başka biçimde deneyerek gelmeyi başarmış. Türkiye'deki folklor mantığının bir öz ve töz ispatlama merkezine hapsediğini, kültür endüstrisi denen kavramdan pek haberdar olmadıklarını veya ilgilenmediklerini söylüyor. *K-drama* tavsiyelerinin de olduğu ders en popüler *K-pop* gruplarından biri olan BTS'nin tıklanma rekorları kıran şarkıları "Life Goes on" ile bitiyor.

Disiplinlerarası bir eğitim almış ve bu doğrultuda anlayış geliştirmiş araştırmacıların (Özgür Dirim Özkan, Mutlu Binark, Süleyman Şanlı gibi) bakış açılarının çok daha geniş olabileceğini, sosyal bilimlerde bir alanda yoğun bir şekilde uzmanlaşmanın bir saatten sonra yaratabileceği kendisi dışındakine kör olabilme halinin önüne geçeceğini düşünüyorum artık.

Sonuç olarak... Bilişim teknolojisi ve internetle yaşamımız başka biçimde bükülmeye başladı. Üzerine çok şey söylenebilir. İlk kez ekran başında ders yaptık, farklı yöntemler denedik. Hepsi birbirinden kıymetli araştırmacılarla saatlerce süren dersler yaptık. Bir tıkla sempozyumlara katıldık, yarı insan yarı bilgisayar olduk. Göz, baş ve sırt ağrılarıyla haşır neşir olduk. "Araştırma Yöntemleri" dersi için şunu söyleyebilirim: Çocukluğumuzun yılbaşı geceleri deyince burnuma nasıl portakal kabuğu kokusu geliyorsa, bu dersi hatırladığımda da insan kokusu geliyor. Uzaktan ders süreci olmasına rağmen dersi paylaştığım herkesi tanıdım, onlara dedim, onlarla çaylı sohbetler etmiş gibi oldum. Kameraların açık olmasının bunda katkısı büyüktür diye düşünüyorum. Derslerde çok şey öğrendim. Kitaplar, filmler, tezler paylaştık. Disiplinlerarası bakış açısının bir zenginlik yarattığını öğrendim. Önemli önemsiz demeden,

ama yazı ama fotoğraf olarak kayıt altında tutmanın önemini, görerek öğrendim. Beraberce üretebilmenin, ancak en ufak çabaya dahi değer vererek mümkün olabileceğini öğrendim. Bilginin herkes için aynı yerde ve aynı şekilde ortaya çıkmasını beklemenin yanlıgı olduğunu ve ona ulaşma yolunun herkesin kendi çekirdeğinden geçtiğini öğrendim. Yaptığım işe kendimi kattığımda, bunun o işi sulandırıp kıymetsizleştirmeyeceğini, tam tersine değerli kılıp inandırıcılığını artıracaklarını öğrendim. Halkbilim araştırmacılığının sadece derleme, istifleme, kategorize etme ve tanımlamadan ibaret olmadığını, duygularımdan kopuk olan düşünce ve çıkarımlarımın hep eksik kalacağını öğrendim. Kendini tanımaya ve kendisiyle barışmaya niyet etmemiş insanların, dünyayla barışamayacağını öğrendim. İnsanı görmenin, dinlemenin, hissedebilmenin insana dokunabilmenin, kıymet verebilmenin her şeyin hızla "şey"leştiği şu sıralarda, daha bir önemli olduğunu yeniden anladım. Karahindibanın tohumlarını saçtığı gibi sevgimi, bilgimi ve çabamı üşenmeden, koşulların elverişsizliğine aldırmandan saçmam gerektiğini öğrendim. Yürürken başımı kaldırıp etrafıma bakmam gerektiğini, böylece belki her gün altından geçtiğim ağaç dallarında yuvalanmış kulaklı orman baykuşları görebileceğimi öğrendim.

Kaynaklar

- Akinci, Rabia Ebrar (2017), "Tsengel Tuvalarının Dünya Görüşünde Gelenek, Uyum ve Süreklilik", *Tuva Araştırmaları Tuvaca Varyantlarının Belgelmesi ve Tanımlanması*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Aygün Cengiz, Serpil (2009), *Modernizm, Otomobil Kültürü ve Rekamlam*, Ankara: Ütopya.
- Aygün Cengiz, Serpil (2015), "Ölüm Üzerine Düşünmek: Sedat Veyis Örneğin Anadolu Folklorunda Ölüm Çalışması", *folklor/edebiyat*, Cilt 2, Sayı 82, 231-255.
- Aygün Cengiz, Serpil ve ark. (2017), 171 Yaşındaki "Folklor" Sözcüğünün Yanlış Kullanımı Üzerine Ankara'nın Çankaya İlçesinde Bulunan Folklor Sokağı'nda Bir Alan Çalışması, *II. INES Uluslararası Akademik Araştırmalar Kongresi* (INES-2017), 18-21 Ekim 2017, Alanya/Antalya, 1698-1701.
- Çayır, Hande (2016), *Documentary As Autoethnography: A Case Study Based on the Changing Surnames of Women*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi. Danışman: Prof. Dr. Feride Çiçekoğlu.
- Kaygusuz Şimşek, Ayşe (2020), "Shelly'nin Öldüğü Gün: Yasın Şiiri ve Etnografisi" *Ekin Sanat Aylık Edebiyat ve Düşün Dergisi*, Ekim, Sayı 166, 6-7.
- Kineşçi, Erdinç (2016), *Taşrada Kuir Olmak: Konya ve Diyarbakır Örnekleri*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Anabilim Dalı, Doktora Tezi. Danışman: Prof. Dr. Aksu Bora.
- Özteke, Volkan (2010), "Türkiye'de Halkbiliminin Mimarları", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.50, Sayı 2, 193-206.
- Rosaldo, Renato (2014), *The Day of Shelly's Death: The Poetry and Ethnography of Grief*, Duke University Press, Durham&London.
- Şanlı, Süleyman (2020), Recalling a Forgotten Community: Jews of Diyarbakır, *folklor/edebiyat*, 26(3), 545-557.
- Şanlı, Süleyman (2018), Türkiye'nin Doğu Yahudileri Üzerine Etnografik Bir Alan Araştırması, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırması Dergisi*, Yıl:11, S. 2, 1281-1293.

Dilek İşler¹³

"I am working out the vocabulary of my silence."¹⁴

Muriel Rukeyser

"We tell stories in order to live."¹⁵

Joan Didion

Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim doktora programı dersi olan "Araştırma Yöntemleri" dersini almaya başladığımda pek çok duyguyu aynı anda yaşıyordum. Yeni evlenmişim ve isminin arkasına kuyruk gibi neden eklendiğini bilmediğim bir soyadına alışmaya çalışıyordum –hâlâ alışabildiğimi söyleyemeyeceğim. "Çok antropolojik çalıştığım için" giremediğim bir başka doktora programına yaz boyu üzülürken, "daha antropolojik çalışan" bir halkbilim programına kabul edilmenin mutluluğunu yaşıyordum. Dönem sonunda da fark ettiğim gibi, özel öğrencilik dönemim kendimi ümitlerle avuttuğum bir zaman olmuş. Ancak yine de çok şey öğrendiğimi ve babamın acısını o derslere tutunarak hafifletebildiğimi de kabul etmem gerekir. Akademik bir yolculuğa başlarken, akademik çalışmaların "özel" hayattan kopuk, uzak, biraz da mecburen soğuk olması gerekip gerekmediğiyle ilgili şüpheler kafamı kurcalıyordu. Aynı zamanda eşimin tezi için beş üniversitede yapılan anketlerin uygulanmasında ve SPSS programına girilerek işlenmesinde büyük emeğim olduğu halde, teşekkür bölümüne adımın yazılmasını istemeyen danışmanın bakış açısı da kafamın ve ne yalan söyleyeyim kalbimin bir köşesine de kazınmıştı. Yüksek lisans tez çalışmamda konu olarak Türkiye'deki oyun ve oyuncak müzelerinin işlevsel ve yapısal analizini yapmayı seçmiştim. Bu seçimde bilimsel gayelerin yanında, şimdi bile oyunculara olan ilgim, bana çocukken alınan cinsiyetsiz oyuncakların üzerimde bıraktığı etki, işçi çocuğu olmamdan ve müze girişi fiyatlarının nispeten pahalı olmasından dolayı da belli bir yaşa kadar hiç müzeye gidememiş olmam büyük ölçüde etkiliydi ve bunun farkındaydım. Dolayısıyla yaptığım çalışmayı kendi hayatımdan süzgeçlemiştim. Dersin ilerleyen haftalarında tanıştığım *Autoethnography: Understanding Qualitative Research* kitabı, "Araştırma Yöntemleri" dersinin hocası Serpil Aygün Cengiz'in modernizm, otomobil kültürü ve reklam konulu doktora tezini anlattığı derste tez konusu seçiminde (bilinçdışı da olsa) babasının arabasından yola çıkmış olduğunu anlatması ve derslerde izlediğimiz diğer sunumlar bakış açımı yavaş yavaş şekillendirmeye başladı.

Bütün hayatı boyunca günlük tutmuş birisi için akademik çalışmaları kişisel hikayelerle harmanlama, toplumu

¹³ Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı doktora programı öğrencisi (yüksek lisans eğitimi: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı; lisans eğitimi: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü, dilekleser@yahoo.com)

¹⁴ "Sessizliğimin sözcük dağarcığımı geliştiriyorum."

¹⁵ "Yaşamak için hikayeler anlatıyoruz."

ve kültürü onların gözünden eleştirebilme fırsatı benim için çok çekici bir durum haline geldi. Şimdi düşündüğüm zaman çevremdeki hemen herkesin günlük tutmamı ne kadar (olumsuz anlamıyla) "klasik ve romantik" gördüğünü fark ediyorum. Dönem içindeki sunumlardan metnin içinde yeri geldikçe bahsedeceğim ancak şimdilik *Autoethnography: Understanding Qualitative Research* kitabı ve bu kitap sayesinde tanıştığım pek çok çalışma ile birlikte otoetnografiyle ilgili görüşlerimi aktarmak isterim.

Otoetnografik hikaye, kişinin kendi hikayesini kültürün objektifinden anlatması olarak tanımlanabilir. Otoetnografik hikaye anlatımı, kişisel ve kültürel deneyimlerimizi nasıl yorumladığımızı anlamamıza yardımcı olur. Araştırmacı, araştırmasında kültürel inanç, pratik ve deneyimleri eleştirmek ve tanımlamak için malzeme olarak kişisel deneyimlerini kullanır. Kendisi ve dış dünya arasında duvar örmediği gibi, kendi dışındaki her şey ve herkesin süreçte etkili olduğunu bilir (Adams ve ark., 2015: 1-2). Öğretmenlikte sıkça kullandığım, sınıfta uyguladığımız yöntemler üzerine düşünmek ve yorum yapmak olarak bildiğim düşününsel bakış açısı, otoetnografik çalışmaların temelini oluşturur. Kişi kendisi üzerine belki de hiç düşünmediği kadar düşünür ve tüm sorgulamasını kültür objektifinden yapar. Dolayısıyla burada araştırmacının kendisi, klasik bakış açısından farklı olarak araştırmanın hem öznesi hem nesnesidir. Renato Rosaldo'ya göre burada bir evrim söz konusudur: Antropolojik çalışmaların gelişim sürecinde verileri işleyen ve araştırmaya mesafeli duran gözlemcinin yerini, insan davranışını çevredeki aktörlerle ilişkisi içerisinde anlamaya çalışan araştırmacı ve yaklaşım almıştır (Rosaldo, 1989: 37). Akademik olarak ilgilendiğimiz herhangi bir konunun kişisel hayatımızdan, duygularımızdan, dolayısıyla da kendi hikayemizden köklendiği inancı uzun zamandır tartışılmaktadır; ancak kişinin kendi düşüncelerinin ve duygularının etnografisini yaptığı bu yöntem türü dünyada da Türkiye'de de çok yenidir.

Otoetnografi, araştırma yöntemlerine karşı yaklaşımın değişmesi, bilimsel bilginin sınırlarının yeniden gözden geçirilmesi, kişisel anlatıların giderek daha fazla önem kazanması ve sosyal kimlik ve kimlik politikalarının daha önemli bir tartışma konusu haline gelmesiyle oluşmaya başlamıştır (Adams ve ark., 2015: 8). Türkiye'de akademik çalışmalarında "biz" dili kullanmayı tercih eden, duygulara ve kişisel anlatılara "bilimsel bulunmadığı" için önem vermeyen tarza bir alternatif olarak otoetnografinin lehine bir kırılma yaşanacağına inanıyorum. Hatta günümüz dinamikleri düşünüldüğünde bu kırılma bence kaçınılmazdır. Toplumsal yaşamın düzensiz, belirsiz ve duygularla dolu olduğunu kabul etmemiz, dolayısıyla antropolog ve halkbilimciler olarak toplumu ve toplumsal yaşamı inceliyorsak karmaşa, belirsizlik ve duyguları ötelemeyen bir yöntem benimsememiz gerekmektedir (Adams ve ark., 2015: 9).

Yapılan araştırmaların kişisel hikayelerden yola çıkması gibi, kişinin araştırmadan etkilenmesi ve çalışma sü-

resince ve sonunda kendindeki gözlem ve değişimleri kaydetmesi kaçınılmazdır. Burada 2002-2006 yılları arasında Batı Moğolistan'da Tuvalar arasında alan çalışması yapan Ebrar Akıncı'nın daha sonra iç gözlem yapabilmek için alan notları dışında kişisel günlük tutması, geriye dönüp bu notlara baktığında kendindeki değişimi yeniden görebilmesi ve bunu sunumunda ve doktora tezinde ifade etmesi akla gelmektedir (Akıncı, 2009: 45). Örneğin deneyimleri arasında kadın olmanın hem avantajlı hem de dezavantajlı olabildiğini, bazı grupların arasına girerek bilgi almanın kadın olarak çok daha kolay olduğunu ifade etmiştir. Alan notları arasında telefon dahi olmayan bölgelerde kendini nasıl yalnız hissettiğini yazmış, bunu da sunumunda belirtmiştir. Alan çalışmasını bitirip ülkesine döndüğünde ise kendini bambaşka birine dönüşmüş olarak görmüştür. Dolayısıyla burada alan deneyiminin bizi şekillendirdiğine, aksinin ise kendimizi kandırmak olduğu sonucuna ulaşıyoruz (Atkinson ve ark., 2003: 57). Jean Gearing bunu bir adım öteye taşıyarak etnografinin duygusal farkındalıkla yapılabilecek bir bilim olduğunu, duygusal bağlılık olmaksızın etkili etnografinin yapılamayacağını ve duygularımızdan öğrendiklerimizi görmezden gelen bir metodolojinin elde edilen sonucun geçerliliğini ortadan kaldıracağını ifade etmektedir (Gearing, 1995: 209). "Araştırma Yöntemleri" dersinde sunum yapan akademisyenlerin çoğunun mesleklerini seçerken çocukluk deneyimlerine ve çocuklukta hissettiklerine vurgu yapmaları duyguların araştırmalarımızı yönlendirmedeki yerini hatırlatmaktadır. Örneğin antropolog Özgür Dirim Özkan, çocukluktan beri sevdiği futbolun ve çok uzun yıllardır taraftarı olduğu bir takımın doktora tez sürecini yönlendirdiğini ve konu seçiminde etkili olduğunu belirtmiştir. Tezine "1980'li yılların efsane Otuzevler futbol takımı oyuncularına..." cümlesiyle başlamış, tezin içinde farklı yerlerde taraftarlık kültürünü ilk defa ev içinde babasından öğrendiğini, bu öğretilerin hayatı boyunca kendisini etkilediğini ifade etmiş ve kişisel hayatının akademik alana geçtiğini göstermiştir (Özkan, 2009). Sonuç olarak duygular ve yaşantılar teori oluştururken gözlem ve akıldan ne daha önemlidir, ne de onlardan daha aşağı bir konumdadır. Bu yetilerin her biri insan bilgisinin birbirinden ayrılmaz parçalarını oluşturur (Jaggar, 1989: 165).

Antropoloji ve halkbilim başta olmak üzere pek çok bilimde otoetnografik çalışmak bazı konularda daha doğru bir yaklaşım olabilir. Örneğin eşcinselliğin anlatıldığı bir çalışma yapılacaksa ve yazarı da eşcinselse, uzaktan konuya bakmak doğru bir yaklaşım olmayacak, aksine "içerden bildirmek" daha güvenilir sonuçlar verebilecektir. Ancak burada toplumsal kaygılar karşımıza çıkmaktadır. *Autoethnography* kitabının yazarlarından Tony E. Adams kendi homoseksüelliğini açıklamasından sonra ailesinden ve öğrencilerinden tepki aldığını ve otoetnografik metin yazmanın bazı sosyal riskleri olabildiğini ifade etmiştir (Adams ve ark., 2015: 7).

Son yıllarda dünyada yapılan otoetnografik yüksek lisans ve doktora tezlerine baktığımızda, örneğin kansere

yakalanan araştırmacının tedavi süreci boyunca dansla nasıl motive olduğunu ve moral bulduğunu okuyabiliyoruz (Simeus, 2016). Bu tezle araştırmacının dünyasına giriyor, süreç boyunca yaşadığı korkuları, Haiti kültüründe akıl sağlığına ilişkin kültürel yargıları, araştırmacının kanserle savaştığı gibi bu yargılarla da savaşmak zorunda kaldığını görüyoruz. Eğitim bilimleri alanında yapılan, bir matematik öğretmenin eğitim metodunu değiştirme sürecinde, kendi kişilik özelliklerinde de değişimler olduğunu anlattığı tezi, çalışmanın kişiyi, kişinin de çalışmayı etkilediği bir diğer örnektir (Stinson, 2009). Benim için en çarpıcı örnek ise kendini, içine doğduğu aileye ve kültüre ait hissetmeyen, ailesiyle kendisi ve çocukluğu hakkında konuşarak -yani *aile bireyleri arasında alan araştırması* yaparak-bunun nedenini öğrenmeye çalışan Kanchana Henrich'in tezi olmuştur (Henrich, 2012). Antropoloji ve eğitim bilimleri dışında, hemşirelik bölümünde yapılan ve bir hemşirenin iş arkadaşları ve kendisinin özdeğer sorunu yaşadığını fark ettikten sonra yazmaya karar verdiği tez de otoetnografik olması açısından dikkate değerdir. Teze bakıldığında, kullanılan metodun "çağırışımçı otoetnografi" (*evocative autoethnography*) olduğu, çalışan ile çalışılanın aynı kişi olduğu, veri olarak ise hemşire olarak hastalarıyla ilişkilerinde yaşadığı özdeğer ve saygı sorunlarını ve deneyimlerini kullandığı görülmektedir (Turner, 2012). Son olarak, otoetnografinin neredeyse tüm özelliklerinin kullanıldığı bir diğer tez de Alpha M. Woodward tarafından yapılmıştır. Bosna-Hersek'e müzik terapistlerinin lideri olarak davet edilen yazar, savaş sonrası bir ülkede dört yıl boyunca yaşadığı kültürel çatışmaları tartışmış, bir lider ve terapist olarak kendi kimliğini sorgulamıştır (Woodward, 2015). Gerekliliğini ve işlevselliğini kanıtlamaya çalışmak bence gereksiz ancak yine de belirtmekte yarar var: Sosyal bilimlerin yapıma sebeplerini toplumdaki sorunları ve durumları saptamak, bunlara çözüm önermek, kişilerin ya da toplumların ilerlemesine yardımcı olmak olarak alırsak, otoetnografik metodun bunların hepsine cevap verdiği yalnızca bahsettiğim çalışmalardan bile anlaşılmaktadır.

Tüm bu tartışmalardan sonra, doktora tezi yazmak gibi hem zahmetli hem de kişinin hayatında önemli yer tutan bir süreçte eğer kişi kendisiyle yüzleşmeyecekse, içine dönüp duygularını sorgulamayacaksa, düşünümsel yaklaşımı akademik ilgi alanıyla birleştirmeyecekse bu süreci neden yaşıyor? Neden duygularını içine katmadığı bir metni hazırlamaya çalışıyor? Kişi duygu ve yaşantılarından bağımsız bir varlık mıdır? Deneyim ve duygularını akademik çalışmanın içine dâhil etmemeye karar verse de bunu ne kadar başarabilir? Tamamen nesnel bir metin yazabilmek ne kadar mümkün? Nesnel bir yaklaşımı olduğunu iddia eden bir çalışmacı haklı olabilir mi? Sosyal bilimlerde geldiğimiz noktada, ben de beni kendi çalışmamdan soğutacak ve doktora sürecimi baltalayıp beni uzaklaştıracak, kendimden uzak bir çalışmanın içine girmek istemiyorum. Yapacağım doktora tez çalışmasında da kişisel hikayemin alana, yazıma ve araştırmamın politik ve kültürel bağlamına oturmasını

planlıyorum. Bunu da sanırım en iyi babamın köyüne belediye ortaklığında yapacağım ve 2022'de tamamlanacak proje sürecini anlatarak yapabilirim. Bunun sebebi ise şu, henüz projeye başlayalı dört ay olmasına rağmen, köyde bilgi aldığımız her beş kişiden üçü akrabamız çıkıyor ve bu kişiler babamın ne kadar mahzun, kendi halinde, sessiz ve duygusal olduğunu, kendisiyle çok güzel hatıraları olduğunu anlatıyor. Babamı tanıyanlarla yaptığım her görüşmede, yoğun bakım ünitesindeki doktorun beni bekleme salonundan babamın yanına, yoğun bakım odasına çağırıp "Beyin ölümü gerçekleşti" haberini verişini aklıma geliyor. Büyük bir üzüntüyle birlikte, babamın hayattayken anlaşma süreci başladığı için haberdar olduğu ve şimdi olsaydı çok mutlu olacağı bir şeyi yapıyor olmak ise beni *avutuyor*.

Kaynaklar

- Adams Tony, et al. (2015), *Autoethnography. Understanding Qualitative Research*. Oxford University Press.
- Akıncı, Rabia Ebrar (2009), *Batı Moğolistan Tsengel Tuvaları'nda Şamanizm, Şaman Olma ve Kozmoloji İlişkisi*. İstanbul Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Anabilim Dalı. Doktora Tezi, Danışmanlar: Prof. Dr. Akile Gürsoy, Prof. Dr. Jay C. Fikes.
- Atkinson, Paul Anthony et al. (2003), *Key Themes in Qualitative Research: Continuities and Changes*. Rowman Altamira, Lanham.
- Gearing, Jean (1995), *Fear and Loving in the West Indies. Taboo Sex, Identity, and Erotic Subjectivity in Anthropological Fieldwork* içinde, ed.: D . Kulick and M . Willson. London : Routledge.
- Henrich, Kanchana (2012), *Towards Integration: An Autoethnography on the Development of Identity*. Doktora tezi, Columbia College Chicago Dance/Movement Therapy and Counseling Department. Danışman: Andrea Brown. https://digitalcommons.colum.edu/theses_dmt/36/.
- Jaggar, Alison (1989), *Love and Knowledge: Emotion in Feminist Epistemology*. *Inquiry*, 32(2), 151-176.
- Özkan, Özgür Dirim (2009), *Saraybosna'da Futbol Taraftarlığı ve Kimlik Farklılaşması: Sarajevo ve Zeljeznica Taraftarları*. Doktora tezi, İstanbul Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Anabilim Dalı. Danışman: Prof. Dr. Bozkurt Güvenç.
- Rosaldo, Renato (1989), *Culture and Truth: The Remaking of Social Analysis*. Boston: Beacon Press.
- Simeus, Vardine Keda (2016), *My Dance with Cancer: An Autoethnographic Exploration of the Journey*. Doktora tezi, Nova Southeastern University College of Arts, Humanities and Social Sciences – Department of Family Therapy. Danışman: Christopher Burnett. https://nsuworks.nova.edu/shss_dft_etd/20/
- Stinson, Anthony (2009). *An Autoethnography: A Mathematics Teacher's Journey of Identity Construction and Change*. Doktora tezi, Georgia State University Middle-Secondary Education and Instructional Technology. Danışman: Dr. Christine D. Thomas. https://scholarworks.gsu.edu/msit_diss/43/
- Turner, Langston J. (2012), *Nursing and Worth: An Autoethnographic Journey*. Doktora tezi, University of Brighton, the Professional Doctorate in Nursing (Danışman: Dr Graham Stew). <https://core.ac.uk/>

Serap Duman İnce¹⁶

Bu metin hem öğrencilik kimliğimden, hem de eğitici-öğretici kimliğimden yola çıkarak öğrenci ve eğitimci kimliğime atfettiğim bilgi edinme ve bilgiyi aktarım sürecindeki sorunsal/lara odaklanmaktadır. Aynı zamanda bilgi edinme edimim (halkbilim yüksek lisans dersleri, dersler kapsamında gerçekleşen seminerler) ve bu bilgileri işlevsel olarak kullanma çabam (öğretim görevlisi olarak verdiğim derslere katkılar) düşünüldüğünde, bu sürecin akademik çerçevede alana sunulması bağlamında düşünömsel (*reflexive*) yöntem esas alınmaktadır. Düşünömsel yöntem dair Yağmur Nuhurat, "Özdüşünömsellik, yani antropoloğun bir nesnellik hedef ya da kaygısı gütmekten ziyade, kendi öznelliğinin ve onun getirdiği sorumluluğun farkında olması, bu sayede de kendi kendisinin verisi olma bileşenlerini okuyucuya aktarma hali, bugün antropolojinin süregelen özleştiririnin önemli bir aracıdır" (2020: 130).

Kendi bilgi edinme edimimi, Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'in Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim yüksek lisans programında verdiği "Araştırma Yöntemleri" dersine indirgediğimde ise kendi lisans, yüksek lisans ve sanatta yeterliğimi temel alarak neredeyse hep sanatla yoğrulduğum anlamı çıkmaktadır. Sanatı ve bilimsel edimi akademide bir araya getirmeye çalıştığımda bocalamalar yaşadım. Sinemada belgesel filmler üretmeye çalıştığım zaman zarfında¹⁷, belgeselin ön araştırma süreci, sonra masa başında filmin metni, tasarımının yapılma aşaması gibi bir dizi süreç. İçinde yaşadığım yerel kültürel kimliğimi oluşturan fındık ve yayla kültürü gibi kültürel kodlar belgesellerime konu olmuştu. Araştırmacı sanatçı olarak en iyi bildiğim şeylere odaklanmak istediğim için, bunu yaparken, evet, alana çıktım, bu konuları belgeselin çeşitli türlerine göre çektim, *oldu* düşüncesinin ötesine taşıma,

16 Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü'nde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktayım. Ocak 2018'de *Sanatta yeterlik* eğitimimi tamamladım. Sanatta yeterlik tezim *Kültürel Antropoloji Bağlamında Etnografik Alan Araştırması ve Etnografik Bir Film Uygulaması: Yaşam Ağacı Film Çalışması* başlıklı çalışmamdan ötürü etnografyaya, halkbilim alanına ilgim çok yoğunlaşmıştı. Dolayısıyla alanın ilk kürsüsünün kurulduğu yerden, akademisyenlerden bu alanı öğrenmek istediğim için Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı'nda 2019-2020 bahar döneminde yüksek lisans programına başvururdum ve kabul edildim. O dönem kaydımı dondurdum. Sonraki 2020-2021 güz döneminde uzaktan eğitimin imkanıyla da öğrenimime başladım. (serap_trb@hotmail.com)

17 2016-2018 *Bandırlak Yayla Köyü Belgesel*, 2015-2018 *Yaşam Ağacı Belgesel* çalışmalarım, tez kapsamında olduğu için herhangi bir çevrimiçi platformda yer almıyor. Tezi teslim ettikten sonraki süreçte de internet ortamında izleyiciye sunmadım. Sadece akademik olarak jüri ve kendi çevrem izleyebildi; çünkü "Yaşam Ağacı" ve "Bandırlak Yayla Köyü" filmlerime, film türü olarak otoetnografik film tanımlaması koyamadığımdan, kendi kültürüme kendi sesimi veremediğim ve üzerinde tekrardan çalışmak istediğimden dolayı internet ortamında sunmadım.

yaptığım şeyin hem sanat hem bilimsel, akademik olarak nereye konumlandığına yönelik araştırmalarım başlamıştı. Yaptığım belgesellerin aslında akademik olarak etnografik araştırma yöntemleriyle neredeyse bire bir uyduğunu gördüm. Etnografya, etnoloji, halkbilim benim için hem çok yeniydi hem de aralarındaki farkı bilmiyordum. Ancak, kaybolmaya yüz tutmuş kültürlerin aktarımını, belgelemesini, derlemesini yapan alanın inceliklerini bilmeden, aslında etnografyanın, halkbilimin alanda izlediği yöntemleri izlediğimi fark ettim. Tabii bu fark etme durumu alanda araştırma yapma, yaptıktan sonra, yaptığım şeyin sosyal bilimler alanında neye karşılık geldiğini araştırmaya başlamamla oldu.

Sanatta yeterlik kapsamında alanda yaptığım filmlerin biri klasik yöntem kaygısıyla alandan görüntüleri çekerken diğerinin de daha deneysel, yorumsamacı, simgesel yöntemle, bir başka deyişle araştırmacının ki o benim kendimin ve çevremın etkisiyle bir film oluşturduğumu fark ettim. Çalıştığım alan gereği kültürel örüntülerin aktarımına odaklanan belgesel çalışmalarımı etnografik film mi, yoksa belgesel etnografik film olarak mı kullanmam gerektiğine dair birçok kaynak okuması yaptım; ancak bu alanının bu kavramsallaştırmalarına yönelik yapılan uygulamaların, çalışmaların eksik olduğunu gördüm. Sanatta yeterlik tezinin klasik ve deneysel etnografik film bölümünü yazmaya çalıştığım esnada bu alana yönelik Türkiye'deki bölümlere, derslere baktım. Etnografik film, etnografik alan araştırmasına yönelik dersler veren Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Bölümü lisans eğitimini gördüm ve web sitesinden dersleri, akademisyenleri ve çalışmalarını inceledim. Sonrasında Bölümü telefonla aradım ve Bölüm Başkanı Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'le görüştüm. Önce kendimi tanıttım, sonrasında tezimde takıldığım noktaları sordum. Hatırladığım kadarıyla Serpil Hoca, sorularıma yönelik olarak, "Biz bu alanlarda dersler veriyoruz, hatta yüksek ve doktora eğitiminde de benzer içerikte dersler veriyoruz. Tabii bugün için etnografik film tanımını sadece tarihsel anlamdaki, Batı'nın ötekini, Doğuyu tanımladığı şekliyle kullanmıyoruz. Klasik etnografik film tanımının bugün için içeriği çok değişti" gibi cümlelerle düşüncelerini aktardı. Ben, telefonda bile zamanını ayıran, bilgi vermeye çalışan böyle bir hocaya hem çok minnettar oldum hem de nasıl biri diye çok merak ettim. "Ben de böyle nazik, bilgi aktarmaya çalışan, zaman ayıran bir akademisyen olmak istiyorum" diye içimden geçirdiğimi de hatırlıyorum. Bu duygumu tezimin üç aylık düzeltme endişesi¹⁸ içinde yaşamıştım ve o duyguyla kendi kendime, eğer tezim jüri tarafından yeterli görülmez ve kabul edilmezse, Bölüme gidip "Sırf bu alanda yüksek lisans yapacağım" dediğimi de anımsıyorum.

AÜ SBS Halkbilim yüksek lisans programındaki "Araştırma Yöntemleri" dersi, okuduğum bir metnin, izlediğim bir filmin veya baktığım, görmeye çalıştığım, anlamlandırdığım her bir sanat eserinin bağlayıcı unsurunun düşünömsel olduğunu fark etmemi sağladı. Ders kapsamında ele alınan

tezler, sorulan sorular, bir tek fotoğraf üzerine konuşmalarımız benim sanatsal ve akademik olarak yapmak istediğim şeyin ne olduğunu hem kavramsal hem yöntemsel hem de düşünömsel olarak neye karşılık geldiğini fark etmeme ve oto-etnografi çalışmalarında sözü edilen o aydınlanmalardan (*epifani*) yaşamama sebep oluyordu. Bu ders ve ders kapsamındaki konuk akademisyenlerle ve sinemayla bağlaşımlar kurdum ki disiplinlerarası çalışmaların sanattan, sanatsal düşünme ediminden kopuk olmadığını fark ettim. Ancak alan araştırması yapmış akademisyenlerin¹⁹ alanda fotoğraf, film gibi birçok malzemeyi görsel-işitsel olarak sunmamış, kullanmamış olmaları benim açımdan konuların anlaşılmasını zorlaştırdı. Buna ilaveten araştırmacıların kendi değişimlerine, kendi süreçlerine yer vermemiş olmaları araştırmayı, araştırmacının içkin bir unsuru olarak görmemde, dinlememde eksik kaldığını söyleyebilirim.

Son olarak şunu söyleyebilirim, "Araştırma Yöntemleri" dersi aslında sanatta yeterlikte yaptığım şeyin *otoetnografik* olduğunu anlamamı sağladı. Bunu nasıl otoetnografik yöntemle buluşturup form bulacağıma yönelik kaynaklar bulmamda, okumalar yapmamda, yapılan okumalara katılmamı da sağladı. Aynı zamanda Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde "Temel Sinema Eğitimi", "Sinema Kuramları", "Sinema Tarihi", "Kısa Film Bitirme Projesi", "Seminer" gibi verdiğim derslerde sanatta sinemaya dair film üretim motivasyonunun aslında sanatçıyı, yönetmeni kendi iç dinamikleri, çevresi, araştırma süreci veya film yapım sürecinden sonraki yaşanan başarı/başarısızlık gibi her şeyin sanatçının/araştırmacının düşünömselliği çerçevesinde şekillenebileceğine yönelik parantezler açmamı sağladı. Aynı zamanda bitirme projesi kapsamında belgesel çalışmasında kültür aktarımı, belgeleme çalışması yapan öğrenci arkadaşlarım için belgesel film altında etnografik film türü gibi antropolojiye, halkbilime ve birçok disipline ufuk açıcı olabilecek üretimler yapabilmelerini sağlayacak altyapıyı oluşturmaya çalışıyorum. AÜ SBS Halkbilim Anabilim Dalı'ndan aldığım dersler ve okuduğum kaynaklar ve alanın güncel olarak evrimleşmesi, sanat disiplinlerine yaklaşması durumu neticesinde, çalışmakta olduğum Akdeniz Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü'ndeki ders müfredatına "etnografya ve etnografik film", "kültür aktarımında görsel-işitsel belgeleme" konularından içerik oluşturacağım ders önerileri verme gibi düşüncelerimi oluşturmama da vesile oldu.

Kaynak

Nuhrat, Yağmur (2020), Sosyal ve Kültürel Antropolojide Özdüşünömsellik: Sahadan Örnekler, *SAD / JSR Sosyoloji Araştırmaları Dergisi / Journal of Sociological Research*, Cilt / Volume 23 Sayı / Number 1 (Nisan / April) 130-156.

18 2013 Eylül 2019 Şubat Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsünde 50 D Araştırma Görevlisi kadrosunda çalıştım. Kadro sürecimin bitmesi, akademide akademisyen olarak üretmek istemem ve kendi özel hayatım gibi belirsiz birçok kaygı verici durumlar.

19 26 Ağustos 2020 Renato Rosaldo, Renato Rosaldo'nun *The Day of Shelley's Death: The Poetry and Ethnography of Death* adlı kitabı, 4 Ekim 2020, Dr. Öğr. Üyesi Hande Çayır, "Yok Anasının Soyadı" (Otoetnografik Belgesel) Doktora tez çalışması, 11 Kasım 2020 Dr. Ayşe Yıldırım, *Etnografi*, 16 Kasım 2020, Dr. Özgür Dirim Özkan, *Etnografi*, 14 Aralık 2020, Dr. Erdiñ Kineççi, *Etnografi*, 4 Ocak 2021, Mutlu Binark, Güney Kore'de Yaratıcı Endüstri ve Kültür Politikası Çalışmak: Benim Korem ve Seyyahveri

Sümeyye Sakarya²⁰

Bu yazıyı yazma amacım Ekim 2020'de başlayan ve Ocak 2021'de sona eren "Araştırma Yöntemleri" dersinin genel bir değerlendirmesini düşünömsel yöntemle kaleme almak. Umarım bu konuda bir nebze de olsa başarılı olabilirim, çünkü duygu ve düşüncelerimi kaleme alma konusunda pek de iyi sayılmam. Hele ki akademik bir dille değerlendirme yazmak ilk deneyimim olması bakımından benim için daha da zor.

Öncelikle şundan bahsetmek isterim ki Halkbilim Bölümü'nün kayıtlı öğrencisi değilim. Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz Hoca'mdan geçtiğimiz yaz alan araştırmalarıyla ilgili bana kitap önermesini istediğimde kendisi beni çevrimiçi yapılacak olan "Araştırma Yöntemleri" dersine davet etti. Bu isteğimi ben 15 Ağustos 2020 tarihinde büyük bir heyecanla eposta yazarak iletmıştim: "Sayın Serpil Aygün Cengiz merhaba, Ben Sümeyye Sakarya, Ankara Üniversitesi Fars Dili ve Edebiyatı mezunuyum. İran gelenekleri (doğum, evlenme ve ölüm) ve Türk gelenekleri üzerine karşılaştırmalı alan çalışması ve fotobelgeseller yapmak istiyorum. Bu çalışmayı yapmadan önce hangi kitapları okumam, yöntem belirlerken nelere dikkat etmem konusunda bana yardımcı olur musunuz? Teşekkürler". Epostamın cevabını da büyük bir heyecanla bekledim. Acaba Serpil Hoca ne cevap verecekti? Beklediğim eposta hemen geldi: "Sevgili Sümeyye, bu çok çok büyük bir soru... Şunu önerebilirim: Güz döneminde tüm bunları tartışacağımız lisansüstü bir dersim var: Araştırma Yöntemleri. Seni ona davet etsem... Büyük olasılıkla sanal olacak ders, internet üzerinden katılabilirsin istersen...Sevgilerimle, Serpil" Serpil Hoca'mın bu cevabına hem şaşırdım hem de sevindim. Pandemi günlerinde benim için anlatılması güç denecek bir mutluluk yaşamama sebep oldu. Halkbilimi Bölümü'ndeki öğrenme serüvenim böylece başlamış oldu. Başlarda kendimi misafir gibi hissetsem de çok çabuk bir şekilde uyum sağladım, hatta gönüllü olarak dersle ilgili olacağını düşündüğüm kendimce küçük ödevler yaptım. Tabii bütün bu hevesim, isteğim, uğraşım Serpil Hoca'mın her zaman yaptığımız işleri, ürettiğimiz fikirleri destekler nitelikte konuşması ve nasıl yapmamız gerektiği konusundaki yardımları, bizlere verdiği bilgiler ışığında daha da rahat bir şekilde derste yaptığım çalışmalarımı ortaya çıkarmamı sağladı.

Dersin içeriğine geri dönecek olursam ana tartışma konumuz "otoetnografi" ve otoetnografi ile gelen benim de şu an bu yazıyı kaleme alışı biçimim olan "düşünömsellik"ti. Otoetnografiye geçmeden önce benim bu ders bağlamında katıldığım ilk derste Ankara Üniversitesi Halkbilim Bölümü'nün kurucusu Prof. Dr. Sedat Veyis Örnek'in 1971

yılında yayımlanmış *Anadolu Folklorunda Ölüm* adlı kitabını ve Serpil Hoca'mın "Ölüm Üzerine Düşünmek: Sedat Veyis Örnek'in Anadolu Folklorunda Ölüm Çalışması" adlı çalışmasını okuyup derste bu iki metin üzerine tartıştık. Tarih 12 Ekim 2020 saat 13.00'ü gösterdiğinde benim için tarifi imkansız muazzam güzellikte bir dönemin başlangıcı oldu. Dersin ana konusu olan otoetnografiye geçmeden evvel Serpil Hoca'm farklı anlayışlarla yazılmış bu iki metne bakmamızı ve metinlerdeki eksiklikleri, anlatım dillerinin farklılığını ve duyguların metne katılmadığını görmemizi istedi; fakat metinleri okuduğumda aklıma böyle eleştirel bir bakışla bakmak gelmemişi. Serpil Hoca'm bu konuya değinirken içimden "Neden bu şekilde düşünemedim?" diye üzüldüm. Hatta Serpil Hoca'm duyguların, metni hazırlarken karşılaşılan olayların, anıların da metne aktarılması gerektiği görüşünü söylerken kendi metnine eleştirel bir yaklaşımla bizimle birlikte tekrar bakmış ve bunu dile getirmişti. Bir üniversite profesörünün kendi yazdığı metne bu denli eleştirel bakabilmesi beni çok şaşırtmıştı. Biz toplum olarak genelde kendimizi eleştirmeyi ve eleştirilmeyi pek sevmeyiz. Hele ki belli konulardaki kişiler bundan hiç hoşlanmazlar. Serpil Hoca bu söylediklerimin tam tersi bir insan. Bu konuda hem şaşıyor hem de mutlu oluyorum, çünkü biz öğrencileri olarak olumlu koşullanıyoruz ve motivasyonumuz bir hayli artıyor. O zamana kadar henüz halkbilimsel metinleri eleştirel bir bakışla değerlendirme becerim gelişmemişti. Şimdilerde daha eleştirel bakabiliyorum okuduğum metinlere de, olaylara da...

Otoetnografinin tanımına geçmeden önce pozitivizmin ne olduğuna şöyle bir bakmakta fayda olduğunu düşünüyorum. Pozitivizm burjuva felsefesinde gerçek bilginin biricik kaynağının doğa bilimleri (*ampirik bilimler*) olduğunu söyleyen ve felsefi incelemenin bilme değerini reddeden bir eğilim (Frolov, 1991). Bu bilgiden de anlaşılacağı gibi ilk olarak felsefi bir terim olan ve 19. yüzyılda Auguste Comte tarafından sistematikleştirilen pozitivizm sosyoloji, antropoloji gibi pek çok alanda kullanılmıştır. 19. yüzyılda geliştirilen bu yaklaşım 21. yüzyıla gelindiğinde ise yavaş yavaş geçerliliğini yitirmekte ve bence artık sosyal bilimlerde kullanılması pek de mümkün olmayan bir yaklaşım olarak kendini göstermektedir. Ders kapsamında tartışma konumuz bu mesele üzerine yoğunlaştı. Bir araştırmacının yaşı, cinsiyeti, dini inancı/inançsızlığı ve siyasi görüşleri, yetiştiği kültür, hatta yaşadığı şehir ve aldığı eğitim gibi daha pek çok etkenin kişinin araştırmasına yansıdığı ve tamamen nesnel bir araştırma yapmanın mümkün olmadığı konusunda fikir birliğine vardık ve bunun en güzel örneklerinin otoetnografik çalışmalarda gösterildiğini gördük. Peki, otoetnografi neydi?

Basitçe ifade etmek gerekirse "oto" demek "kendisi", "anlatıcı", "ben"; "etno" demek ise "diğerleri", "topluluklar", "kültürler", "onlar", "biz", "toplum", "ulus", "devlet"; "grafi" ise "yazmak" ve "süreç" anlamına geliyor. Başka bir deyişle *otoetnografi*, bireysel çalışmaya odaklanan niteliksel araş-

20 Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı lisansüstü programında misafir öğrenci (lisans eğitimi: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, s.sakarya95@gmail.com)

tırma yöntemidir; burada araştırmacılar toplumu anlamak için araç olarak kişisel yaşam öykülerinden veriler kullanırlar (Çayır, 2016). Türkiye’de henüz yeni bir çalışma yöntemi olan otoetnografi, Avrupa’da ve Amerika’da bize nazaran yeni değil. Hatta bu konu ile ilgi bu ders kapsamında 26 Ağustos 2020 tarihli “Onun Kitabını Anlatıyorum” adlı sanal buluşmada Amerikalı antropolog Renato Rosaldo’nun kaleme aldığı *Shelly’nin Öldüğü Gün: Yasın Şiiri ve Etnografisi* adlı kitabı konu edilmiş ve Renato Rosaldo ile kitabı ve otoetnografi hakkında sanal bir söyleşi yapılmıştı. Bu toplantıyı kaçırdığım için çok üzgünüm, çünkü bu tarihi bir andı belki de, bizim ülkemizde az yapılmış, eşine az rastlanır bir toplantı, bir buluşma ve akademi kültürlerinin kaynaşmasıydı bence. O gün orda olamadığım için gerçekten çok üzülüyorum; benim için büyük bir kayıp oldu. Bu tarz toplantıların daha da sık yapılması gerektiğini düşünüyorum. Hatta bu yazıyı yazarken de düşündüm, evet, kesinlikle bunu devam ettirmeliyiz. Bildiklerimiz sadece bizimle sınırlı kalmamalı ve dünyayla olan iletişimizi kesmemeliyiz. Daha çok araştırmalı, sormalı ve öğrenmeliyiz. İnanıyorum ki ancak o zaman gerçekten birer bilim insanı, araştırmacı olabiliriz. Konuyu biraz dağıttım sanırım; tekrar otoetnografiye geri dönecek olursam yukarıda da belirttiğim gibi “otoetnografi”, araştırmacının kendinden yola çıkarak kendi kültürünü araştırması veya kişisel olan ile kültürel olanı ilişkilendirmesi demek diyebilirim. Yani parçadan bir bütün elde etmek. Bu zamana kadar kültür çalışan araştırmacılar bir toplum üzerinden bir sonuca varırlarken, artık günümüzde bireyin kendisi üzerine çalışarak kültürü anlaması mümkün, hatta tek bir kişinin folkloru bile yapılabiliyor, işte “solo folklor” çalışmaları... Tabii bu konu bizim ülkemizde hâlâ bir tartışma konusu, bir grup akademisyen “Yapılabilir” derken diğer bir grup akademisyen bunun mümkün olmadığını, hatta insanların kendi etnografisini yapmasının bilimsel olmadığını söylüyor. Fakat insan davranışları toplum içindeyken farklı, ailesiyleyken farklı, kendisiyle baş başa kaldığında farklıdır; bu görüşten yola çıkarak Renato Rosaldo şu soruları sormuş, bu kişi nasıl bir insan, toplum içinde nasıl biri diye (Kaygusuz Şimşek, 2020: 6-7). Sorulardan da anlaşıldığı gibi kişinin kendi hayatını ve toplum içindeki hayatını incelemekte fayda var. Böyle derinlemesine çalışma yapmak mümkün oluyor bana göre. Konuyu daha iyi kavrayabilmem için bu konuyla ilgili olduğunu düşündüğüm bir atasözünü buldum: “Her evin bir töresi var” (Albayrak, 2009). Bu atasözünden de anlaşıldığı gibi her aile kendi içinde bir düzene sahipken toplum için herkesin uyduğu bir başka yasalar düzeni var bence.

“Folklor Sokağı Atölyesi”nin bir diğer konuğu da Dr. Hande Çayır’dı. Bu buluşmaya da katılmadım, fakat *Youtube Kulaklı Orman Baykuşu* adlı kanalda yapılan söyleşinin kaydı²¹ mevcut, oradan izleyebildim. İyi ki böyle bir fırsat sunmuş Serpil Hoca’m bizlere. Hande Çayır yazmış olduğu

tezinin yanı sıra “Yok Anasının Soyadı” adlı bir de belgesel hazırlamış. Hande Çayır otoetnografiyi kullanarak bir araştırma da gerçekleştirmiş ve doktora tezi yazmış. Yapmış olduğu bu çalışma benim de yapmayı istediğim ve düşündüğüm bir çalışma olduğu için ayrıca mutlu oldum. Folklor ve diğer sanat dallarını birleştirmeyi düşünüyorum, özellikle sinemayı. Hande Çayır’ın bu çalışması bende birçok isteği uyandırdı, ufuk açıcıydı benim açımdan. Ne tarz bir çalışma yapmalıyım, nasıl uygulamalıyım konusunda bana birçok fikir de verdi. Otoetnografiyi çalışma yöntemi olarak kendime yakın görüyorum, çünkü kendimi anlatma konusunda sıkıntı çekmiyorum, hatta bundan mutlu oluyorum. En son yaptığımız derste Serpil Hoca da bana katıldığını, kendisini anlatmayı çok sevdiğini söyledi ve bunu duyduğumda ben de çok sevindim. Sevdiğim hocamın benimle aynı fikirde olması veya benim onun izinden gidiyor olmam önemli bir motivasyon kaynağı benim için.

Ders kapsamında Serpil Hoca öğrencilerine aile fotoğrafları konulu tezler verdi ve bu tezleri derste sunmalarını istedi. Ben de bunu görünce *kıskandığımı* söyledim çünkü misafirdim bu yüzden bana tez vermemişti Serpil Hoca. Bunun üzerine bana da sunum için bir tez verebileceğini söyledi. Tabii çok mutlu oldum. Anlatmaz olur muydum, hem de büyük bir zevk benim için! Konu ile ilgili tezleri okurken aklıma ben de kendi aile fotoğraflarımı sırfta gösterebilirim diye bir fikir geldi. Hemen ilettim Serpil Hoca’ya. Bana şöyle bir cevap verdi “Sözcükler çok önemli biliyorsun sosyal bilimlerde... Barthes da diyor, fotoğrafta anlam sözcüklerle demirlenir diye... Bakalım senin çözümlemen nasıl olacak?”

Bu mesaj üzerine düşünmeye başladım, çünkü çözümleme nasıl yapılır hiçbir fikrim yoktu. Fotoğrafları öylece göstermek olmazdı. Araştırmaya koyuldum ve aşağı yukarı nasıl olabileceği konusuna vakıf oldum. Fotoğrafa bakıldığında ilk başta mekan, fotoğrafa bakan kişiye fotoğrafın çekildiği yer ile ilgili, dönem ile ilgi ve toplumsal yapıyla ilgili ipuçları içeriyor. Yine kıyafetlerden toplumsal yapıya ait işaretler bulabiliyoruz. Bütün bu öğrendiğim bilgiler ışığında evdeki aile albümümüzü karıştırdım ve birkaç fotoğrafı seçtim. Her fotoğraf için kısa bir metin hazırladım ve kendi sesimle kayıt yapıp fotoğrafların arkasına yerleştirdim ve tüm bunları bir videoya dönüştürüp Serpil Hoca’ya gönderdim. Serpil Hoca bana eposta yazarak kendi kendime nasıl yaptığım konusunda çok şaşırdığını yazdı. Tabii ben bu duruma çok sevindim, çünkü tamam, ortaya bir şey çıkarmıştım, fakat iyi mi oldu, kötü mü bilemiyordum. Serpil Hoca derste videomu herkese gösterdi ve arkadaşarımdan da çok olumlu tepkiler aldım. Üzerine konuştuk, çokça güлüştük de, keyifli bir ders geçirmiş olduk. Fakat “Hatalı” denir mi bilemiyorum, ama benim çözümlememde kullandığım dil sanırım biraz problemliydi; çünkü fotoğraflarını anlatıp üzerine konuştuğum kişiler ailemden olmasına rağmen sunumumu dinleyen arkadaşarımlar sanki ben bu kişileri tanıımıyormuşum izlenimine ka-

21Söz konusu video kayıt <https://www.youtube.com/watch?v=PvVuykQPMIw&t=4813s> adresinden izlenebilir.

pılmıştı. Derste bu konu üzerinden tartıştığımızda neden böyle soğuk bir dil seçtiğim konusunda akademik kaygılar hissediyor olmam sonucuna vardık. Başta da bahsettiğim ve derste konuştuğumuz gibi öznel yazıldığı zaman, "ben" dili kullandığımızda, başka bir deyişle pozitivist dil kullanımı terk edildiğinde sanki yapılan da bilimsel değilmiş gibi bir hisse kapılıyor. Fakat bunu değiştirmemiz gerektiğini düşünüyorum. Bu dönem sonu değerlendirmemizi Serpil Hoca'nın düşünömsel yazmamızı istemesinin sebeplerinden birinin bu olduğunu düşünüyorum.

Dönem boyunca dersimizin diğör haftalarında birçok antropolog konuşumuz vardı. Bu konuklarımızdan birisi Mardin Artuklu Üniversitesi'nden antropolog Doç. Dr. Süleyman Şanlı'ydı. Süleyman Şanlı Hoca derste bize doktora tezini anlattı. Tezinin konusu Mardin'de yaşamış Yahudilerdi. Bize tez yazma sürecini ve tezinin konusunu tesadüf eseri nasıl bulduğunu anlattı. Pek çok tezin içinde bulamayacağımız şekilde Süleyman Hoca'mızın tez aşamasında karşılaştığı çok ilginç durumlardan da bahsetti. Bu anlatım biçimi ve bu içerik bana *sinemada kamera arkasını izlemek* gibi geliyor. Süleyman Hoca bu araştırmasını yapmak için burs alarak İsrail'e gitmiş. Orada bir sene kalmış ve çalışmasını yapabilmek için İbranice öğrenmiş. Süleyman Hoca bunları anlatırken benim birden gözlerim parladığını hissettim ve "Evet", dedim içimden, "Evet, ben de böyle yapmalıyım; burs almalı, yeni bir dil öğrenmeli ve araştırmalar yapmalıyım".

Yeni bilgilerle dolu dolu bir dönem geçirdik. Her ders ayrı güzel, ayrı keyif vericiydi. Misafir olarak girdiğim derste bu programda kalıcı olmaya karar verdim. Öğrenmek bitmiyor ve bu çok keyifli bir süreç. Bu yazıyı yazarak hem kendimi hem de dersi değerlendirmiş oldum. Neler öğrendiğimi, bende yarattığı hisleri kaleme dökülebilmek bile güzel bir his. Bu bir denemeydi benim için, umuyorum ki devamı gelecek. Hayatta her şey zıtlığıyla var. Zor olan şeylerin kolay yanları da var. Sözlerimi Paulo Coelho'nun şu sözleri ile bitirmek istiyorum: "Gidilmeye değer hiçbir yerin kestirmesi yoktur".

Kaynaklar

- Albayrak, Nurettin (2009), *Türkiye Türkçesinde Atasözleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çayır, Hande (2016), *Documentary As Autoethnography: A Case Study Based on the Changing Surnames of Women*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi. Danışman: Prof. Dr. Feride Çiçekoğlu.
- Frolov, İvan (1991), *Felsefe Sözlüğü*. Çev.: Aziz Çalışlar. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kaygusuz Şimşek, Ayşe (2020), Shelly'nin Öldüğü Gün: Yasın Şiiri ve Etnografisi. *Ekin Sanat Aylık Edebiyat ve Düşün Dergisi*, Ekim, Sayı 166, 6-7.

Ayşe Kaygusuz Şimşek²²

"Okul" dendiğinde ilk akla gelen "öğrenci", "öğretmen" ve "eğitim" oluyor. Daha sonra okula kimlik kazandıran değerleri ve okulun konumunu sıralayabiliriz. Bu okullar ki kiminin düşü, kimi içinse yaşamının en önemli dönüm noktası. Benim içinse gençliğini bile yaşamamış, okumak ve yüksekokulların sıralarında oturmak hep içinde ukde kalmış ve bu yolda yaşına ve yaşamın zorluklarına aldırmadan yarattığı fırsatların içinde öğrenmeye olan açlığını gidermeye çalışmanın heyecan dolu serüveni. En yüksek bürokratların bile yüksekokul diplomalarını parayla aldığı, içinden geçtiğimiz şu dönemde benim bir diplomaya ihtiyacım olmadığını da belirtmek isterim. İşte bu öğrenmeye olan açlığımın içinde sürüklenirken Prof. Dr. Serpil Aygün Cengiz'le karşılaştım. 2019-2020 öğretim yılı için Ankara Üniversitesi'ne öğrenci olarak kesin kayıt tarihini kaçırdığımda Serpil Hoca'nın, "Bu kadar okuma heveslisi birine kapılarımızı kapatamayız, kapımız sizin için sonuna kadar açık Ayşe Hanım, konuk dinleyici olarak katılabilirsiniz" demesiyle başlayan bir süreç bu. İlk dersimiz, yüz yüze ilk ve son dersti benim için. Belki arkadaşlar bir, iki ders daha yapmış olabilirler ki arkasından Covid-19'un hızla yayılması her şeyi sanala taşıdı. Covid-19'un öğrenciler gibi, en azından yükseköğrenim öğrencileri ve bazı meslek gruplarına kattığı olumlu bir durum oldu bu sanal dersler ve iletişim. Başka nasıl çekilebilirdi ki sosyal hayattan kopuk, eş dost ya da bir insan yüzü görmeden beton duvarlar arasında günlerce, hatta aylarca hapsolmaya.

Serpil Aygün Cengiz, ilk olarak *Whatsapp*'ta "HLK Araştırma Yöntemleri" adıyla bir grup oluşturdu. İlk mesajında "Herkes merhabalar" diyerek söze başladı ve **şöyle** devam etti, "Bu ders için okuma metinlerine kolayca ulaşalım diye *Facebook*'ta da bir grup kuracağım birazdan...". "HLK Araştırma Yöntemleri 2020-2021" adıyla *Facebook* sayfamız da açılmış oldu. Hemen arkasından Bölümün "Halkbilim DTCF AÜ" adlı *Facebook* sayfasında da okul idaresiyle iletişim sağlayan Bölüm Araştırma Görevlisi sevgili Zeynep Nagihan Kahveci de ilk bizim için bir paylaşım yaptı: "Ankara Üniversitesi 2020-2021 Eğitim-Öğretim Yılı Uyum Programı Hakkında Duyuru (25 Eylül 2020) ..."

Bölüm'de hem bilgilendirme hem de öğrencilerin tek tek durumlarını değerlendiren yaklaşımı devam ediyordu: "Lisansa yeni kaydolan öğrencilerimizle 28 Eylül 2020 Pazartesi saat 15.30'da buluşuyoruz. Senato Kararı'na göre 2020-2021 güz döneminde HLK kodlu lisans derslerimiz her hafta 80 dakika, lisansüstü derslerimiz 60 dakika yapılacak..." diye bir duyuru yapılmış olsa da biz derslerde bu saat kuralına hiçbir zaman bağlı kalmadık; çünkü hem derse konuk olarak davet edilen hocalar hem de öğrenci-

²² Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkbilim Anabilim Dalı lisansüstü programında misafir öğrenci (lisans eğitimi: Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü, ayseesimsek@hotmail.com)

ler birlikte olmanın ahenkli, uyumlu güzelliğinden kopmak istemiyordu. Böyle bir ortamda elbette doyumsuz bir bilgi akışı vardı.

Nihayet, Yeni Yüzyıl Üniversitesi Grafik Tasarımı Bölümünden Dr. Hande Çayır "Yok Anasının Soyadı" (4 Ekim 2020) gibi çok ilginç bir konu başlığıyla geçen dönemden (tadı damağımızda kalan söyleşiler, etkinlik ya da ders, adı ne olursa olsun) 2019-2020 bahar döneminde kaldığım yerden başlar gibi başladım ben.

Dönem boyunca hemen hemen bütün derslere katıldım. Kendimce notlar aldım. Hatta bunlardan birisini de, "Onun Kitabını Okuyorum" başlığıyla Renato Rosaldo'nun "Shelly'nin Öldüğü Gün: Yasın Şiiri ve Etnografisi" adlı kitabının konuşulduğu etkinlik üzerine yazı yazdım. Renato Rosaldo'nun da canlı olarak bağlandığı ve öğrencilerin sorularını yanıtladığı özel bir programdı. Şimdiyse katılımcı hoca, Hande Çayır bizden biri gibiydi ve güncel bir konuyu

anlatıyordu. Sorgulamayı bilen kadınların güncel sorunu demek daha doğru olur belki de, kadınların kendi soyadını taşıma isteği. "Kendi soyadı" dediğimizde de hemen akla gelen başka bir soru, kadınların her iki soyadını da erkekten alması tabii. Hande Çayır'ın kısa belgesel film çekimiyle sunduğu çalışması bu ve buna benzer birçok soru ve yanıtlarıyla saatler süren bir dersti. Hande Çayır'ın kendi özel durumunu da konuya dâhil etmesi ve sınımsız anlatış tarzıyla paylaşımı konuyu daha da ilginç hale getirdi.

Benim en çok ilgimi çeken (geçen dönem tanıdığımız ve Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek Amişler üzerine yaptığı çalışmayı bize sunan Dr. Zeynep Sibel Sipahioğlu'nun ardından bu kez de) antropolog Dr. Rabia Ebrar Akıncı'nın genç yaşta tek başına Moğolistan'a gidip bir yıl boyunca içlerinde yaşadığı ve daha sonra bir doktora tezine dönüşen Tuvalarla ilgili etnografik çalışmaydı. Her iki halkın da (Amişler ve Tuvalar) az çok doğal bir yaşam sürmeleri ortak noktalarıydı belki de. Ebrar Akıncı'nın yaptığıysa büyük bir cesaret: Apayrı bir kültürün içine girmek, doğal koşullarda yaşamak (ki en önemlisi banyo ve tuvalet ihtiyacı), hele bir kadın için bu ne kadar çok emek, zaman ve sabır isteyen bir durum. Ebrar Akıncı anlatırken çocukluğumda gittiğim köyümüz ve köy hayatı dışında da evlendikten sonra on dört yıla yakın yaşadığım köyümü düşündüm. Bence Tuvalardan tek farkımız atları sağlamıyor olmamız. Yani camız, inek, koyun, keçi ben de sağdım. Yine de yaşam koşullarının belirlenmesinde büyük etken olan Moğolistan coğrafyasını tanımak ve Tuvalar için önem arz eden (beş çüzün) "beş renk"i ve yine onlar için yaşamsal koşulları, suyun, sütün ve ateşin önemini, doğaya karşı doğayla uyum içinde olduklarını ve daha birçok bilgiye ulaşmak dağarcığımı genişletti.

Beni çokça düşündüren ve etkisi altında kaldığım konu ise akademik çalışmasını Anadolu insanının geleneksel kültürünü araştırma üzerine tercih eden Sedat Veyis Örnek'in *Anadolu Folklorunda Ölüm* kitabının enine boyuna konuşulduğu dersti. Sedat Veyis Örnek'i konuşurken, neredeyse tüm akademik çalışmalarının başlığında 1977'ye kadar "folklor", 1977'den sonra "halkbilimi" sözünü kullandığını bilmemiz gerekir tabii. Folklorun halk oyunları, halk türküleri ve buna bağlı gösteriler olarak anlaşılması Sedat Veyis Örnek'i rahatsız etmiştir. Oysa onun için folklor, belli bir ülkede yaşayan halkın kültürünü, geleneklerini, adetlerini, inançlarını, korkularını, sevinçlerini, türkülerini, ağıtlarını, törenlerini, müziğini, oyunlarını, masallarını, efsanelerini, geleneksel tiyatrosunu, halk hekimliğini, el sanatlarını, konut yapımını, araç-gereçlerini inceleyen bilimdir. Ayrıca derste yörelere göre ölüm öncesi, ölüm ve ölüm sonrası ritüeller ve yas katılımcıların hepsini de kendi kültürüne dönüp bakmasını sağladı. Ölüm korkusu ise hemen herkesin değişik boyutlarda insanı alt üst eden bir durum olarak çıktı karşımıza. Bir başka derste (13 Kasım 2020) ise Sedat Veyis Örnek anması yapıldı. Güçlü bir met-



Fotoğraf: Serap Duman İnce

ni olan “Yakınlaşmak Sevmektir”i tiyatro oyuncusu Aylin Saraç’ın sesinden dinlemenin mutluluğunu yaşadık. Kaleminden çıkan metni dinlerken kendimi Sivas Cumhuriyet Meydanı’nda hissettim. Çocukluğumuzdaki radyo piyesi dinlediğim gibi dinledim, gözlerim kapalı. Böylece ölümünün kırkıncı yıl dönümünde Örnek’i saygıyla andık. Serpil Aygün Cengiz, Sedat Veyis Örnek için yaptıkları projeden ve bu projeye Örnek’in kızkardeşi Seher Horasanlı’nın katkılarından söz etti. Bu iki ders arasında bir tarihte (29 Eylül 2020) Seher Horasanlı’nın ölümünü buraya acı bir kayıp olarak not düşmek isterim. Özellikle bu derste ekran alıntıları için Meryem Karagöz’ün katkılarını da belirtmek isterim. Serpil Aygün Cengiz, “Meryem bizim, değerini ileride daha da anlayacağımız görsel arşivcimiz” diyor Meryem Karagöz için.

Geçen dönem olduğu gibi bu dönem de (18 Aralık 2020) şair/halkbilimci Oğuz Tansel anmasındaki paylaşımları da unutmamak gerekir. Anmaya katılan kızı Prof. Dr. Aysıt Tansel’in Oğuz Tansel’i anlatırken yaşadığı heyecan ve duygu yoğunluğunun adını ne koyabiliriz ki? Daha önce kitaplarını okuyup masallarını değerlendirdiğim Oğuz Tansel için *Ekin Sanat*’ta bir anma etkinliği ve Aysıt Tansel ile yaptığım bir söyleşinin de bana verdiği cesaretle programa birkaç dakika da olsa katkı sağladım mı denir ya da düşüncelerimi paylaştım mı denir bilemem, ama heyecanımdan ne denli hızlı konuştuğumu fark etmemişim.²³

Türkiye’nin yaşayan en önemli halkbilimcisi olan Prof. Dr. İlhan Başgöz’le internet üzerinden yapılan canlı bağlantının sevincini, heyecanını yaşamak ayrı bir şanstı. Uzun yıllardır ABD’de yaşayan ve sağlık sorunları olan İlhan Başgöz Hoca’nın Türkiye’ye gelebilmesi için epeydir verilen çaba sonuç bulunca (05.01.2021) bu vesileyle adından ve hayatından da sıkça konuşuldu derslerimizde de.

Benim katıldığım Bölüm dersleri içinde en çok öğretici olan dersler ise “Psikanalitik Folklor” dersi idi. Otoetnografi ve aile fotoğrafları, film, sembol, simge ve sözcüklerin anlamını çözümlenmek de diyebilirim dersin konusuna. Örneğin; Jan Švankmajer’in “Hayatta Kalmak (Surviving Life)” adlı, rüyanın gerçeklikle karıştığı filminin Sigmund Freud ve Carl Gustav Jung’un psikanalitik kuramlarına göre karşılaştırılmalı olarak çözümlenmesi ilginçti. Filmde analistin duvarında fotoğrafları asılı Freud ile Jung’un kendi aralarında kavgaları ise filmin en esprili sahneleriydi.

Yine derste konuştuğumuz Jungcu antropolog Joseph Campbell’a göre “kahramanın sonsuz yolculuğu”, ayrılma, erginlenme ve dönüş, tüm mitos ve masalarda görünen ruhsal bir yolculuk. Marien Muller-Colard ile Nathalie Novi’nin *Profesör Freud Balıklarla Konuşuyor* kitabı ile Oğuz Tansel’in *Mavi Gelin* kitabındaki “Mavi Gelin” masalının çözümlenmesi de ufukumuzu açan dersler arasındaydı. Derslerde Nathan Kravis’in *Plato’dan Freud’a Terapi Divanı-*

nın Gizli Tarihi gibi başka bazı kitaplar için de okuma önerileri geldi.

Bölümde *Folklor Sokağı Atölyesi* adıyla düzenlenen derslere konuk olan davetli hocalarıyla hem öğrencileri hem de gönüllü dinleyici konuklarıyla bilgi akışı içinde oluşuna “karahindiba tohumları” benzetmesi de yapıldı ve *Folklor Sokağı Atölyesi / Karahindiba Tohumları* başlığıyla paylaşıldı ders afişlerimiz.

“AÜ DTCF Halkbilimi’nin geleneği değerli etnologlar olan Nermin Erdentuğ, Orhan Acıpayamalı ve Sedat Veyis Örnek’in akademik kimliklerine dayanıyor. Bölümümüz bugün Türkiye’de antropolojik folklor’un kıymetli bir temsilcisidir. Bu nedenle Türkiye’deki değerli antropologları (veya antropoloji çalışmaları yapanları) tanımamızın (başka nedenlerle de ‘tanış’ olmamızın) çok önemli olduğunu düşünüyorum” diyen Serpil Aygün Cengiz’in hem Bölümüne verdiği değeri hem de Bölüme geçmişte emek veren değerli meslektaşlarına ahde vefasını gösteriyor. Bizi de bu denli kıymetli antropologlarla ve çoğul bir bilgiyle buluşturdu.

“Diyalog olmaksızın başarılı bir ilişki düşünülemez. Diyalog da derin bir insan ve dünya sevgisinden geçer. Aynı zamanda diyalog insanın önce kendiyi sonra karşıdaki kişiyle yüzleşmesini gerektirir. Bu genelde birlikte öğrenme süreci içine giren insanlar için gerekli ve önemlidir. Sevgi ve umut diyalogun ilk adımını oluştururken, inanç ve güven diyalogun oluşumundan sonra gelir ve bütünlük kazanır. Bu da beraberinde insanlaşmayı getirir. İnsanlar arasındaki her tanışıklık-konuşukluk ilişki değildir, sadece ‘ilişik-ilişiklik’tir. İlişki diyalog- yüzleşme içine girdiğin insanlar arasında olur” diye yazmıştım bir tarihteki yazımda. Paylaşımlar kolay kolay unutulmaz, hatta hiç unutulmaz. Yaşamın başka bir evresinde hiç beklemediğimiz bir anda hem de duygu yoğunluğu içinde çıkar gelir karşımıza. Bu bazı öğrencilerde bir bilgi olur, bazı öğrencilerde bir davranış biçimi. Örneğin derslere benim gibi konuk olarak katılan Sümeyye Sakarya’nın kendiliğinden yaptığı asker fotoğrafları çalışması ya da aile fotoğrafları paylaşımı öğrencinin özgürleşmesinin bir kanıtıdır. Kaldı ki kayıtlı olmadığım halde iki yıldır derslere katılıyor olmam da benim özgürleşmemdir. İnanıyorum ki öğrenciler hayatları boyunca bu izleri taşıyacaklar.

AÜ DTCF Bölüm Başkanı’nın çağrısı üzerine “İlk dersimiz önemli, birbirimizi tanıyalım...” dediği gün olan 11 Şubat 2020’de yüz yüze ilk ders için okulun kapısından içeri girdiğimde duygusallığım en üst noktadaydı. DTCF’nin benim için başka bir anlamı daha vardı. İdol olarak gördüğüm, ailemizden biri, annem ya da ablam kadar yakın gördüğüm Behice Boran’ın okulundaydım. Onun geçtiği kapılardan, geçip yürüdüğü merdivenlerden çıkarken elim, ayağım ateş kesmişti! Akıldamda onlarca anı, onlarca soru işaretiyle...

23 Prof. Dr. Aysıt Tansel’le yapılan görüşmenin kaydı https://www.youtube.com/watch?v=BD_pBhWYnUQ&t=222s adresinden izlenebiliyor.

KİTAYANKA

Varit Olamayacak Bir Yurt Öyküsü

ÖYKÜ

Birsen Karaca

Gazeteler “Köpekçe Ölüm” başlığıyla haber yaptı. Basında çıkıncaya kadar kat komşularının bu ölümden haberi olmadı. Yirmi dört saatlik bir gecikmeyle her şey öğrenildi. Gerçekte ölen falan yoktu.

Önce şu “köpekçe/köpek gibi” ifadelerine bir açıklık getirelim. Ruslar, insan davranışlarında mantık devre dışı kalmışsa, köpek metaforunu kullanarak benzetmeler yapmayı severler: “Köpek gibi acıktım.” “Köpek gibi yoruldu.” “Köpek gibi çalıştım.” “Köpek gibi yürüdüm.” “Köpek gibi uyudum.”

Kitayanka, Çinli bir genç kızdı. On yedisine henüz basmıştı. Yetenekli bir piyanistti. Konservatuarda okuyordu. Gelecek vadediyordu. Derslerdeki başarı öyküsü, kaldığı yurdun koridorlarındaki sohbetlerin vazgeçilmez konusuydu. Yurt görevlileri ve dünyanın dört bir yanından gelmiş kat komşuları, Kitayanka'nın başarı grafiğine bugünden destek olma gayretindeydiler: Onun kapısının önünden herkes parmak uçlarına basarak geçirdi. Onun elleri soğuk sudan sıcak suya değmesin isterlerdi, çünkü o eller altın ellerdi... “Kitayanka'nın dikkati dağılmasın...” “Kitayanka'nın elleri titremesin...” vb.

Gazetelerde verilen bilgilere göre, sevgilisi başka birini bulmuş, sürekli kıyaslamalar yapıyor, Kitayanka'yı onun önünde aşağılıyormuş. Olay akşamı, doğum günü partisi vermek bahanesiyle iki genç kıızı aynı mekâna davet etmiş. Dahası yeni gözdesine hizmet etmesi için eskisine gerine gerine emirler yağdırmış. Ama nereden edinildiği meçhul bir silahtan çıkan kurşunları topuklarına yiyince Kitayanka'nın hazırlıklı geldiğini şıp diye anlamış.

O gece sevgilisi Kitayanka'dan, Kitayanka da polisten kaçmış.

Milis², yurttaki hangi odayı arayacağını şaşırды, üç ay bulamadı aradığını: Yer yarıldı, Kitayanka içine girdi. Ne zaman ki alacağı cezanın hafif olacağı anlaşıldı, o zaman teslim oldu.

O hapis yatarken yurt görevlileri ve komşuları, ilk iş olarak Kitayanka'nın sevgilisinin yurttan atılmasını sağladılar, odasını da o geri dönünceye kadar korudular: Köpeğini sahiplendiler, kirasını ödediler, çiçeklerini suladılar, piyanosunun tozunu aldılar, ...

Onlar için bu, sanata ve yeteneğe duyulan saygının gereği idi.

21.02.2021/ANKARA

1 Kitayanka. Rusçada Çini kız, Çinli kadın anlamına gelir.

2 2011 yılından önce Rusya'da polis yerine milis sözcüğü kullanılıyordu.

İki Kalp Tek Yürek!

Hellmut Lutz ile Nevin Lutz

Kemal Yalçın

dünyasının içinde güzelleşti ve zenginleşti.

1973 yılında Almanya'ya döndüler.

1953 yılında İzmit'te dünyaya gelmiş olan Nevin Lutz, 1973 yılında Hellmut ile evlendikten sonra ara verdiği Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Almanca Öğretmenliği Bölümünde sürdürdüğü yüksek öğrenimini Bremen Üniversitesi Özel Eğitim ve Almanca/Yabancı ve ikinci dil Almanca (DaF/DaZ) Bölümünde tamamladı.

Uzun yıllar Bremen Eyaleti'nde ilk ve ortaöğrenim okullarında öğretmenlik yaptı. Bremen Eyaleti Eğitim ve Sosyal İşler Bakanlığı denetiminde okul öncesi ve çeşitli okul seviyelerinde görev yapan öğretmenlere ve eğitimcilerle çok dillilik alanında meslek içi geliştirme kursları verdi. Meslek hayatının büyük bir kısmında, Bremen Eyaleti Eğitim ve Bilim Bakanlığı görevlisi olarak göçmen kökenli çocuk ve gençlerin öğrenme sorunlarıyla ilgili konularda danışmanlık yaptı.

Hellmut Lutz da Bremen Eyaleti Eğitim ve Bilim Bakanlığı'nın görevlisi olarak Türkçe dersleri için ders programları geliştirme ekibinde çalıştı. Türkçe ve Almanca kitaplarının seçiminde uzmanlık yaptı. Türkiye'den gönderilmiş olan Türkçe öğretmenlerinin meslek içi geliştirme kurslarını uzun yıllar yönetti.

Bremen'de eş okul müdürü olarak çalıştığı bir Schulzentrum'da Türkçe bildiği için, özellikle Türkiye kökenli göçmen ailelere danışmanlık, onların çocuklarına ise hem danışmanlık hem de öğretmenlik yaptı.

Hellmut Lutz, Aziz Nesin'i Türkiye'de görevli olarak çalışırken kitaplarından tanıdı. Aziz Nesin'i Bremen'de yaptığı edebiyat toplantılarında daha yakından tanıma imkânı buldu. Hellmut ile Nevin Lutz, Nesin Vakfı'na Bremen'den hem maddi hem de manevi destekte bulundular. Ayrıca Nesin Vakfı'nı yakından tanımak ve desteklemek için iki üç kez İstanbul'a gittiler ve bir süre vakıfta çalıştılar.

Nevin ve Hellmut Lutz çifti, Aziz Nesin şiirlerini çevirmeye 2009 yılında başlamışlardı. Bu çeviri zamanla bir tutkuya dönüştü. Birinin eksikliğini diğeri tamamladı. Aziz Nesin'i en iyi, en anlaşılır biçimde Almanca ve İngilizceye çevirebilmek, Alman ve İngiliz kültür dünyası içinde en iyi

ifadeyi bulabilmek için çok çalıştılar. İngilizce çevirileri ise esas olarak Hellmut Lutz yaptı.

Hem Türkçe, Almanca ve İngilizceyi çok iyi bilmek, hem Türk, Alman ve İngiliz edebiyat ve kültür dünyasını yaşamak, hem de Türkçe, Almanca ve İngilizce öğretmeni olarak uzun yıllar, severek çalışmak bu kitapların meydana gelmesini ve çevirilerin daha iyi olmasını sağlamıştır. Bu kitapların yayınlanması, Alman ve İngiliz edebiyat ve kültür dünyasını zenginleştirdi, aynı zamanda doğumunun 100. yılında Aziz Nesin'in, dolayısıyla Türk edebiyatının Alman ve İngiliz edebiyat dünyasında tanınmasına önemli bir katkıda bulundu.

Hellmut Lutz ile Nevin Lutz Avrupa Türkiyeli Yazarlar Girişimi (ATYG) üyesi şairlerin şiirlerinden oluşan "Yürekten Yüreğe-Von Herz zu Herz" adlı şiir antolojisinin editörlüğünü yaptılar.

Hellmut Lutz ile Nevin Lutz'a bu özverili, sabırlı, vefalı çalışmalarından dolayı saygı, sevgi ve şükranlarımı sunuyorum.

Türkiye'den Almanya'ya işçi göçünün 60. Yılı vesilesiyle Hellmut Lutz ve Nevin Lutz ile çeviri üzerine yaptığım söyleşiyi aynen yayınlıyorum.

Hellmut Lutz ve Nevin Lutz ile Çeviri üzerine söyleşi

Kemal Yalçın: Edebiyat ve diller konusundaki ilgi ve birikiminiz nereden kaynaklanıyor?

Nevin Lutz & Hellmut Lutz: Almanya ve İngiltere'de yüksek öğrenim yapmış ve Gymnasium'da Almanca ve İngilizce öğretmeni olarak uzun yıllar Alman ve İngiliz edebiyatını çok incelemiş ve dil bilimi konusunda öğrencilerine de çok şeyler öğretmiş. Çok iyi bildiği diller İngilizce yanında, Fransızca ve İspanyolca olup, okulda öğrendiği Latince sayesinde İtalyanca ve Hollandaca da iyi anladığı diller arasında. 1971'den beri de Türkçeyi de öğrenerek dil dağarcığını gittikçe büyütmekte. Hellmut olgunlaştıkça, yaş aldıkça diyelim, dillere karşı ilgisi daha da artıyor. Hala Volkshochschule kurslarına gidiyor örneğin dillerini daha da geliştirmek



Hellmut Lutz öğrencileriyle, Gazi Eğitim Enstitüsü 1972.

için. Hellmut Afrika / Tanzania doğumlu ve 4-5 yaşında oradaki çocuklarla Suaheli dilini konuşuyormuş. Ne yazık ki Almanya'ya dönünce bu dili kaybetmiş.

Ben (Nevin), Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Almanca ve Türkçe öğretmenlik tahsili yaparken edebiyatla daha yakından ilgilenmeye başladım. Son sınıftan ayrılarak Almanya'ya geldim ve burada da Bremen Üniversitesi'nde Almanca ve Özel Eğitim Bölümü'nde okuyarak Almanca öğretmeni çıktım. İlk ve orta dereceli okullarda uzun yıllar çalıştım. Her gün veliler için müdürlükten ve Eğitim Senatörlüğü'nden gelen mektupları çeviriyordum.

Ben öğretmenlik mesleğimde bazı öyküleri ikidilli hazırlıyordum. Almanca dil destek dersleri ve okuma yazma güçlüğü çeken (Lese-Rechtschreibschwäche) öğrenci gruplarında, Türkiye kökenli öğrencilerime Nasreddin Hoca fıkralarını ve Keloğlan öyküsünü Almanca-Türkçe küçük skeçler halinde okutup, yazdırıp, ezberletip oynatıyordum. Motivasyon yüksek olunca okuma-yazma güçlüğü çeken çocuklar rollerini ezberleyip yazma çalışmalarını da hevesle yapıyorlardı.

Ancak bu çevirilerle şiir çevirmek tamamen farklı bir iş bildiğiniz gibi.

Eğitim Senatörlüğü'nde pedagojik çalışma grubunda görev yaparken göçmen çocukların dil seviyesini saptamak ve onlara destek Almanca dersi vermek amacıyla ilkokullar için bir dil testini geliştirdik. On yıl boyunca anaokulu ve ilkokul öğretmenlerine meslek içi seminerlerde çalışma grubundaki bir öğretmen ve bir psikologla birlikte, çocuklarda anadil ve ikinci dil

Almancanın gelişimi ve hazırladığımız testi açıklayıcı dersler verdim.

Daha sonraları Hellmut ve ben, birlikte şiir ve öykü çevirileri yapmaya başladık.

- Türkçeden Almancaya şiir ve öykü çevirmeye ne zaman başladınız?

- 2000 yılı gibi Aziz Nesin şiirlerini çevirmeye başladık. Hellmut bu konuyla daha ilgiliydi ve emekli olduğundan, daha fazla da vakit ayırabiliyordu. Biz çok şanslıyız, çünkü biz birbirimizin sözlüğü, gramer ve deyimler bilgisi ve anında yanıt bulan soru-yanıt dağarcığı gibiyiz.

Ben değerli yazarımız Aziz Nesin'i çocukluğumdan beri tanırım. O zamanlar daha çok güldürülerini ailece okurduk. Nuran ablam tüm öykülerini kasetlere okur ve gözleri görmeyen bir arkadaşına yollardı.

1998 yılında Nesin Vakfı'nı destekleyen, Prof. Dr. Klaus Liebe-Harkort ve Ali Nesin'in kurduğu FöNeS derneğine üye olduk ve birkaç kez Nesin Vakfı'na gidip çocuklarla birlikte olduk, bazı çalışmalar yaptık. O zaman Hellmut, Aziz Nesin'in birçok şiirini çevirmişti, birlikte çalışarak son şekillerini veriyorduk. Bazı öykülerini de seçip okullarda kullanılmak üzere iki okulda projeler yaparak uygunluklarını test ettik. Bu çalışmalarımızdaki başarılar, bizi kitap yazmaya motive etti.

- Şiir çevrilemez, çevrilse de tam çevrilemez gibi görüşlere karşı ne düşünüyorsunuz?

- Bunu söyleyenler, şiiri çevirmenin ne kadar zor

olduğunu bilenlerdir herhalde. Ancak birçok kişi, şiirin çevirisinin de orijinal dildeki kafiye ve ahengiyle aynı olması gerektiğini düşünür. Bundan dolayı da “şiir çevrilmez” diyebilirler. Çeviride kafiyeyi tam olarak yapabilmek mümkün değilse de bazı noktaları önemsemek şiir çevirmede çok gereklidir. Şairin kendine özel üslubu ve yaşam tarihi ve sosyal, siyasal deneyimleri, şiirine hem içerik hem de şekil açısından akseder. O şiirin ruhudur bu. Bütün bunları göz önünde bulundurabilirsek şiiri de çevirebiliriz. Bir şairi ne kadar iyi tanırsak, toplumdaki yaşam koşullarını, amaçlarını, politik yönlerini ve dünya görüşünü bilirsek, çeviriyi de o denli isabetli yapabiliriz. Çevirenin her iki dilde de çok okumuş olması ve kendisinin de biraz da olsa, şiir yazma yeteneğinin olması gerekir bizce.

Biz ATYG'nin yayınladığı “Yürekten Yüreğe” Şiir Seçkisinin redaksiyonunu yaparak yayına hazırladığımızda, şiirlerin ilk çevirilerinin bazılarında açıklayamadığımız, bir anlam veremediğimiz yerler bulunuyordu. Her şairle görüşme olanağından yararlanarak, şiirin kimin için yazıldığını, hangi olay ve isimlere ithafen bazı dizelerin bulunduğunu, şairin şu ya da bu dize ile ne demek istediğini sorup anlatırarak şiirin derinliğine inebilmiş, çeviriyi de anlamına sadık kalarak yapabilmıştık. Mani şeklindeki şiirlerin çevirisi, kalıp ve ölçülerine Almanca da uyulamadığı için, serbest yazılmış bir şiiri çevirmekten çok daha zordur. ... Yine de şiirler, maniler çevrilmeli ki, dil ve kültürleri farklı insanlar, birbirlerinin kültürünü tanıyabilsin, duygularını ve konularını paylaşabilsinler. Halklar arası anlaşma açısından, şiir ve öyküleri çevirmekle bizim de küçük ama önemli bir katkımızın olduğunu umuyoruz.

- Roman veya öykü çevirmekle, şiir çevirmek arasında ne gibi farklar vardır?

- Roman ve öyküler şiire nazaran daha kolay çevrilebilir. Ancak burada da, roman yazarının kişiliğini, romanın geçtiği zamanın edebi, sosyal, politik ve tarihi özelliklerini, ideallerini, varsa örnek alınan yazar ve kişilikler gibi olguları bilmek, romanda anlatılanları diline ve edebiyat akımının şekillerine uygun bir şekilde verebilmek zorluğu vardır.

Şiirde bütün roman ve öyküler için geçerli noktaların yanında, şiirin teması, ana duygusu, uyumu, ahengi, melodisi, derinliği, duygulara seslenişi çok önemlidir. Bunları yakalayabilmek ve çeviriye yansıtmak hiç de kolay değildir. Şiirde çok kullanılan imgeleri görmek, anlamak gerekir. Bütün bu nedenlerden dolayı şiir çevirmek, roman çevirmekten çok daha zordur.



- Özel olarak Türkçeden Almancaya şiir çevirirken hangi özel zorluklarla karşılaşıyorsunuz?

- Türkçede erkek, dişi ve nötr gibi Almanca'da olan Artikeller olmadığından, şiirde geçen “o” nun “er” yani erkek mi yoksa “sie”, yani dişi mi olduğu belli olmuyor. Eğer şiirde kimin kastedildiği belli değilse, büyük anlam farkları ortaya çıkabiliyor, büyük yanlışlıklar oluşabiliyor.

Cümle yapısı iki dilde büyük farklılıklar gösteriyor. Türkçede iç içe yan cümlelerle upuzun bir cümle yapıp fiilini de en sonda aramak gerekiyor. Almanca'da fiil cümlenin baş kısmında olduğu için anlamı bulmak daha kolay. Ancak gramerleri ve ön ekleri çok iyi bilmek gerek. Özellikle zaman kipleri Almanca'da bir problem. Türkçe geçmiş zamanı Perfekt, Imperfekt yoksa Plusquamperfekt olarak mı çevireceğiz?

Bu konularda sadece anadilini değil, yabancı dili de çok iyi bilmek bize çok fayda sağladı. Yine de bazı incelemeleri, mecazi kullanımları, deyim ve atasözlerini birbirimize sorarak daha iyi anlayabildik.

Deyimler, imgeler, tarihi olaylar ve kişiler, şiirlerde anlatılan ya da sadece herkes tarafından biliniyormuş gibi düşünülen içerik ya da atıfları çözmek ve Almanca okuyacak okurlar tarafından anlaşılmasını sağlamak çok uzun, zor ve önemli bir iş. Türkçesini okuyan okurlar

da, şiirlerde anlatılan tarihi verileri yaşamamış ve duymamışsa, yazılan şiirler yalnızca şairin duygularını kağıda dökmesi ve de o devri yaşamış kişilerle paylaşması demek oluyor. Şiir çevirisinde, eğer çok sayıda okura ulaşılacak isteniyorsa, bazı şeyleri açıklamak gerekiyor bizim "Yürekten Yüreğe" Şiir Seçkisi'nde dipnotlarla yaptığımız gibi. (Bu çalışma bize en az 1000 saate mal oldu.)

- Aziz Nesin'in şiir ve öykülerini Almancaya çevirirken hangi zorluklarla karşılaştınız?

- İlkın Hellmut bazı şiirleri çevirmişti, sonra birlikte gözden geçirip bazı yerlerindeki sözcüklerin altında yatan derin anlamı yakalamaya çalışıp bizce en uygun olan şekli buluyorduk. Aziz Nesin, hiçbir sözlükte olmayan kendine has kelimeler de yaratmış. Özellikle bunların tam anlamını çözmede zorlandık diyebiliriz. Ancak Aziz Nesin çok yalın bir dille, şiir ve öykülerini anlaşılır bir şekilde, halkın anlayabilmesi için yazdığından, çevirmemiz çok da zor olmadı. Aziz Nesin, basit görünen dizelerinin altına kat kat anlam katarak büyük bir derinlik veriyor. Herkesin bildiği ya da hayal edebileceği durumları anlatarak sonunda bazen bir kelimeyle okurlarını düşünmeye, birçok şeyi sorgulamaya yöneliyor. Bu anlamları bulmak, söylemek istediği, okuyanları şaşırtan ve sarsan düşünceleri görmek başlı başına önemli ve zevk veren bir çalışmaydı. Ancak şiirin melodisini ve ruhunu verebilmek için çok kez yeniden okuyup gözden geçirdik, ufak da olsa değişiklikler yaptık. Sonuçta büyük bir sorumluluk taşıdığımızı ve hem şairin hem de şiirlerinin hakkını verip veremediğimizi düşünüp karar vermemiz gerekiyordu.

- Aziz Nesin'den kaç şiir, kaç öykü çevirdiniz?

Bugüne kadar çok sayıda şiir ve öykü çevirdik. Ancak Aziz Nesin - Çocuklarıma/An Meine Kinder/To My Children kitabımızda 13 şiir ve 5 öykü var. Türkçeden Almancaya Hellmut ve ben ve İngilizceye yalnız Hellmut çevirdi. Bunun yanında kendi açıklamalarımız ve her metinle ilgili onar sorumuzu da Türkçe, Almanca ve İngilizce olarak üç dilde hazırladık. Bu çalışmayı tamamlamak yedi yıla yakın bir zaman aldı. Tabii sadece kitap yazmaya zaman ayıramadık. Diğer işlerimizin de aynı zamanda sürdüğünü söylemek gerek.

- Almanya'da üç milyon kadar Türkçe konuşan insan var, fakat Türkçeden Almancaya çeviri yapan çevirmen sayısı çok az. Neden?

- Türkçe konuşmak, gündelik Almanca'yı da çok iyi konuşmak ne yazık ki edebiyat konusunda çeviriler

yapmak, hele de şiir çevirmek için kesinlikle yeterli olmuyor. Az önce de anlattığımız gibi, dillerin inceliklerini öğrenmek, edebiyat konusunda bilgi edinmiş, her iki dilde de edebi eserler okumuş olmak, her iki dilde de sözcük dağarcığı, gramer bilgisi, deyimler, mecazi anlamlar, atasözleri, çevrilecek alanda özel terimler... gibi birçok yönüyle dillere hâkim olmak gerekir. Yaşam tecrübesi de olmazsa olmaz. Tabii bu saydıklarımız çok kişide bulunamayan ama zamanla edinilebilecek meziyet ve zenginlikler.

- Genç çevirmenlere neler önerirsiniz?

- Her iki ülkede mümkünse uzun süre yaşamak, çok sayıda kitap ve gazete okumak, özellikle deyimlere, gramer eğilmek, iki dilde karşılıklarını öğrenmek. Yazım şeklini, stilini görüp ona göre çevirmek. (Örneğin yüksek Almanca yazılmış bir metni Türkçede argo ile anlatmak olmayacağı gibi...) En iyi çevirmen dahi anadili Türkçe ya da Almanca olan ve eğitim bakımından yetkin bir kişiye yazdıklarını okutup düzeltme yaptırmak... Çevirisini yapacakları şair/yazar hakkında araştırarak ve birçok eserini okuyarak üslubu, yaşadığı devir, sosyal ve politik tarih ve ana konusu hakkında yeterli bilgi toplamak her çevirmen için değerli ve kaçınılmaz yöntemlerdir.

Yeni nesil çevirmenlere eskiden olmayan birçok kolaylıklar da bulunmaktadır. Bilgi toplama açısından kitaplar yanında internet gibi bilgi makineleri ve yazarken de her an silip yeniden yazabileceği, sonsuz olanaklar sağlayan bilgisayarlar, dizüstüleri ile de her zaman her yerde yazma olanağına sahipler. Değerlendirmeleri için başarılar diliyoruz. Bir de yalnız çalışmak yerine, ATYG gibi, içinde değerli yazar ve şairleri barındıran, birbirlerinden fikir ve destek alabilecekleri yazım gruplarına girip çalışmalarını zenginleştirecek olanaklar bulmalarını ve değerlendirmelerini öneririz.

- Ben bu söyleşi için sizlere çok teşekkür ederim.

- Sevgili Kemal, bize de bu söyleşide çalışmalarımızı tanıtmaya olanağı verdiğiniz için sana teşekkür ederiz.

Bremen-Bochum, 28 Nisan 2021

Asım Gönen

AŞK VE AYRILIK

gelirsen eğer kalbimin durduğu şehre
bilmek isterim
biliyorsun en iyi ilacımdır
sekiz silindirli motor gibi çalıştırır
kalbimi ayak seslerin

gittin bu şehirden ve güneş battı
kurşuna dizilmiş bir akşamın
kan damlaları gibi doğdu yıldızlar
yeldirdi de kederini çimenlerin
kokunu getirmedi rüzgar

işgal edilmişti aşk ve ayrılık sülünler avlıyordu
yolu olmayan bir yolcuydu sevmek
sevilmek yolcusu olmayan bir yolda
prangaya vurulmuş köleler gibi dişlerini sıkıyordu
bağlamıştı yolları yolların haramisi
kılıcından papatyaların üzerine kan damlıyordu

kavuşmanın yolları bağlanmış hurisi ey
dağları delen balyozu aşkın
bize bırakılan bu mirası
ey göğsündeki yaradan sağan kadın
kavuşmak acı çektirecekse
bedelini ayrılıkla ödeyen
sevmenin feda edilmiş ömrü ey
bu büyük aşk ne küçük şeylerle yetindi
çarklarında ömrümüzü kemiren değirmenlerin

Atnan Başkesen

ADRESSİZ ÖZGÜRLÜK

Adressiz özgürlük herkesin olabilirdi
Herkes yalnız kendi adresine beklerdi
Soğuk bir damarı çatlardı evlerimizin
Karanlığa bitişik gözleri bir karganın
Bir leke gibi düşerdi havaya
Siyaha dönerdi rüzgârdan kılıçları
İçimizde büyüdü inerti çıkardı yıkardı
Işığımıza batan siyah tüyleri çıkmazdı
Bir lekeyi yaşardık
Bir sisi döverdük, bir düşü kurardık
Bir şey yapardık , bir şey yapamazdık

Her dilde günah başka sevap başkaydı
Ölünün dilinden de bir şey öğrenmezdik
Ölünün dilinde savaş başka barış başkaydı

Ölüm bir fısıltı kuşuydu
Kollarımız sardıkça batardı
Kemik taraktan kalbi

Öğrenilebilir bir şey değildi
Daldan dala atlayan mutluluk
Kibirli bir iklim göğümüzü yapraksız bırakırdı
Bahçeden bahçeye genişleyen bir serçe olurdu zaman
Bir serçe gibi uçup giderdi zaman

Çağırırdık güneşi gelmezdi
Güneşi kopyalayan çocuk başları
Başlatırdı yine günü

Kış Rüyası

Kader Dede

Kış, doğayı derin bir uykuya yatırmıştı. O gece, sanki uykunun en tatlı yeri, rüyalar da kanatsız bedeni uçuşa bırakışın dönülemez noktası idi. Doğa uyuyor, beyaz örtü altında yeni bir yaşam, bahara hazırlanıyordu; gözlerden irak. Doğa uykuda, kadın ile adam ise sadece bir rüyanın kahramanlarıydı belki. Mevcudiyetleri bu denli özelken birbirileri için ve soğuktan titreyen bedenleri gerçekliği tüm hatlarıyla vurgularken, vücut buldukları yer söğüt ağacının kış rüyasıydı belki. "Bu gece gerçek olamayacak kadar güzel..." diye geçirdi içinden kadın. Kapı önüne dikili söğüt ağacı, dallarına beyaz yük binmiş ve bükülmüş boynuyla içinden şöyle geçirdi: "Gerçek olamayacak kadar güzel bir rüya bu gece gördüğüm..."

Kapı önünde, donmuş uzuvlarına yayılan hissizliğe rağmen ciğerlerine soğuğu doldurmak istercesine, cesaretle derin bir nefes aldı adam. İnce sızı boğazını sardı, ardından dişlerinin isyanı ve ciğerleri... Kızgın bir soba üzerine çaydanlıktan damlayan suyun sesi ve çabucak kaybolmaya yatkın halleri... Soluğunu bıraktığında ortaya çıkan buharın süzülüşünü ve soğuk hava ile temasını, onun, gecenin içine karışmasını seyretti. Soğuk olan yalnızca geceyi saran bu hava mıydı? Önünde oldukları ev de öylesine kaskatı soğuk göründü gözüne. Camlarına baktı, buğudan uzaktı. Yetecek bir nefes yoktu demek içeride, içerideki hava ısıdan uzak; eşyalar ise uykuda donmaya yüz tutmuş... Tatlı bir uykuya dalış, donma halinin getirdiği uyuşukluk ve yavaş yavaş teslim edilen mevcudiyet. Her nesnenin ağırlaşan göz kapaklarını hissetti kadın, her birinin o son sıcak nefesini. Hadi dedi söğüt ağacı, uyandır

artık ısıt sar sarmala nefesinle onları; camların buğusunu seyretme keyfini bahşet bana. Dallarımla dokunayım buğulu camlara, çıkaracağım uğultu ürkütür belki küçük yüreklerinizi; yanmadan da harlarım belki bir başka ateşi. Bir resim çizerim buğudan tual olmuş camlara; söğüt ağacının resmini... Kış rüyasının resmini...

Kabanının cebinden anahtarı çıkardı adam. Kadın arkada, orada, ağaçların uğultusunu dinlerken ve huşuyla ürperirken adam, acele ediyordu daha fazla üşümesin eller, gözler kızarmasın, bedeni sarsılmasın ürperti ile rahatlasın, gevşesin ve bıraksın kendini sıcaklığın tembelliğine diye. Bir an önce tembelliğe koşmak istiyordu adam, eylemin kendisi tembellik iken gidiş yolu nasıl da uğraştırıcı ve dolambaçlıydı. Bir an önce ısırın soğuğu kovup gevşemek isteyen adam acele ediyor, soğuktan donmuş elleri ise ona adeta ihanet ediyordu. İliklerine kadar üşürken göğsüne basan bu rahatlık de neyin nesiydi? Hissettiği tek şey ellerinden başlayarak kollarına, tüm bedenine yayılan ince bir sancıydı. Anahtar, tanımıyordu sanki kapının deliğini ve kapı deliği kabul etmek istemiyordu sanki anahtarı; açılmayı. Alışmıştı insansızlığa ve en çok da tüm çatlakları kapatıp soğuğu içeri almamaya. Kadın adama bakmıyordu bu kez, boşluğa dalıp gitmiş ağacın hikayesini dinliyordu. Kadının varlığı kapı eşiğindeki ağaç ile bütün oldu; kadın ağacın kisvesine büründü, karla kaplı dallarının ağırlığı ile boynunu büken yaşlı bir ağacın... Varlığını tanıdı kadın, hikayesini ondan dinledi. Adam, usulca dönüp kadına baktı. Kapı açılmıştı. Ağacın hikayesinden uyandı kadın, adamın gülen gözlerine rastladı. Evin hikayesi

miydi şimdi başlayan yoksa bir çift gülen göze varıp orada kurulacak olan miskinlik çadırına yolculuğun mu?..

Eşikten içeri atılan ilk adım insanı sarıp sarmalarcasına karşılayan sıcaklığın hayalini taşıyordu. İlk adım atılacak, içeriye dolan sıcak hava ilk adımlarını atan çocuğun son adımında kendini anne göğsüne bırakışı gibi kucaklayacaktı. Belki de aranan kahve kokusu ve is tadıydı. Odayı sarıp sarmalayan bir duman, ikisini de kollarından çekip şöminenin önüne; hoş bir uyusukluğa bırakmalıydı. Uyuşukluk hali sadece bedenler için vardı; odaya yayılacak olan ise saf bir canlılıktı... Üzerlerine, ayakkabılarına yapışan kar taneleri su olmadan buhara dönmeliydi; buğuya dönmeli ve çabucak örtmeliydi geceye açılan pencereleri. Fakat oda karanlık, eşyalar ruhsuz, şömine ise renkten uzaktı. Sanki bacadan içeri süzülen gri bir hava tüm odayı; duvarları, tabloları, heybetli duran şu koltuğu, raflardaki kitapları kül ile kaplamıştı. İlk kış gecesinde bacadan içeri üflenmişti kuvvetli bir nefes ve kül sarmıştı her yanı. İlk kış gecesinde dağılan gri bir hava bu geceyi, içeriden verilen, içeride verilen nefesi mi beklemişti? Bir şey gerekiyordu, bir renk... Ağızdan çıkıp yüreğe dolan yalanların, işitilen karanlıkların ve göze görünen her çirkin ayrıntının griye boyaması kadının yüreğini. Oda içindeki nesnelere donmuşluğu ve ruhsuzluğu; içine çekilmişliği birer birer... Çiçeksiz vazolar, kahvesiz bardaklar ve en acıklısı da alevsiz şömine... Ruhtan uzak nesnelere, sadece işleviyle var olan... Fincan, yine fincandır, alır saklar içine doldurulanı fakat ısıtır mı üşüyen parmakları? Parmakların fincana sarılışı ve fincanın ruh alışverişine açılışı... Gri bir kalp, kalptir ya yine... İşlevini bilir, idame ettirir yaşamı ve hayatta tutar insanı. Kırmızıdan, ateşten ve alevden uzak olan kalp, yüreği bilir mi sahiden? Çıplak ayakla basılmayan halılar, dizlerin üzerinde gezinmeyen battaniyeler ve bakışlardan uzak, soğuk tablolar... Uykuya dalmış bir ev, bir oda... Adım atılan bu yer hangi sebepten bu denli tanıdık geldi kadına? Vazoların çiçeksizliğine içerleniş ve içine doldurduğu soğuğu

boşaltmak, ısıtmak ve sarmalamak isteği bu yüzden mi? Adım atılan bu yer kalbi mi kadının? Kıvılcıma hazır, alevlere hayran, bir kibrit darbesine razı? Ellerini zorlayacak ve canını acıtacak adamın fakat sonra ısıtacak, yakacak belki fakat rengini ona armağan bırakacak.

Bakışlarını tüm ayrıntılarda gezdirdikten sonra lambaların açma düğmelerine dokundu adam; ışığı orada aradı. Kadın içinden yanmıyor olmalarını diledi, aradığı ışık orada, lambanın altında gizlenmiş değildi. Yanmadı... Kabanlarını henüz çıkarmadan şömineye yöneldi adam. İşte, dedi kadın, işte yaklaşıyor beklediğim ışık. Anahtarın ihanetine içerleyen adamın gözleri bu kez kibrit aradı ve yanmasını diledi tek seferde. Soğukluğu benimsemiş, soğuk ile bütünleşmiş, ağırlaşmış ve kısmen ıslanmış odunları dizdi birer birer. Kadın, hemen arkasındaki sandalyeye oturdu ve tam karşısına düşen tabloya doğru bir bakış yolculuğuna koyuldu. Yeni bir hikaye idi dinlediği, adam rahatladı; o bir yolculuktaydı ve geçen zamanın farkında olmayacaktı. Kutunun içinden ilk kibriti çıkardı, özensizce kava sürtüp ateş almasını bekledi fakat boşunaydı. Çıkardığı ses ve yanmış kükürt kokusunu ardında bırakan kibrit, anahtara özenmişti sanki. Ya da gizli bir anlaşmaydı aralarındaki. İkinci kibrit, anlaşmayı sürdürürken kutuya baktı adam. Üçüncü kibrit, aynı zamanda sonuncu olandı; onun ihaneti kabul edilemezdi. Eline aldı, bir süre baktı, öncekiler gibi olmamalıydı, bu kez yanmalıydı; adam tüm arzusunu kibritin ince varlığına yüklemişti. Gözlerini kapadı, içinde yanan taze ateşi hissetti ve ilk kıvılcım adamın yüreğinden kibrite sıçradı. Usul usul tutuşmaya başladı odunlar. İnce bir kızılılık yansıdı adamın yüzüne, tanıdıktı. Adam, sağına doğru hafifce kayd ve izin verdi kızılığın kadının yüzüne dokunmasına.

Göl kenarında bir kız çocuğu, sağ yanında beyaz bir tavşan, bir de piknik sepeti... Oturmuş, etekleri yerleri yalıyor, bir eli tavşanın başını okşarken diğer eli su üzerinde geziniyor. Dokunduğu her yer güzelleşiyor çocuğun, tavşan daha bir güzel; su daha bir

berrak görünüyor. Gölün karşı tarafında patika yol, aşınmışlığı ancak ortaya çıkarıyor varlığını. Kıyısındaki yeşillikler her an aşınmışlıkları kapatmaya yönelmiş hazırda bekliyor gibi... Her an kapatacak ve yabancı adımlara oyun oynayacak... Patika yol o kadar uzun ki, ucu bucağı görünmüyor; ufuk ile birleşiyor ağaçların arasında. Çocuğun evine çıkıyor yolun sonu, biliyor kadın. Ufukta yaşıyor çocuk. Bizden hava kararmaya başlayacak, güneşin ince kızılığı açığa çıkacak; çocuk ağaya kalkıp eteklerini çırpacak önce, sonra sepetini takacak koluna. Aceleden uzak adımlarla patika yola çıkacak, beyaz tavşan, ardından takip edecek onu. Çocuk yavaş yavaş yürüyecek, eve yaklaştığında hızlanacak adımları. Çocuk yavaş yavaş çıkacak tablodan, evine dönecek. Bir göl kalacak orada hareketsiz, bir de aşınmış patika yol. Tam bu anda yüzüne düşen bir kızılık hissediyor kadın. Tablo ile mi bütünleşti şimdi de? Tablonun kendisi mi oldu, yoksa içine mi çekildi, oradaki kız çocuğu mu? Yoksa göl kenarında bekleyen şu ağaç mı? Yüzüne düşen, eve dönüş çağrısını yapan akşam güneşinin kızılığı mı? Göl kenarını, oyunu bırakmanın hüznünü fakat ev sıcağına dönüşün sevincini armağan eden akşam güneşi? Daha da artıyor kadının yüzündeki kızılık, hafif bir sıcaklık da getiriyor sanki beraberinde. Yüzünü adama dönüyor kadın, şöminenin kızılığını keşfediyor. Adam, manzarasını seyrediyor kızılığın; kadının yüzüne düşen parçasının...

Tabloda batan güneşi alıyor, odaya taşıyor kadın; manzara gözbebeklerinde saklı. İzliyor, izliyor ve tam da o an, tam da güneş tepenin ardına kaçmaya başladığı an sınıksız kapatıyor göz perdelerini. Öyle sıkı kapatıyor ki batıyor adeta kirpikleri; soğuktan sıcağına geçişin ince sızıya hapsettiği pembeleşmiş yanaklarına. Tam da batış anında kapatıyor gözlerini kadın; gözlerine hapsediyor gün batımını... Sızıntıya mahal vermeksizin sınıksız kapatıyor gözlerini; kirpikleri gardiyan kesiliyor şimdi. Kadının gözlerine hapsedilmiş günbatımı, bir tablodan çalınmış... İzliyor, izliyor tam da o an gözlerini kapatıyor adam, hapsediyor kadını. Yeni yeni

tutuşmaya başlayan odunların taze çıtırtıları doldururken odayı ve henüz aydınlatmaya yetmezken ışığı, açıyor gözlerini kadın. Salıyor odanın orta yerine günbatımını. Bütün kızılık doluyor odaya; odunlar günbatımının alevi ile harlanıyor. Sıcaklık iyiden iyiye yüzlerine çarparken, ısınan yüz hatlarının daimi tebessüme evriliş hikayesi başlıyor şimdi de.

Harlanan şömine ateşi, odaya duyulan güveni de tazeliyor, ısıtıyor. Isınan oda kabanları bedenler üzerinde istemiyor, inkâr ediyordu. Kadın önce atkısını koydu bir kenara, ardından kabanını. Isınan oda aidiyet duygusunu körüklüyordu, kadın ait hissediyordu bu odaya. Doğruldu ve ayağına kalktı. Kendi etrafında dönerek evi izledi, bu esnada evin onu izlemesine izin verdi. Çözülürken nesnelere, tavrında kadının varlığını, adımları mutfığa yöneldi. Zemine serilmiş kilim, zemin ile bütün olmuş adeta onun rengine bürünmüştü. Kadın kendi etrafında dönüşünü tamamlarken kopan ve düşüşe geçen saç teli dokunur kilime. Kadın, döner ve bilmez o an doğuyu, batıyı. Sadece döner, usulca ve gece ile gündüz armağan edilir odaya. Gözlerinin açılışı doğumdur kadının, günün doğumu. Gözkapakları inerken aşağı, meydana gelen günbatımıdır; gözlerini kapar ve geceyi tutkuyla kucaklar kadın. Adım atışı baharı taşır ya odaya, düşen saç teli de renklerini armağan eder zemin ile bütün olmuş halıyla. Odanın dünyasıdır ya kadın; güneşi de... Mutfığa vardı, bir çaydanlık ve iki fincandı aradığı; biraz da kahve... Kahve kokusu sarmalıydı kar kokusu sinmiş duvarları, eşyaları... Kahvenin kokusu eşliğinde yumuşamalıydı eşyalar, kahve yumuşatmalıydı her ayrıntıyı. Ateşin varlığından uzak kalan çaydanlığın hasreti dinliyordu işte. Çözülme şimdi başlayacaktı onun için, ateşe varacaktı. Su dolu çaydanlığı ateşin üzerine bıraktı usulca kadın, çaydanlık hasretle sarılmanın ardından keyifli bir müzik tutturdu. Ateş dans ediyordu, onun ısıklarıyla tuttuğu ritme uyarak, çaydanlık arada bir şiddetini artırıyor ateşin dansını harladığı gibi... Ateş üzerindeki çaydanlığı seyrediyordu kadın, uzak kaldığında donacağına, fazla yakın kaldığında

ise yanacağına hisleniyordu. Uzağındaydı adamın ve üşüyordu kadın; sokuluyordu minderin kıyısına, adamın en yakınına...

Yavaş yavaş çözülüyor, sıcaklığın yumuşaklığına kanıyordu bedenleri. Gözkapakları ağırlaşıyor, uyuşukluk en tatlı hali ile hissettiriyordu kendini. Bir müzik sarmıştı şimdi odayı, ateşteki çaydanlığın ıslığı ritim tutuyordu geceye. Ahşap, gevşeyerek bırakıyordu kendini kızılığa; adam ile kadın kış ortasında baharı taşıyordu odaya. Ahşap gevşedikçe büyüyordu, büyüyordu oda ve nesnelere küçülüyordu adeta. Kış boyu kar soğukluğunun altında kalan eşyalar uyanıyordu bahar ile yavaşça.

Müzik, gece yarısından sonra pencerenin öte tarafında usulca yağın kara, kar dallara, dallar şömine duvarına, şömine duvarı ateşe karışır gibi oluyordu. Gözbebeklerindeki yansımalar birbirlerine karışıyordu, hangi görüntü kime aitti? Görüntüler bilinmezliğe sürükleniyordu. Cümleler de böyleydi bu gece. Bir vakit sonra; konuşan kim, dinleyen kim, kimin cümleleri kime yöneliyor hepsi birbirine karışmaya başlıyordu. Karışıyordu, bu ses ateşten çıkan sıcak çıtırtılardan mıydı yoksa kadının dudaklarından dökülen birkaç kelime mi? Kadının sesi ateşe mi karışıyordu yoksa ateşten miydi kelimeler? Tutuşturucu olan çalı çırpı değil, ruhun sıcak soluğu mu? Bir ateş topu, ateşten kelimeler yakabilecekken adamın yüreğini nasıl mümkündür serinletmesi, su serpmesi? Daha harlı bir ateşten midir adamın yüreği? Kor mudur, sönmüş küller gibi... Beklediği sıcak bir soluk mudur şömine ateşinin tutuşturucusu gibi? Sıcak da olsa soluk, uçurur savurur mu külleri?..

Uyuşukluk hali sarmıştı her yanı; nesnelere yeni uyanmış olmanın heyecanı ile parıldarken uykuya yenik düşüyordu adam ile kadın. Cümleler artık derinlerden değil derinin hemen altından yol bulup çıkıyordu dışarı. Müziğin içinde kaybolmuşlar, belki de kaybolmuşluklarını müziğe dönüştürmüşlerdi. Durakları vardı insanın; her sohbetin, her şarkının durakları. Yaşam koşusunda, çıkılan

yokuşun zirve noktasında çakılıp yeşili seyretmenin durağı; dinlendirici olanı, yeni solukları hazırlayanı. Sohbetin durakları, ahenkle akıp süzülürken cümleler birer birer o an duraksar kadın; dinler ve benimser adamın sözlerini. Bir kelimeyi atlamadan, her bir harfin hakkını vererek, durağa uyararak bekler kadın. İzin vericesine ruhunun kapılarının açılmasına ve duvarların çatlaklarından içeri süzülüşlere. Göz kapaklarında saklıdır duraklar, gözler kapanır ve duyular sadece müziğe açılır. Şömine ateşi usul usul yakarken yüzünü, kapalı gözlerinin ardı turuncu bir manzaraya dönüşmüşken durağındadır kadın, hayatın. Hayatın durağında bir manzaraya dönüşmüştür kadın... Adam; durağındadır manzarasının.

Evet, gerçekten bitkin düşmüşlerdi. Geceye yenilmişlerdi. Ateşe, çıtırtısına onun, yenilmişti tenleri. Sıcak, iyiden iyiye sarmıştı benliklerini; battaniye kadının omuzlarından dizlerine kaymıştı. Dışarıda hala kar, hala ağaçlarda rüzgarın uğultusu. Camlarda buğu, söğüt ağacının tutkusu... Artık büyüü bitirme vakti gelmişti ama buna bile güçleri yetmiyordu. Neden? Bilmiyorlardı. Belki doğanın insan üzerindeki demir etkisi... Aslında çoktan geceye rehin vermişlerdi varlıklarını. Çoktan gece üzerlerinden geçip gitmiş, varlıklarının üstüne örtüsünü atmıştı. Ama tuhaf biçimde peyderpey konuşmaya devam ediyorlardı. Biri susuyor, artık bitti diyor, tam dalmak üzereyken ötekinin cümleleri geceyi yeniden bulunduğu yere çekiyordu. Buğulanıyordu camlar, buğulanıyordu gece ve görünmez oluyordu adam ile kadın. Bahar geliyor, beyaz örtü usulca kalkıyor ve kış düşünden uyanıyordu söğüt ağacı...

Hayattan (H)Az Almak

Umay Korkmazgöz

Az ve çok sözcükleri iki ve üç harflik bünyeleriyle çok mütevazı birer duruş sergiler gibi görünseler de aslında duygu ve düşüncelerimizle biçimlenen küçük hayatlarımızın büyük kavramlarıdır. O nedenle de ne az'a sığdırabilir insan yaşamını ne de çok'a. Hep bir denge peşinde koşuyorum sandığı, pamuk ipliğine bağlı bir sarkacın ucunda, azla çok arasında gider gelir insan. Bazen gerçektir bu yolculuğu, bazen de -özellikle çok'a doğru sadece tek yön gidiş bileti satan Hayal Âlemi Havayollarıyla uçtuğu- gerçektir bir yolculuktur. Ama sonuçta büyük bir kısırdöngüdür bu. Ne azla yetinebilir insan ne de çokla doyabilir. Oysa "çok" ile "yok" arasındaki uçurum, "az" ile "yok" arasındaki uyumdan elbette daha korkutucudur.

Çokluk, bir biriktirme sürecidir; sonu, sonucu yoktur. Lafta tersini söylese de, gerçekte azdan hoşlanmaz insanlar genelde; hep, hep, daha, daha, daha çok olanı ister. Çok'un büyümesine kapılmış ruh, az'ın aslında ne kadar yararlı olduğunu bilmez. Bilgisizliğin, duygusuzluğun da çok'un peşinden sürüklenmesi demektir bir bakıma bu da. "Çoğu zarar, azı karar." diyor atasözü. Hemen her insan kabul eder bu sözün doğruluğunu, fakat kendi terazisiyle tartar herkes; kime, neye göre çok ya da az?

İşin aslına bakmak gerekirse; çok gülmek, çok ağlamak, çok çalışmak ya da herhangi bir şeyi çok yapmak bir süre sonra sıkılaşmaya başlar insanı. Ve her ne ise o "şey", anlamını da yitirir hızlı bir şekilde, hem de "çok" hızlı... Yine de "az", hayat için renkli bir tercih değildir. Her şeye rağmen rahatsız edicidir az, sözcük hâliyle bile. O yüzden belki de, az'ın neredeyse hiç türevi yokken, çok'un bin bir çeşit alternatifini vardır: pek, gayet, oldukça, hayli, epey... Öyle ki az'ın bile daha da az'ını ifade ederken yine "çok" geçer halay başına: çok az, hatta çok çok az...

Az, ürperticidir; özellikle çok'u görmüş olanlar için daha bir ürperticidir. Evet evet! Az mutlu olmak beni de ürkütür. Ama çok'un karmaşıklığı mı az'ın sadeliği, yalınlığı mı? Hangisi daha caziptir insan için? Örneğin iki tane sağlam ve gerçek dostumuz olsa, on tane "dostumsu"ya ihtiyaç duyar mıyız? Aslında önemli olan nicelik değil de nitelik olmalıdır. Oysa insan, özellikle nicelik anlamında hep "daha"nın, hep "daha çok"un peşinden koşar ve koca bir ömrü bu maratonda yitirir. Tüm heveslerini çok olanın üzerine kurar insan. Çok yaşamak da bu heveslerin, arzuların en başında geleni, en uzun vadeli olanıdır sanki. Oysa ben kelebek misali az yaşamayı tercih ederim, en güzel günüme "ömrüm" diyerek. Azın çoğun değerini, daha da önemlisi anlamını bilerek...

Hayattan "az" almak, fikrimce hayattan "haz" almaktır.

Kilitli Dönüş

Vagif Sultanlı

Türkiye Türkçesine Aktaran: Aynur Kahraman

Her defa yeni yıl başlar başlamaz kendine o şehre gideceğine dair söz veriyor, zamanı geldiğinde ise çeşitli sebeplerle gezisini ertelemek zorunda kalıyordu. Sanki gözle görünmeyen bir güç yollarına özellikle set çekiyor, ayaklarını zincirliyor, arzularını gerçekleştirmesine müsaade etmiyordu. Ve her gelen yeni yılla hafızasının akışında o şehrin biraz daha uzaklaştığını hissediyordu.

Duvara asılan bir harita gördü mü, istemsizce orada duruyor, gözleri o şehri arayıp buluyordu. Haritanın önünden uzun süre ayrılamıyor, hayalleri onu alıp o uzak şehre götürüyordu. Aslında o şehri değil, kaybettiği geçmişiyle ilgili bir şeyleri bulmuş gibi heyecanlanıyordu. Bazen haritada arayıp bulamadığında o şehrin yok olacağından, yeryüzünden silineceğinden korkuyordu.

Ama bu sefer böyle olmayacaktı. Böyle olmayacağına dair kesin bir inancı vardı, hiçbir güç onu yolundan alıkoyamayacaktı...

Son kez tam kırk yıl önce o şehirden ayrılmıştı. Ve bu ayrılıkla birlikte her şey bitmiş, hayatı başka bir mecraya yönelmişti. Şimdi dönüp geriye baktığında aradan geçen yılların uzaklığı onu korkutuyordu.

Sadece gidiş bileti almıştı – orada ne kadar kalacağını, ne zaman döneceğini bilmiyordu.

Trene binip kondüktör ile yan yana olan kompartımandaki yerini buldu, hafif sırt çantasını koltuğun altına yerleştirdi. Sonra kompartımanın yarı açık kapısından aceleyle trene binen yolcuları incelemeye başladı.

Az sonra tren düdüğünü öttürerek harekete geçince yatağını açıp sırt üstü uzandı. Ama bütün gece uyuyamadı; tekerlerin ritmik sesi hayallerine karışarak beynini yorduğundan sabaha kadar

gözünü kapatamadı. Devam eden iki geceyi de uykuyla uyanıklık arasında, karışık düşünceler içerisinde geçirdi.

Şehre vardığında sabahın erken saatleriydi, hayat henüz canlanmaya başlıyordu. Trenden en son indi – hiç acelesi yoktu. Çantasını omzuna takarak peron boyunca gar binasına doğru yürüdü. Şehre çıkabilmek için binanın içinden geçmesi gerekiyordu.

Onunla bu şehirde tanışmıştı. Sadece gençliğinin değil, hayatının en mutlu günleri dar, düzensiz sokakları, gerçek rengini çoktan kaybetmiş eski, taş evleri yeşilliklerle kaplı bu şehirde geçmişti. Daha sonra yaşadığı ömür değildi, yitirdiği o mutluluğu aramakla geçen renksiz, ruhsuz günlerdi...

Tren garının karşısındaki geniş meydana müşteri bekleyen taksiler duruyordu. Sıranın önündeki eski bir taksiye yaklaştı. Gideceği adresi ezberle bilmesine rağmen cebinden kâğıt parçasını çıkarıp baktı. Ancak o an taksiyle gitme düşüncesinden cayıverdi; şoförün şaşkın bakışlarından kurtulup kalabalığa karıştı.

Hafta sonu olduğundan sokaklar hareketliydi. İnsanlar etrafından aceleyle sağa sola seğirtiyordu. İnatçı bakışlarla kalabalığın içinde geçişini anımsatacak yakın bir yüz arıyor fakat aradığını bulamayınca içini saran endişe daha da çoğalıyordu. Sanki yabancı bir şehre gelmiş, bambaşka bir dünyaya adım atmıştı. Bakışlar, sesler, renkler, kokular – her şey yabancı geliyordu.

Fakat gizemli bir cazibe onu gideceği adrese doğru çekmekteydi.

O binanın önüne ulaştığında bacalarının kilitlendiğini hissetti. Başını kaldırıp aşağıdan yukarıya doğru binayı inceledi – duvarlar yapay

mermer görünümlü gri kaplamayla kaplanmış balkonların korkulukları, giriş kapısı yenilenmişti. Heyecanını bastırmak için bir an durup bekledi, geldiği adresin doğru olduğundan emin olunca kendini toparlayarak merdivenleri tırmanmaya başladı. Attığı her adımda bütün vücudunun gerildiğini hissediyor, kalp atışlarını kulaklarında duyuyordu. Dördüncü kattaki dairenin kapısının önünde durdu – tam kırk yıl önce arkasından kapatılmış aynı kapıydı. Ancak kapının üzerine sigorta şirketine ait cam bir tabela takılmıştı.

...O kızla asansörde tanışmıştı. İki de aynı anda düğmeye basmak için parmaklarını uzattığında elleri buluşmuş, bakışları karşılaşıncı kızın yüzüne ılık bir tebessüm konuvermişti. Sonsuza dek hafızasına kaydedilen o tebessüm bütün hayatını altüst etmişti.

Ayrıldıktan sonra onun yerini, adresini sormadığı için kendine lanet okumuştı. Kızın şehirden çekip gideceğinden, bir daha karşılaşamayacaklarından, onu sonsuza dek kaybedeceğinden korkuyordu. Günlerce o mahallede bir aşağı bir yukarı volta atmış, kızı bulabilme umuduyla kafeleri, dükkânları, iş yerlerini gezip dolaşmıştı. İki hafta sonra akşama doğru kızla sokakta tekrar karşılaşıncı kalbi yerine gelmiş, gözünden kaçırmamak için uzaktan uzağa izleyerek trolleybüs durağında ona yaklaşmıştı.

Her akşam aynı saatte kızın çalıştığı kütüphane binasının önüne gidiyor, sabırsızlıkla onun aşağıya inmesini bekliyor, evlerine kadar eşlik ediyordu. Trolleybüsle sadece beş altı dakikalık yoldu ancak hep yürüyerek giderlerdi. Zamanı uzatmak için kestirme yoldan değil, nehrin kıyısına inerek, seyrek ağaçların arasından geçen dar kaldırımında acele etmeden yürürlerdi. Onunla birlikteyken zamanın akışından çıktığını, dünyanın bitmez, tükenmez, sonsuz, sahilsiz olduğunu düşünüyordu.

Günler bu şekilde devam ediyordu...

Ancak bir gece... Bu cesareti nereden almıştı – aradan bunca zaman geçtikten sonra bile anlayamıyordu. Gecenin bir yarısı evden çıkıp kızın oturduğu kata çıkarak dairesinin kapısını çalmıştı. Kız geceliğiyle yatağından kalkıp kapıyı açınca şaşkına dönmüştü. Kapının

suratına çarpılacağından yahut ağır bir söz söylenebileceğinden ve böylece her şeyin altüst olacağından korkmasına rağmen düşündüğü gibi olmamış, kız geri çekilerek onu içeriye davet etmişti.

Kızın bakışlarının derinliğinde ruhunu titreten, hayatın akışını durduran, yeryüzünde aşk dışında her şeyin efsane olduğunu hatırlatan gizemli bir çekim vardı ve göz göze geldiklerinde o çekimin büyüünde eriyip bitiyordu.

Odayı lavanta kokusu sarmıştı. Aklını başından alan bu koku sülfat fabrikasından gelen kesif kokuyu unutturuyordu. Lavanta kokusunun kızın vücudundan mı, neversimlerinden mi ya da sonbahar gecesinin derinliklerinden mi kopup geldiğini kestiremiyordu.

O gece kızla neyle ilgili konuştuklarını hatırlamıyordu, aralarında bir konuşmanın geçip geçmediğini ya da belki sükûtin diliyle anlaştıklarını bilmiyordu. Her şey ona rüya gibi geliyordu. Bütün hayatı, mutluluk adına var olan her şey o gecenin içine dolmuş, o geceyle sınırlanmıştı.

O gecedен sonra dünyanın rengi, kokusu da değişmişti.

Ancak bir gün aldığı acil bir telgrafla vatanına dönmek zorunda kalmıştı. Kız, adeta içine doğmuş gibi onun temelli gideceğini, bir daha geri dönmeyeceğini anladığından vedalaşmak için gara gelmişti. Soğukkanlı görünmeye çalışsa da kendini toparlayamıyordu. Kızın gelişiyile havanın ağır sülfat kokusu yok olmuş, gar lavanta kokusuyla dolmuştu. Vagonun basamaklarının önünde birbirlerine sarılıp ayrılırken kızın bir zamanlar onu büyüleyen ılık tebessüm cilvelenen yüzünün gözyaşlarıyla kaplandığını görünce bir anlığına vatanına dönmek fikrinden vazgeçmek istemişti. Ama bu, bir an sürmüştü, tuhaf bir duygu onu tekrar kendine getirmiş, kıza yakında döneceğini söyleyerek trene binmişti.

Tren hareket ettiğinde kız hemen oracıkta banka çökerek elleriyle yüzünü kapatmıştı. Sonraları onu düşündüğünde ayrılık anındaki bu manzara hafızasını daha fazla acıtacaktı.

Ama bir daha geri dönmemişti...

Yakınlarının ısrarıyla apar topar evlenmiş,

o uzak şehirde olup bitenlerin gençlik macerası olduğunu düşünerek kendini avutmuştu...

Elleri titreye titreye zile bastı. Epeyce bekledikten sonra kapıyı orta yaşlı, siyah gözlüklü, gri kıyafetli bir adam açtı. Kendini toplayıp bir zamanlar bu dairede yaşamış kadının adını, soyadını söyleyerek onu aradığını anlattı. Adam gözlüğünü çıkarıp üzgün bir biçimde başını sallayarak öyle birini tanımadığını söyledi ve kapıyı kapatmaya çalışırken ondan içeriye girmesine izin vermesini rica etti. Ses tonundan yetkili birine benzeyen adam önce bu yalvarışı andıran rica karşısında şaşırıp kaldı ancak ne düşündüyse geri çekilerek onu içeriye aldı. Adamın her an düşüncesinden vazgeçebileceğinden korktuğu için ivedi bir şekilde koridoru geçerek içeriye girdi.

Avrupa tarzında onarılmış evde her şey değişmiş, odaların duvarları yıkılarak büyük bir salona dönüştürülmüştü. Yan yana sıralanan masaların üstündeki bilgisayarların önünde özel giyimli kızlar oturmuştu.

Salonun içerisinden geçip pencereye yaklaştı. Beyaz tül perdeyi kenara iterek şehri, şehrin etrafından sessizce akıp giden nehri, nehrin üzerinde alçaktan uçan martıları seyretti. İçinde bir sızı duyunca pencerenin önünden çekildi.

Sonra koltuğa çökerek onunla ilgili herhangi bir emare bulmayı umarak salonu baştanbaşa gözden geçirdi.

Kendisine dikilen bakışların ağırlığı altında çabalarının boşuna olduğunu anlayınca bir anlığına bile olsa o uzak yıllara dönmek ümidiyle gözlerini kapattı. Fakat yıllar önce bakışlarının dolaştığı tavanın, nefesinin sindiği duvarların, ayaklarının değdiği zeminin, gecenin kesif sülfat kokusunu unutturan lavanta kokusunun – onu bir ömür avutmuş uzak, geri gelmeyecek hatıraların yerle bir olduğunu, hafızasının tamamen boşaldığını hissetti.

Sonra aklını kaçırmışçasına ofisi terk ederek basamaklarla aşağıya indi.

Kızın bir zamanlar çalıştığı iki katlı kütüphane

binası bankaya dönüştürülmüş, çatısı ve duvarları ışıklı reklam tabelalarıyla kaplanmıştı.

Sokağın karşı tarafında onunla ilk defa randevulaşıp buluştuğu, onu iyice tanıdığı gotik tarzdaki binanın köşesindeki kafe yerindeydi.

...Elleri titreyerek kapıyı açıp loş ışıklarla aydınlatılmış salona girdi. Şekersiz kahve sipariş ederek köşedeki masalardan birine oturdu. Salonun eski görüntüsünden eser yoktu; duvarlar farklı tarzda süslenmiş, perdelerden, masaların dizilişine dek her şey değişmişti. Erken olduğu için içerisi kalabalık değildi. Bir anda sıkıldığını hissetti, kahvesini bitirmeye sabrı yetmedi.

Kafeden çıkıp nehir kıyısında yürüyerek asma köprüye yöneldi. Havada kara bir sis vardı; kıyı boyunca kimsecikler yoktu. Köprüünün demir parmaklıklarına yaslanarak bir süre suları yara yara okyanusa doğru yüzen yük gemisini seyretti. Sonra geldiği yoldan geri dönerek subaylar parkına yürümeye başladı.

Sis olduğu için kimsenin göze çarpmadığı parkın içinden geçen taş kaldırımında yürüdükçe boş banklar, ıslanmış ağaçlar, havada uçan kızıl, sarı yapraklar ona üzüntü veriyordu.

Hava kararana dek şehri bir aşağı bir yukarı serseri gibi dolaştı.

Ertesi gün de böyle geçti...

Sonraki günler de...

Bir hafta boyunca sabah açıldığından karanlık çökünceye kadar yıllar önce bırakıp gittiği ömrün emarelerini toplamak ümidiyle şehri kolaçan etti. Ama zamanın acımasızca yok ettiği o belirtilerin izini süremedi.

Sonuncu günün akşamında çantasını alıp tren garına gitti. Bilet almak için gişeye yaklaştığında duraksadı; nereye gideceğini bilmiyordu.

Hayatının yönünü kaybetmişti.

*Dublin, İrlanda
12-14 Ağustos 2019*

Hüzünlü Bir Genç

Bing Xin

Çince'den Çeviren: Gözde Karakaş

Sınıfın penceresinden okul arkadaşım Bin Jun'ün karşıdaki ağacın altına oturmuş başını eğerek kitap okumakta olduğunu gördüm. Bu geniş ve ıssız bahçede tek başıyaydı. Pencerenin dışında her zaman görmeye alışık olduğum manzara dışında dikkat çekici herhangi bir şey yoktu. Düşüncelerim bilinçsizce onun üzerine sürüklendi.

Yaşam dolu bir mizaca sahipti. Her zaman konuşkan ve neşeliydi. Yüzünde kaygılı bir ifade kolay kolay görünmezdi. Son bir yıldır, aniden hüzne ve sessizliğe büründü. Sınıf arkadaşlarının hepsi bu duruma çok şaşırılmıştı. Onunla uzun süredir arkadaş olduğum için bana bunun nedenini hep sordular fakat ben de gerçekten sebebini bilmiyordum.

Bu esnada verandaya inerek ona doğru yürüdüm. Başını yavaşça kaldırıp beni gördükten sonra hafifçe gülümseyerek "Dersin yok mu?" diye sordu. "Evet, burada tek başına oturduğunu gördüm, bu yüzden seninle sohbet etmeye geldim." dedim. Bunun üzerine bana oturmam için yer verdi, elindeki kitabını bir kenara bıraktı. Başını yukarı kaldırıp gökyüzündeki beyaz bulutları seyrediyordu. Bir süre geçtikten sonra yavaşça şöyle dedi: "Bugün hava çok bunaltıcı ah!" Ona bu konuda hak verirken bir taraftan onun kendini soyutlamış tavrını görünce gülmekten kendimi alamadım. "Neye güldün?" diye sordu. "Bir şeyi hatırladım, o yüzden güldüm." dedim. Kayıtsız bir şekilde "Neyi?" diye sordu. Gülümseyerek şöyle cevap verdim: "Sınıf arkadaşlarım senin son zamanlardır biraz garip olduğunu, tıpkı bir yabancıya benzediğini söylediler. Ben de görüyorum ki..." Sakin bir tavırla "Niçin böyle düşünüyorlar peki?" diye sordu. O anda biraz pişmanlık duydum, fakat konu çoktan bu noktaya gelmişti, cevap vermektense başka çarem kalmamıştı, şöyle cevap verdim: "Sebebi senin yapayalnız ve sessiz görünmen, başka bir nedeni yok." Hiçbir şey konuşmadan gözlerini gökyüzüne dikti. Tıpkı bir

taş heykeli andırıyordu.

Uzun bir süre geçtikten sonra, birden bana şu soruyu sordu: "Hüzünlü bir kişiyle karamsar bir kişi arasında fark var mıdır?" Onun bu sorusuna bir an cevap veremedim. Soruya soruyla karşılık verdim: "Sen ne düşünüyorsun?" Şöyle yanıt verdi: "Ben de çok ayırt edemiyorum ancak karamsar kişilerin çoğunlukla dünyayı derinlemesine deneyimledikten sonra, dünyadaki her şeye karşı cesareti kırılmış ve umutsuz bir şekilde baktıklarını, davranışlarında ve düşüncelerinde çoğunlukla negatif bir eğilim içinde olduklarını düşünüyorum. Hüzünlü kişi ise topluma girdiği ilk zamanlarda, dünyadaki her şeyi gözlemler, onun düşünceleri çoğunlukla melankoliktir. Ancak çalışma konusunda aksine pozitif bir şekilde hareket eder." Duyduklarım üzerinde biraz düşündükten sonra şöyle söyledim: "Belki... belki de açıklaması budur." Gözlerini bana dikerek şöyle dedi: "Bu yüzden, sınıf arkadaşlarımdan benim karamsar olduğumu söylemeleri doğru değildir." Gülmemi tutamayarak şöyle dedim: "Ama aslında onların seni eleştirdikleri sözleri sen de duydun." Soğuk bir şekilde gülerek şöyle dedi: "Nasıl duyamam, bana şahsen kendileri soruyorlar. Gerçekte bir kişinin davranışlarının değişmesinde doğal olarak o kişinin kendinden kaynaklı nedenleri vardır. Küçük bir meseleyi büyütme, üzerinde kafa yormaya gerek var mıydı?" Şöyle dedim: "Onlara söyleseydin, seni sorgulamaktan kaçınırlardı." Hafifçe gülümseyerek şöyle dedi: "Aslında söylememin bir sakıncası yoktu, ama... ama onların her birine tek tek ayrıntılı bir şekilde anlatmak zahmete değmezdi." Şöyle dedim: "Bana anlatabilir misin?" "Elbette anlatırım." diye cevap verdi.

Bir süre geçtikten sonra, konuşmaya başladı: "Önceleri hepimiz küçük bir çocuktuk. Her şeye çocuksu bakış açısıyla bakıyor ve sorun görmüyorduk. Hiçbir şeyde bir sorun yoktu. Geçen seneden

itibaren, düşüncelerim büyük bir değişime uğradı. Birden farkına varmaya başladığımı ifade edebilirim. Gözümün önündeki her şeyde problem vardı. Her şey problemlerle doluydu. Örneğin: 'Ben neden varım?' 'Niçin yaşıyorum?' 'Niçin okuyorum?' Giyinmek, yemek, konuşmak, çalışmak hepsi birer problemdi. Önceden cevaplarım şunlardı: 'Yaşamak için yaşıyorum' 'Okumak için okuyorum' "Yemek için yiyorum' Yüzeysel bir anlayışla yetinilen ahmakça bir geçmiş. Yaşama karşı gerçek bir bakış açımın olmadığını ve yaşamın anlamını bilmediğimi söyleyebilirim. Şimdi yaşamın anlamını bilmeyi, yaşama karşı kendi bakış açımı kurmayı ve tüm problemleri çözüme kavuşturmak istiyorum. Tüm zihnimi bu alanda kullandığımdan sohbet etmeye, eğlenmeye ve boşa vakit harcamaya doğal olarak zamanım olmadı, bu yüzden sizler benim bir yabancıya benzediğimi söylediniz."

Şöyle dedim: "Ciddi bir şekilde kafa yorarak tüm problemleri çözmek istesen bile, bütün gün hüzünlü olmaya gerek yok ki."

Başını kaldırıp bana bakarak şöyle dedi: "Bunu anlayamaman garip! Dünyada tüm problemler birbiriyle bağlantılıdır. Kişisel problemleri çözmek için, ailenin ve toplumun sorunlarını da araştırmak gerekmektedir. Göz önündeki problemleri çözmek için, geçmişteki olayları incelemek gerekmektedir, böylelikle gelecekteki durum hayal edilebilecektir. Bu tıpkı birbirine karışmış ip misali on binlerce düşünce, dört bir yanımı sararken nasıl kaygı duymam ki? Üstelik 'Cehenneme girmeden, cehennemdeki insanları kurtarmak mümkün değildir.' 'Hayatını kaybetmeden hayatı kazanamazsın.' Problemleri düşünmeyelim, problemlerden bahsetmeyelim, bir an idrak ettiğimizde huzursuzluk duyar, kaygılanıp hüzünleniriz. İlk olarak daha büyük meselelerden bahsetmeyelim, örneğin yan komşunun evinde köleler ve hizmetçiler zulüm görüyor, gelin kayıvalide tartışıyor; şoför sabahtan akşama kadar yoldadır ancak ailesini geçindiremiyor; sokakta yedi yaşında çocuk üç yaşındaki küçük erkek kardeşini oyalıyor; beş yaşındaki kız çocuğu iki yaşındaki küçük kız kardeşini kucağında taşıyor. Bu tür cehalet, acı ve eğitimden yoksul kalma görüntüsü dikkatli bir şekilde incelendiğinde, insanın kalbini yaralamakta ve insan bu durumdan üzüntü duymaktadır. Ayrıca manevi açıdan kendi düşüncelerinin bu problemleri çözmeye yetip yetmeyeceği ayrı bir konudur; mad-

di açıdan mevcut pozisyonunun, gücünün ve bilgisinin bu problemleri çözüp çözmeyeceği de ayrı bir konudur. Bunları tekrar tekrar derinlemesine düşününce insan nasıl hüzünlü olmasın!"

Buraya kadar dikkatlice onu dinledikten sonra kendimi tutamayıp ciddi bir şekilde şunu sordum: "Senin hüznün dünyanın durumuna yakarman ve insanlığa acımandandır. Bu iyi bir olgudur. Aynı zamanda geçiş çağında sahip olunması gereken bir olgudur. Fakat tüm problemlerin bir anda çözüme kavuşması mümkün değildir. Yavaş yavaş pozitif bir şekilde yapılırsa tamamlanacaktır. Gereği var mı bu kadar karamsar..."

Birden sözümü kesti ve şöyle dedi: "Yine söyledin! 'Karamsar' sözcüğünü duymaktan hiç hoşlanmıyorum. Hüzünlenmek ilk adımdır. Mücadele ikinci adımdır. Hiçbir şey memnun etmediği için hüzünleniyorum. Hüznüm son noktaya ulaştı, beni memnun edecek yollar arıyorum. Bu aşama mücadeledir. Şu an sadece hüzünlenme dönemidir. Sonrasında mücadele dönemi gelecek. Karamsar kişi mücadele etmeyi reddeder, savaşamaz. Ben ise karamsar değilim!"

Gözlerimi hiç ayırmadan ona bakarak şöyle dedim: "Peki, senin hüzünlenme dönemin çabucak bitecek mi? Mücadelenin amacını belirledin mi? Bu problemler konusunda, planların hazır mı?"

Hafifçe gülümseyerek şöyle cevap verdi: "Yavaş yavaş bakarsan anlayacaksın. Ben aslında kendim hüzünlenip kendim derinlemesine düşünüyorum. Kimseyle tartışmayı ve kimseye hesap vermemi istemiyorum. Ayrıca gevezelik etmenin gerçeğe yararı olmayacak. Önceden ortalığı kızdırmaya ve eleştirmeleri için insanların dikkatlerini çekmeye gerek yok. Bugün sen tesadüfen sorunca, ikimiz çocukluktan beri okul arkadaşız, arkadaşlığımız derin olmasından dolayı genel hatlarıyla sana durumu anlatmış oldum. Şimdi anlayabildin mi?"

Bu sırada, ayağa kalktım. İçten bir şekilde elini tutarak şöyle dedim: "Sonuna kadar mücadele etmeni dilerim! En sonunda zafer kazanmanı dilerim!"

Sakin ve kararlı bakışlarıyla bana bakarak şöyle dedi: "Teşekkür ederim! Benimle birlikte mücadeleye etmeye var mısınız?"

The Laugher / GÜLÜCÜ

Heinrich Böll (1966),

Almancadan İngilizceye çeviren: Leila Wennewitz

İngilizceden Türkçeye çeviren: Prof.Dr. Cengiz Tosun

Birisi ne iş yaptığımı sorsa, beni hemen sıkıntılar basar, yüzüm kızarır ve kekelemeye başlarım: oysaki ciddi bir adam olarak tanınan ben "tuğlacıyım" diyebilenlere gıpta ediyorum. Berberlere, kitapçılarla yazarlara, onların mesleklerini söyleyişteki kolaylık ve yalınlığa özeniyorum, çünkü meslek adları zaten ne iş yaptıklarını anlatıyor; uzun uzun açıklamalar da gerektirmiyor. Oysaki ben bu tür soruları "ben bir gülücüyüm" diye yanıtlarken zorlanıyorum. Bu kadarla iş bitmediği gibi yanıtlamam gereken ikinci bir soruya da yol açıyor: "Yani bununla mı hayatınızı kazanıyorsunuz gerçekten?" "Evet öyle." Aslında kahkaha atarak kazanıyorum ekmeğimi. İyi de bir iş. Benim bu gülme işim, reklam diliyle konuşsak, oldukça revaçta. İyi bir gülücüyüm, deneyimliyim; başka hiç kimse benim kadar başarılı gülemez; başka hiç kimse sanatımın en ince noktalarını bilecek kadar usta değildir. Bu bezdirici açıklamalardan kaçınmak için çok uzun bir süre oyuncu olduğumu söyledim ama mimikleriyle konuşma, güzel ve etkili söz söyleme alanındaki yeteneklerim öylesine yetersizdi ki kendime uygun bulduğum "oyuncu" unvanının uzaktan, yakından gerçek bir ilişkisi olmadığını anladım. Gerçeği severim: gerçek şu ki ben bir gülücüyüm. Ne bir palyaçoyum, ne komedyen. İnsanları neşelendirmem, neşeyi sergilerim. Bir Roma imparatoru ya da duyarlı bir erkek öğrenci gibi gülerim; 19. yüzyılınkinden olduğu kadar 17. yüzyıl gülmelerinde de çok rahatımdır. Durum gerektirirse, bütün yüzyılları, tüm toplumsal sınıfları, her yaş grubu insanlarını kendimce gülebilirim. Bu tamamen benim kazandığım bir beceri, tıpkı ayakkabı tamir edebilmek gibi. Göğsümün içinde tutuyorum Amerika kahkahasını, Afrika kahkahasını, beyaz kahkabayı, kırmızı kahkabayı, sarı kahkabayı, değerini bulacağı anda yönetmenin istelerine göre patlatıyorum.



Artık vazgeçilmezim; plaklarda, bantlarda gülüyorum ve televizyon yönetmenleri bana saygı gösteriyor. Üzüntüyle gülüyorum, kararında, çılgınca, bir vatman ya da manav çırağı gibi gülüyorum: Sabah kahkaha, akşam kahkaha, gece ve alacakaranlık kahkahası. Kısaca, her nerede ve ne tür kahkaha gerekiyorsa onu ben yapıyorum. Üstünde pek durulmasa da, bu tür bir meslek yorucudur; özellikle bu bulaşıcı kahkaha sanatı ustalığım, üçüncü ve dördüncü sınıf komedyenlere karşı beni vazgeçilmez yapıyor. Çünkü onlar kendilerince haklı sebeplerle seyirci ya da dinleyiciler yaptıkları esrinin can alıcı noktasını kaçıırırlarsa diye korkarlar. İşte bu nedenle çoğu akşamım gece kulüplerinde geçiyor: bir tür tedbirli, paralı alkışçılar gibi, işim programın ilgisini yitirdiği anlarda bulaştırıcı biçimde gülmek. Zamanının çok iyi ayarlanması gerekiyor: içten gelen gümbür gümbür kahkaham ne çok erken ne de çok geç kalmamalı. Tam noktasını, yerini bulmalı. Önceden ayarlanan o anda ben kahkahayı patlatırım; bütün seyirci benimle kükrerken espri de kurtulur. Bana gelince, bitkince kontrol odasına doğru sürüklenir, pardösümü giyerim ve sonunda iş bittiği için mutluyumdur. Evde genellikle beni bekleyen "Acilen kahkahan gerekiyor;

Salı günü kayıt var.” yazılı telgraflar bulurum; ve birkaç saat sonra kaderinden sızlanıp yakınlıkla aşırı ısınmış bir hızlı trende oturuyordum.

Çalışmadığımda ya da tatildeyken gülmeye pek hevesim olduğunu söyleyemem. Kovboylar sığırı, tuğlacılar harcı untabildiklerinde memnundurlar ve çoğu zaman marangozların evlerindeki kapılar ve çekmeceler kolayca açılıp kapanmazlar. Şekerciler ekşi turşuyu, kasaplar acı badem kurabiyesini severler; ekmeçiler sosisi ekmeğe tercih eder , boğa güreşçileri hobi olarak güvercin yetiştirir; boksörler çocuklarının burnu kanadığında bayılırlar. Bütün bunlar bana doğal geliyor. Çünkü görev dışında asla gülmüyorum. Çok ağırbaşlı biriyimdir ve insanlar beni belki de haklı olarak kötümser biri gibi görüyorlardır. İlk evlilik yaşamımda, karım bana sık sık “gül!” derdi ama o zamandan beri onun bu arzusunun yerine getiremediğimi anlamış olmalı. Gergin yüz kaslarımı, derin ciddiyet içindeki yıpranmış ruhumu dinlendirmek için vakit bulduğumda mutlu olurum. Aslında öteki insanların gülmesi bile bana işimi hatırlattığı için sinirime dokunur. Bu yüzden evliliğimiz sessiz ve sakindir, çünkü karım da gülmeyi unutmamıştır. Arada sırada onun gülümsemesine takılınca, ben de gülümserim. Biz alçak sesle konuşuruz, çünkü gece kulüplerini ve bazen kayıt stüdyolarını dolduran gürültüden nefret ederim. Beni tanımayanlar suskun olduğumu sanırlar. Belki de öyleyim, çünkü ağzımı sık sık gülmek için açarım. Sık sık acaba hiç güldüm mü diye içimden merak ederek – ki sanmıyorum-, zaman zaman hafif bir gülümsemeye izin veren, vurduğum duymaz bir yüz ifadesiyle bu dünyadan gelip geçiyorum. Erkek ve kız kardeşlerim beni hep ciddi bir erkek kardeş olarak tanıdılar. Bu yüzden çok değişik biçimlerde gülebilmeme karşın kendi gülüşümü hiç iştmedim.

Hayatı

1917’de Köln’de doğdu. 1924 yılında okula gitmeye başladı. 1937’de liseyi bitirdi. 17 yaşında şiir yazmaya başladı. 1938 yılının sonbaharında çalışma kampına, bir yıl sonra da askere alındı. Piyade olarak, doğu ve batı cephesine gönderildi. 1945 yılının Nisan ayından Eylül ayına kadar, İngilizlerin ve Amerikalıların elinde savaş esiri oldu. Savaş bitip Köln’e döndükten sonra, hem üniversite öğrenimini sürdürdü hem çalıştı. 1947 yılında ilk kısa öyküsü *Haberci*, sonra ilk romanı *Ademoğlu Neredeydin?*, *Ve O Hiçbir Şey Demedi* yayımlandı. Yapıtlarında İkinci Dünya Savaşı’nı, özel-

likle de insanların nasıl savaştıklarını, savaşın yıkıntılarını ve acılarını anlattı.

Ve O Hiçbir Şey Demedi (1954) adlı en ünlü romanını yazarken aklında tek bir gerçek vardı. Savaş yanında yoksulluk ve zor koşullar getirmiş, hayatını değiştirmişti. Matına bastığı için yaralanan dizini iyileştirebilmek için para gerekiyordu. O yüzden Böll, 5 gün evden çıkmadan bu eseri yazdı. Yayınevinden aldığı para ile de dizini eski hale getirmeyi başardı ve yazar olarak kariyeri devam etti.

Daha sonra yazdığı *Babasız Evler* (1954) adlı romanını, kendi babasını yitirmesinin ardından değil; ama çevresinde savaş yılları sonrasında acı çeken onlarca çocuğu gördükten sonra yazmıştır. Kendisi, savaş sonrası koşullardan, yoksulluk, açlık ve hastalık gibi sıkıntılardan hem kendi geçtiği, hem de çevresinde bu durumlardan acı çeken birçok insan gördüğünden, hiçbir zaman çocuk sahibi olmak istememiş, kendi deyimiyle “Böyle bir dünyaya çocuk getirmek” istememiştir.

16 Temmuz 1985’te, 67 yaşında, evinin merdiveninden yuvarlanarak hayatını kaybetmiştir.

Başlıca eserleri arasında, *Ve O Hiçbir Şey Demedi* (1954), *Babasız Evler* (1954), *Palyaço* (1963), *Trenin Tam Saatiydi* (1949) ve *Dokuz Buçukta Bilardo* (1959) yer almaktadır.

Aldığı ödüller aşağıda sıralanmaktadır:

- 1951 Gruppe 47 Edebiyat Ödülü (*Die schwarzen Schafe* adlı yapıtıyla)
- 1953 Alman Eleştirmenler Ödülü (*Deutscher Kritikerpreis*)
- 1958 Wuppertal Şehri Eduard von der Heydt Kültür Ödülü (*Eduard von der Heydt-Kulturpreis der Stadt Wuppertal*)
- 1967 Georg Büchner Ödülü (bütün edebiyat yapıtları için)
- 1972 Nobel Edebiyat Ödülü
- 1974 Carl von Ossietzky Madalyası
- 1982 Köln Şehri Onursal Vatandaşı

Bosna Hersek Edebiyat ve Tiyatro Sanatı Müzesi

Adnan Avdagić



Fotoğraf 1: Bosna Hersek Edebiyat ve Tiyatro Sanatı Müzesi Girişi

Bosna Hersek Edebiyat ve Tiyatro Sanatı Müzesi

Dünyanın neresinde olursa olsun her toplumda müzelerin rolü aynıdır: belirli eserleri bulup onları korumak, sonra da o eserler sayesinde belirli bir dönemi, o dönemin insanlarını, olaylarını ve o topluma, zamana, mekana özgü çeşitli koşulları incelemek, göstermek ve sunmak. Vazifesini yerine getiren müzelerimizden biri de Bosna-Hersek Edebiyat ve Tiyatro Sanatı Müzesi'dir.

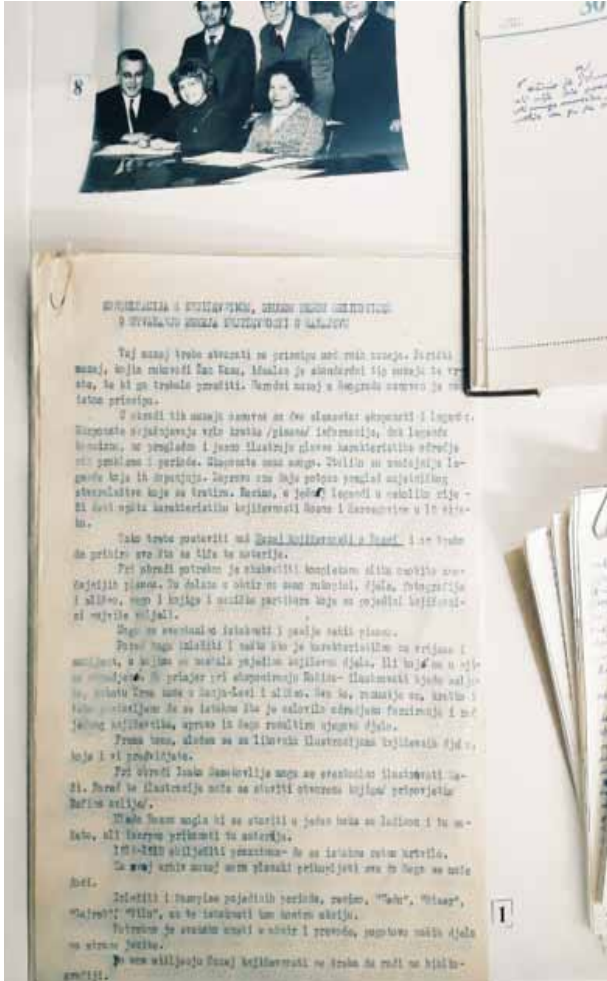
Katedralı, birkaç camiyi geçtikten sonra, birkaç kilise daha görürsünüz ve "Oh! Sinagog da yakın!" diye düşünür düşünmez parke taşlarına adım atıyorsunuz ve kendinize mucizeler dünyasını tanıtacak yüksek beyaz bir duvarın önünde bulunacaksınız: Bosna Hersek Edebiyat ve Tiyatro Sanatı Müzesi. Müzenin avlusu

da mor ortanca ve kesilmiş asma ile taştır. Muhatap Abdullah'ın dediği gibi, bütün bahçeyi kapladığı için üzümleri kesmek zorunda kaldılar ...

MÜZEYE GİRİŞ

Bosna Hersek Edebiyat Müzesi 1961'de kurulmuştur. Bilindiği üzere Bosna Hersek o zamanlarda Yugoslavya sınırları içerisinde bulunmaktaydı. Yugoslavya'nın Bosna Hersek'e böyle bir müze kurma izni vermesi, tabiri caizse, dikkat çekiciydi çünkü o zamanda Boşnakça bir dil olarak tanınmamaktaydı. Ancak Bosna Hersek'in resmi dili Sırpça-Hırvatça dilleriydi ve Yugoslavya devleti tarafından verilmiş olan fonlar çoğunlukla Yugoslavya'nın diğer ülkelerine gönderilmekteydi.

Böyle bir müze kurma fikri 1955'te doğdu ve birçok Bosna Hersekli ve Yugoslavyalı aydın ve yazar



Fotoğraf 2: Yazar Meša Selimović ile Saraybosna'da Edebiyat Müzesi'nin Açılması Konusunda İstişare

tarafından tartışıldı: Ivo Andrić, Hamza Humo, Ilija Kecmanović, Meša Selimović, Abdurezak Hifzi Bjelevac, Branko Ćopić vs.

En ünlü Bosna Hersekli yazarlardan biri Meša Selimović, Bosna Hersek Edebiyat Müzesi'nin kurulması hakkında şunları söyledi: "Bu müze modern müzeler prensibi üzerine oluşturulmalıdır. Paris Müzesi (...) bu tür müze için örnek olarak kullanılabilir ve incelenmesi gerekmektedir. (...) Müzelerinizin işlenmesinde iki temel unsur vardır: sergiler ve açıklamalar. (...) Örneğin, bir açıklamada, 19. yüzyılda Bosna Hersek edebiyatı ile ilgili birkaç kelimeyle genel bir tanımını verin. (...) İşlemede, özellikle önemli yazarların karmaşık bir görüntüsünü eklemek gerekir. Yalnızca el yazmaları, eserler, fotoğraflar ve benzerleri değil, aynı zamanda kitaplar ve bazı yazarların en çok



Fotoğraf 3: Iva Despić Tarafından Yapılan Süslemeler

sevdiği müzik notaları. (...) Ayrıca, bireysel edebi eserlerin yaratıldığı zaman ve ortamın karakteristiği olan bir şey sunmak gerekir. (...) Ayrıca belirli dönemlere ait dergiler sergilemek, örneğin "Nada", "Biser", "Gajret", "Vila". (...)

Bu müzenin kuruluşunun ana destekçisi, kurulduktan sonra müzenin müdürü olan Bosna Hersekli yazar Razija Handžić idi.

1969'da müzenin ortakları tiyatro materyalleri toplamaya başladı ve 1977'de bu müze adını Bosna Hersek Edebiyat ve Tiyatro Sanatı Müzesi olarak değiştirdi ve hâlâ bu adı taşımakta.

Müze bir depo, müze binasının kendisi ve bir bahçeden oluşmaktadır. Müze binasının kendisi söz konusu olduğunda, aslında o Despić ailesinin özel bir eviydi. Bu Sırp ailesinin ismi ilk defa 1780 yılının belgelerinde geçmektedir. İstanbul, Viyana, İtalya, Almanya'da bağlantıları olan, ticaretle uğraşan ve Saraybosna'nın önde gelen etkin ailelerinden biriydi. Despić ailesi de ülkemizin ilk tiyatro oyunlarını evlerinde düzenledi. Bu tiyatro oyunları genelde yerli komedilerdi. Torunlardan biri, Saraybosna'da yeni bir moda tanıtan Avusturya'dan Wilhelmina ile evlendi: öğle yemeğinden sonra aile ve misafirler için piyano çalardı. Ancak, 1. ve 2. Dünya Savaşı sırasında Despić ailesi itibarını kaybetti ve 1969'da Despić ailesinin son erkek üyesi eski Sırp tüccar ailesi hakkında bir sergi olması koşuluyla ailesinin evlerini Saraybosna Şehir Müzesi'ne bırakarak Belçika'ya gitti. Ayrıca şu anda müze olarak bilinen evin sahibiydiler. Müzenin sütunlarında, sonunda müzenin logosu olarak ele geçirilen Iva Despić Simonović tarafından yapılan süslemeler (sevgi ve barış sembolleri) vardır.



Fotoğraf 4: Bosna Hersek Edebiyat ve Tiyatro Sanatı Müzesi

KURULUŞUNDAN GÜNÜMÜZE KADAR

Bosna Hersek Edebiyat ve Tiyatro Sanatı Müzesi gerçekten çeşitli aşamalardan geçti. Söylendiği gibi, kuruluş fikrinden itibaren sorunlarla karşılaşmaktadır. Daha sonra, fon eksikliği nedeniyle, müzenin iki odasında sadece iki yazar (Slivije Strahimir Kranjčević ve Petar Kočić) gösterildi, ancak zamanla müze diğer odaları satın aldı ve kalıcı sergisini genişletti.

Savaş sırasında (1992-1995), bu müze faaliyet göstermeye devam etti ve Saraybosna sakinlerine umut ve hiç sevimemeyecek günlük yaşamdan kaçış sağladığı kesin olarak söylenebilir. Böylece müzede, bazen tam karanlıkta, bazen mumlar sayesinde, sergiler, edebi konuşmalar ve hatta tiyatro gösterileri gerçekleştirildi. Bu 3 yıllık dönemde 6 edebi sergi, 3 tiyatro sergisi, 28 sanat sergisi ve 8 sanat fotoğrafçılığı sergisi gerçekleştirildi. (Maglajlić, 2007)

Zor zamanları hatırlayıp derin bir iç çektikten sonra muhatabımız sordu: "Kahve içer misin? Bi' kahve yapayım mı? Hızlıca yaparım ben."

Sonra mutfakta kaybolur ve anahtarları size bırakır ve ihtiyacınız olursa müzede her şeyin nerede olduğunu açıklar. Ev yapımı Boşnak kahvesi getirmiş şöyle anlatıyor: 2016 yılında Norveç'in büyükelçisi ile tanıştım ve ona bir müze olarak durumumuzu anlattım. Mü-

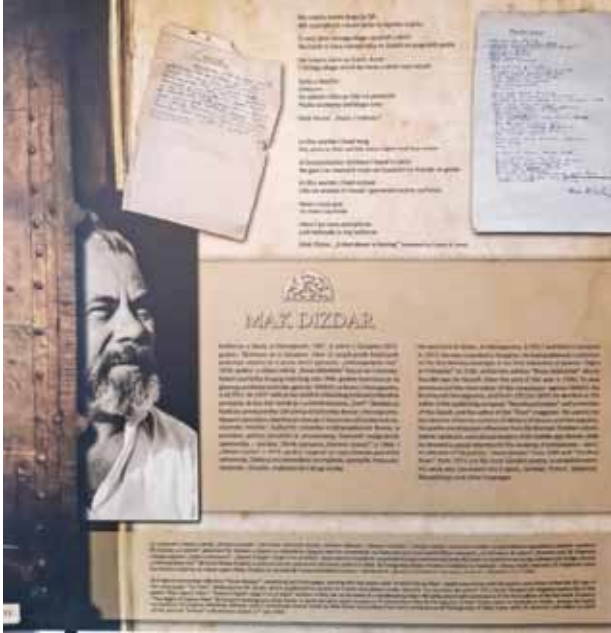
zedeki en önemli eserlerden bazılarını söyledim ve hemen ertesi gün sergiyi genişletmek ve müzenin içeriğini zenginleştirmek için büyük miktarda para ödeyeceğini açıklamıştı. Daha sonra Drina Köprüsü' kitabını sevdiğini ve ona saygı duyduğunu öğrendik...

Nedense çatı ile ilgili problemlerimiz vardı. Biraz harap oldu, bu yüzden onu yeniden inşa edecektik ama fonlarımız yoktu. Ve bunu kendi paramızla düzeltmeyi kabul ettik. Bu ülke için bir mermi almaya, bacaksız bırakılmaya hazırım, sanırım bu müzeye maaşsız bakabilirim. Cennet burası, Cennet.

Bugün müzede 10 yazar ve 9 tiyatro sanatçısının eserleri kalıcı bir sergide sunulmaktadır. Toplamda müze 67 edebiyat (bunlar çoğunlukla 19. yüzyılın başından bugüne kadar yazarlara ait) ve 30 tiyatro koleksiyonuna sahipken, yaklaşık 20.000 sergi depolarında saklanmaktadır. Yazma eserlere ek olarak, genelde satın alınan yazarların şahsi eşyaları da vardır. Ancak müzeye bağışlananlar da vardır.

Bu müze özel bir müzedir çünkü bir yazara değil, Bosna Hersek'teki tüm yazarlara adanmıştır. Ancak Bosna Hersek dışında doğup Bosna Hersek edebi-

¹ Bu kitap 1961 Nobel Edebiyat Ödülünü kazanan yazarımız İvo Andrić tarafından yazılmıştır. Bosna Hersek Edebiyat ve Tiyatro Sanatı Müzesi'nde bu kitabın el yazısı mevcuttur. Bunun yanında müze bu kitabın el yazısının elektronik formatını da oluşturmuştur.



Fotoğraf 5: Yazar Tanıtım Panosu Örneği



Fotoğraf 6: Özel Eşyalar Sergisi Örneği

yatına katkısı olan yazarlar da vardır. Ayrıca, yazarın Boşnak, Sırp veya Hırvat olmasının hiçbir önemi olmadığı da vurgulanmalıdır. Böylece bu müzede Boşnaklar, Sırp ve Hırvatlar'ın eserlerinin yanı sıra Bosna Hersek edebiyatına büyük katkı sağlayan Bosnalı Yahudi yazarların da eserleri yer almaktadır. Kesinlikle söylenebilir ki, Bosna Hersek'in bulunduğu bölgede çok az ülke bu tür içerik çeşitliliğinden övünebilir. Müzedeki yazar koleksiyonlarına ek olarak yazarların tam kütüphanelerini bulmak mümkündür.

HEM MÜZE HEM TİYATRO

Daha önce de söylendiği gibi, Bosna Hersek'teki ilk gösteriler 1870 yılında Despić ailesinin evinde yapıldı ve gerekli sahne aksesuarları Viyana'dan Despić kardeşler tarafından sağlandı. Bu açıdan bakıldığında, bu müzenin veya müzenin bu bölümünün evlerinden birinde bulunması tesadüf değildir.

Bu dönemden önce, Osmanlıların Bosna Hersek'e gelişiyle birlikte, popüler olan ve gün geçtikçe daha da popüler olacak "Karađoz" gölge tiyatrosu oyunu ortaya çıkmıştır. Ancak zamanla halk oyunculuğu ve yerel geleneklere dayanan değişiklikler yapılmıştır. Müzenin Bosna Hersek'teki tiyatro sanatına adanmış kısmı aslında çok dar ve küçük bir geçit, müzenin merdivenleridir. Birçoğu bu bölümün bir depo ola-

rak kullanılamayacağını söylemesine rağmen, Bosna Hersek'te hiç eksik olmayan parlak akıllar sayesinde 9 tiyatro sanatçısı, oyunlarda kullanılan çeşitli sahne, oyun programları, oyun reklamları yerini bulmuştur. Müzenin edebi bölümünden biraz daha az temsil edilmesine rağmen, müzenin bu bölümü Bosna Hersek'teki tiyatronun gelişimini değil, aynı zamanda sanatçıların bireysel gelişimini de takip etmektedir.

Bosna Hersek'in bu kültürel yaratımında, edebi yaratımla ilgili olarak kadınların çok daha fazla temsil edildiğini, ancak daha fazla kabul edildiğini belirtmek gerekmektedir.

MÜZE FAALİYETLERİ

Müzenin faaliyetleri zamana ve verilen koşullara ayak uyduruyordu, ancak aynı zamanda müze ana hedefleri ve faaliyetleri ile hiç durmadı. Böylece müze kurulduğu andan itibaren Bosna Hersek'in yanı sıra Bosna Hersekli'lerin kültürel mirasını ve zenginliğini korumuş ve temsil etmiştir.

Bosna Hersek Edebiyat ve Tiyatro Sanatı Müzesi, Bosna Hersek'teki öğrenciler için ve seminer / diploma / bilimsel makaleler hazırlamaları için çok önemlidir. Buna uygun olarak, okullarımızda aylık okunması gereken kitapların yazarlarına ilgili dersler, sergiler ve programlar düzenlenmektedir.

Bu müzenin sadece Bosna Hersekli öğrenciler



Fotoğraf 7: Karadoz Oyunu

tarafından değil, aynı zamanda Slav dilleri okuyan veya sadece bu alanın literatürüne ilgi duyan yabancı öğrenciler tarafından ziyaret edildiği söylenmelidir. İlgiye rağmen, materyallerin çoğu aslında düzgün bir şekilde çalışılmamıştır.

Öte yandan bu müze yayıncılıkla uğraşmaktadır. Savaştan önce bastığı Baština adlı dergisinin 2. sayısından sonra baskısı durdurulmuştur. Ama 2015 yılında 3. sayısı da basılmıştır.



Fotoğraf 8: Baština Dergisi

Ayrıca, Bosna Hersek Edebiyat ve Tiyatro Sanatı Müzesi, Bosna Hersek'in Edebi Mirası Haritası'nı oluşturmayı başardı. Harita, yazarları (Bosna Hersek ede-

biyatına son derece mütevazı bir katkıda bulunanları bile) doğum yerlerini ve doğum / ölüm yıllarını gösteriyor. Harita, edebi olayların yapıldığı yerleri ve edebiyat dergilerinin basıldığı yerleri (isimleri ve baskı dönemleriyle birlikte) göstermektedir.

Fotoğraf 9: Bosna Hersek'in Edebi Mirası Haritası Ön Kapağı

Bosna Hersek'teki diğer edebiyat dernekleriyle işbirliği içerisinde kataloglar, şiir ve düzyazı koleksiyonları yayınlamakta ve Bosna Hersekli yazarlara adanmış edebi yarışmalar düzenlemektedir. Ayrıca tematik sergiler, edebiyat geceleri ve tiyatro gösterileri düzenlenmektedir.

Sergilere gelince, yerli ve dünya edebiyatından eserler de sunulmaktadır. (Mesela, Rus yazar Turgenev hakkında bir sergi düzenlendi).

Müzenin bahçesinde ara sıra tiyatro oyunları da verilir. Müzenin avlusunda performans sergilemek kesinlikle bu müzenin benzersizliğine katkıda bulunur, zenginleştirir ve parke taşlarının silinmez olduğunu hatırlatır.



Fotoğraf 10: Turgenev Sergisi Afışı

Son edebiyat gecesi 24 Temmuz 2020'de yapıldı ve konuk Sırbistanlı yazar Jasmina Topić oldu. Şim-



diye kadar yayınlanan her koleksiyonundan bir şiir okuyarak küçük bir tur yaptı. Ve bu şekilde biraz şiir, biraz yağmur, biraz alkış ve duygular. Bazı eski günler ve saatler geçmişten yüzeye geliyor. Dudaklardan da "Eh, işte..." diye düşer. Tıpkı Branko Ćopić'in² dudaklarından düştüğü gibi.

Güneş batarken, yazarlarımızın sözleri hâlâ havada pervaneler gibi uçuyorken genç bir adam bir kızın kalbini kazanmak için komşusunun avlusundan bir gülü çalıyor. Çay ve kahve kokuları karışıyor. Ezan sesi kilise çanı ile karışırken sinagog onları izliyor, sakin ve güler yüzlü. Sonra müze görevlisi müzenin ağır kapısını kapatır. Ama o kapı anahtarı taşıyan herkese sonsuza kadar açıktır. Anahtar da ruhtur.



Fotoğraf 11: Son Edebiyat Gecesi

² Branko Ćopić en ünlü Bosna Hersekli yazarlardan biridir. 1942 yılında bir esir kampında hayatının sonuna uğratılmıştır. Branko'nun Zija Dizdarević'e yazdığı mektupta bu dünyanın hiçbir zaman iyi insanlardan eksik kalmayacağına inanırken diğerlerinin de varolduğunun atını çizdi. Mektubunun son cümlesi de "Jah, šta ćeš..."(Eh, işte...) cümlesidir.

KAYNAKLAR

- Leka, A. (2017). *Muzeji, zbirke i galerije u Bosni i Hercegovini*. Sarajevo: Udruženje ICOM-Nacionalni komitet Bosne i Hercegovine.
- Maglajlić, M. (2007). Dokumenti - Najpouzdaniji svjedoci vremena. *Muzeologija*. 43-44, s. 142-148.
- Fotoğraflar: 2, 5, 6, 7 ve 9 numaralı fotoğraflar yazar tarafından çekilmişken 1, 3, 4, 8, 10 ve 11 numaralı fotoğraflar müzenin resmi Facebook hesabından alınmıştır. (<https://www.facebook.com/muzejknjizevnostiipozorisneumjetnostibih/>)

Mağara

Mauricio Arcila Arango

İngilizce'den Türkçe'ye Çeviri : Ruhsan İskifoğlu

İçeride olduğumuzu söylüyorlar, gözler anında parlayan zincirler halinde sardı anıları, tıpkı başka yerlerden gelen atalarımızın ziyafet için düzenlediği gün gibi. Aşağıda, en altta, temsillerin bulunduğu yerde, gölgelerin arkasındaki gölgeleri, isimsizleri artık bir yüzü olmadığı için unutulmuş olanları bulursunuz.

Ne çocuk ne de hayvanlar, düzenlenmiş şekilleri, başka zamanlardan elde edilmiş sözcükleri telaffuz eder, nesnel bedenler için erişilmeyen öteki boyutlar, uyumsuz, tarifsiz biçimlerde üst üste binen baş ve eller, artık burada kimse oturmuyor, ancak burası zorunlu bir yer ışığın kendi yokluğu bitişik yarı gölge arasında.

Orada, kuklacının işini yaptığı, gözlerimizin ulaşamadığı yerde, mahkumların eğlencesi için, taş ve ahşabın düzenlediği bu odalarda, kitap raflarında ve kartlarda, takip edilecek adımları belirlediğini, böylece oyunun devam ettiğini söylüyorlar.

Burada, aramızda, var olmak ile orada olmak arasında hiçbir fark yoktur, eğer acı kategorize edilebilirse, ancak, biz bir yığın, gölgeye, sonsuz şafağa, dans eden gölgeye, aydınlatıcı ateşi ayarlayan cisim, burada zaman, insan zamanı gibi koşmaz, sonuz, eğer böyle bir şey varsa, işkencenin sayılarla sürekli düzenlenmesidir.

Diyorlar ki, dili bilenler, diğer çağlarda, birkaç kişi, kaldıkları yeri terkedebildiler, ancak geri döndüler, anlaşılır çığlıklar attılar, yaşamdaki yaşam ve hakikat özgürlüğü hakkında konuştular. Pervasız tutumları abartılı görünüm-leriyle, çaresizce, fedakarlıkla artırılmaya maruz kaldılar, şimdiye özgüydüler.

Mauricio Arcila Arango 1985 yılında Medellín'de doğdu. 2009'dan beri Innombrable dergisinin Direktörü ve kurucu üyesidir. Yayınları ara-

sında: Las Flores del Caos,(H) onda No-amada Ediciones, Pase de Abdorar Collection, Mexico D.F, 2013; Anthology of Poetry "II Interna-tional Nadasista" Transdisiplinler Merkezi Şiir ve Yolculuk A.C, Mexico D.F, 2015;ve "Necromancer Gemi Enkazı" antolojisine katılım, Aquelarre Editörleri, Mexico D.F, 2015.

Mexico City Iberoamerican Üniversitesi felsefe Bölümü profesörü. Felsefe doktoru, Öznellik ve şiddet bilgisi hakkında Yüksek Lisansını tamamlamıştır. Kolombiya Ulusal Üniversitesi tarihçisi için can-didate. 29.Uluslararası Medellín şiir Festivali (Kolombiya), 1. Uluslararası Festival dijital Dergisi La Ventana (Peru), Trueque Poético (Bolivya) gibi çeşitli festivallere,şiir etkinliklerine, çeşitli Kongre, kolokya sanat ve beşeri bilimler etkinliklerinin konuşmacısı ve direktörü olarak katılmıştır.



Mauricio Arcila Arango

HER ŞİİRDE BİR KADIN VAR

her şiirde bir kadın var
gökyüzünde ışık
güvenli öpücük
yaşayan sözcük
korunmalı sığınak
sakin
ilham verir
geri dönüş teklifleri

her şiirde bir kadın vardır
başka türlü
yazıyor (bize)
okuyor(bizi)
seviyor(bizi)
delice
ışıltili
fantezi

her şiirde bir kadın vardır
uzaklara giden
bir şey bırakarak
gözlerin arasında
kalp yangınları
unutulmaz
saf
sevilen

her şiirde bir kadın vardır
öngörüsü geleceğin
hedefler arar
seni görünce -iç çekiyorum
güvenli ay
büyülü
bütüncül
gizlenmiş

her şiirde bir kadın vardır
sevildiğinde
nefret eder (bizden)
raylar arasında
harflerin gövdesi
kayıtlı
marka
aşık olmak

her şiirde bir kadın vardır
bin çığlığın yokluğu
giden gözler
sessiz dudaklar
erken ölüm
derin
soğuk
suskun

her şiirde bir kadın vardır
ıslak dokunuş demek
gözler – ne gördüm
kulaklar – ne duydum
gereksiz zevkler
açık
sözler
aksi

her şiirde bir kadın vardır
başlamadan önce iç çek
dudak resitaline
göğüslerin ne arıyor
seni duyduğunda -inilti
soğansı
sütlü
serin

Türkçe'ye çeviren: Ruhsan İskifoğlu

Sümeyye Dindarlu

Farsçadan Çeviren: Acar Akın

Biz gece vardiyası işçileri
 Rüyalarda boşuna beklemekteyiz.
 Şekerleme uykularından bıktık artık,
 Alarmı kurmuşuz,
 Yakarışlarımızı ölü saatlerle
 Ezanın okunmadığı
 Zamnasız
 Ve zamanında
 zamansızca abdest almadıklarında
 zamansızca cemaatin sustuğunda
 Biz zikir çekiyoruz
 şivesiz ve dilsiz
 sadece köpekleri Farsça konuşan halkın şivesi altında
 Biz bu zıkkım gece vardiyasında
 korunmak istiyoruz
 Şehrin tüm tekkelerini mest edelim diye
 Halka halka
 Uzun saçlarla
 iki diz üzerine otururken.

Şair 1983 yılında İran'ın Fars eyaletinin İstahban şehrinde doğdu.

Bu şiirler" Serhun" kitabından seçilmiştir.

Acar Akın 1996 ankara doğumludur. Ankara'da Türk Hava Kurumu Üniversitesinde Makina Mühendisliği okudu. Şuan Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya fakültesinde Fars Dili ve Edebiyatı okumaktadır. Farsçayı ileri düzeyde İran Kültür Müsteşarlığı Farsça Eğitim ve Araştırma merkezinde (Fömer'de) okudu

1 * Selma Özhan, Çekmece Kaldı Sabah, KeKeMe Yay., 1. Baskı, Ocak 2021.



Bu kapıların içinde
 Binlerce serçe hapsedilmiştir.
 Açsak bağıracaklar
 Kapatsak bağıracaklar
 Yıllardır
 Bu kapıların arkasında beklemekteyiz
 Ve düşünüyoruz;
 Ahşapların malzemesi kaliteli olsaydı
 Menteşeler paslanmazdı
 Yağladığımız
 Ev sahibini ilgilendirmez
 Ve
 laf üstüne laf
 Acaba serçelerin bitimine kaç damla daha kaldı?
 Biz
 Buradayız
 beklemekteyiz

Ve
 Başka telden çalmıyoruz.

Çekmece Kaldı Sabah

Emine Şimşek Emiral

Hayat birlikte yaşanan bir şeyse neden itaat ve hizmet etmek zorunda kadınlar? Onlar da erkekler kadar yetenekli, erkekler kadar akıllı... Toplumun yarısı kadın olduğu halde ülkeyi yönetenler içinde neden bu kadar az kadın var?

Kadınların yaşadıklarını yazmaları aile mahremiyeti gerekçesiyle istenmez. Bu yüzden onlar çoğu zaman yaşamlarındaki acıları sineye çekerler. Kendi güçlerinin farkında oldukları halde yine en büyük çıkmazları yalnız kalmak değil midir? Eril sisteme olan eleştirilerini çoğun yine kadınlar üzerinden yaparken aynı zamanda kendilerini de sorguluyorlar mı? Neden böyle işliyor bu düzen, kusur ben de mi yoksa başkalarında mı diye soruyorlar mı kendilerine?

Bir kadın yaşadıklarının nedenini, nasilını düşünmeye başladığında içinde bulunduğu durumun ayırıcına varabilir. Kadın eserleri, tüm kadınların önünü açıp farkındalığını arttırmaktadır. Özellikle evrensel kadın haklarına saldırılara karşın, toplumsal cinsiyete duyarlı kadınların kalemini güçlendirmesi önemlidir. Yazar Selma Özhan da onlardan biri.

Öğretmenliği, anneliği, torunların bakımının yanında yazmaya da yer ayırmış Selma Özhan. 2014'te basılan 'Ayaz Vurdu Dut Ağacının Dallarına' yer alan yaşanmışlık kokan öykülerin odağında kadının durumunu irdeleyen konuların işlendiği hikâyeler vardı. Kasım 2017'de basılan 'Hüzün Çılgılığı' kurgusunu ve şiirsel dilini beğeniyle okuduğun bir romandı. Ocak 2021'de basılan 'Çekmece Kaldı Sabah'ın henüz dumanı üstünde... Yine toplum gerçeklerinden yola çıkarak yazmış öyküleri. Karakterleri sıradan insanlar, yılların birikimiyle demlenip olgunlaşmış bir çalışma olduğu anlaşılıyor. Kısaca içeriklerine girmeden öykü-

leri size tanıtmak istiyorum.

Yağmur Geline; Yalın ve akıcı dili, zaman zaman gerçeküstü öğelerle desteklenen öyküde cinsiyetçi bakışın eleştirisini görüyoruz. Farklı karakterlerle gelişen olayların yorumu okura bırakılmış. Sezgin; "Elini yüzünü temizlerken akan suya baktı. Çatlak zeminden akan su başkalarının kurduğu düzenin akıl anlayışı gibi, zihni gibi bulanıktı. (...) 'Bu evden ancak ölün çıkar...' sözleri kulaklarında çınliyordu. Bazen insanın kendi isteğiyle ölebileceğini duyduğunda hep susardı, içinde yaşarken bile... Ölmek... Ölmek kolaydı aslında. Tek başına olsaydı kendisi için kurtuluştı belki. Ama o daha çok çocuklarını düşünüyordu." (s.14) Bir annenin eş şiddeti karşısında çıkmazının özeti gibi bu sözler. Bir de çocuklarının gözünün önünde yaşadığı utancın ağırlığı ekleniyor kadının omuzlarına.

"Küçük kız annesiyle konuştuklarını, omzuna yaslanınca başını okşayan narin ellerini düşünürken, yoldan geçen traktörlerin motor sesi duyuluyor, avluda oynayan oğlanların topa vurunca pat pat çıkardığı sesleri kulağına kadar geliyordu. Gıdaklayarak toprak eşeleyerek tavuklara baktı. Küçük gagalarıyla tek tek topladıkları taneleri yerken nasıl da tadını çıkarıyorlardı yediklerinin... Uzaklardan kart horozun sesi duyuldu. İşte o zaman anladı kanatları olduğu halde uçamayan hayvanların tasasız yem yeme nedenini." (s.24)

Alevlerin Soğuk Yanı; Uzak bir Anadolu köyünde görevlendirilen kentte büyüyen Gamze ile Bahar öğretmenlerin gittikleri köyün koşulları, soğuklar, yolları kapayan kar... Hayalleri, ülküleri, yaşamdan beklentileri... Yürek yakan Anadolu gerçekleri, geçmişte olduğu gibi bugün de pek çok öğretmen ve sağlık çalışanınin öyküleridir. "Birkaç yıl önce sessiz sedasız

sonsuzluğa uğurladıkları bir bahçıvan... Dikensiz kaktüs yaratmaya çalışırdı... Çoktandır aklına gelmeyen bu adam birden düşüncesinin ortasına yerleşti... Onu anlamayan insanların bakışlarına, neler düşündüklerine aldırmadan, yalnızca parktaki kaktüslerle konuşur, onları avutur gibi ellerini üzerinde gezdirir, parmak uçlarına batan onca dikenin her battığı yeri ayrı ayrı öperdi.” (s.39) Öğrencilerine yetişebilmek için, karlı, karanlık yolların kurbanları olan, katledilen, patlayan bir sobanın aldığı onlarca canı anımsatan, yürek yakan bir öykü...

Çekmecede kaldı Sabah; “Annemle babam, kapılarını çaldığımda oğlumla beni beş yaşındaki çocuk sevinciyle karşılamışlardı. Hiçbir şey sormadan, hiç kimseyi yargılamadan... Ne yazık ki onların sıcak ellerini omuzumda hissetmem çok uzun sürmedi. Bazı şeylerin uzun sürmediği gibi...” (s.74) Bir düğümle öyküye giriş yapan yazar, ardından gelecekler konusunda okuru meraklandırıyor. Sürprizlere sürüklüyor onu. **Düşkün;** Sokağa düşmüş bir adamın penceresinden kente yaşamak... Önceki öykünün devamı bir kurmaca. Birinci tekil şahıs gözünden anlatılan bu öyküler birbirine başarıyla teyellenmiş.

Gölgeli İnce Bir Çizgi; Ellili yaşlarında Melek, amansız hastalığını öğrendiği bir bayram öncesinde geçmişine bakıyor, hayattan beklentiler üstüne, içten, su gibi akıp giden bir öykü... **Kırmızı Koltuk;** Bir kadının yalnızlığı üstüne... **Hürrem;** Can dostlarımız üstüne yazılmış ilginç bir öykü. **Küçük Bir Çocuktun;** “Elimdeki dosyaya bakarken yıllar öncesi aklımda sıralandı. Dördüncü yaş günümü kutladığımız hafta... O gün annemle geçirdiğimiz neşeli saatlerin, ailece mutlu günlerin son günü olmuştu.” Vurucu, merak uyandıran bir öyküye girişi çok güzel... **Sardunya Sokağı;** İnsan ve doğa ilişkisi üstüne yazılmış, çevreye olan duyarlılığı dert edinen bir öykü...

Yeşili Küstürdüm Maviye; Yetmişli yıllarda kırsaldan kente bir göç hikâyesi. Gittiği yerde aradığını bulamayıp köyüne dönüşünü işleyen bir tersine göç bu. Toplumsal bağlamında ele almış sorunu. Düşündürücü bir o kadar da insanı sarsan bir Anadolu gerçeği.

Şimdi Değil Başka zaman; Yaşamda her şeyin bir çözümü bulunur, ama çocukluk ve onun hayaller asla geri gelmeyecek olan saf günleridir çocuğun. Ana babasının derdini üstlenen bir çocuk ise içinden geldiğince bir çocukluk yaşayamaz. Bozkır çiçekleri misali birdenbire boy verip yeterince gelişmeden kavrulup giden bitkilere benzerler onlar. Ne yeterince su ne de gün görebilirler. Bu seçkide yürek yangınıyla okuduğum çarpıcı öykülerden biri ‘Şimdi Değil Başka Zaman’ oldu. Geçim sıkıntısı yüzünden daha çok kazanabilmek için eve iş getiren, evden çalışanların çocuklarının durumu... Selma Özhan bu öyküde hiç yabancı olmamız yoksulluğu ya da daha çok kazanma hırsını, günümüzde gitgide yaygınlaşmakta olan ‘evden çalışma’ sorununu işlemiş.

Seçkideki öykülerini, ilginç adıyla kapak tasarımını çok beğendiğimi belirtiyim öncelikle. Kapak yazısı biraz daha kısa olabilirdi. Son sayfadaki tanıtımsa bayıldım. Toplumun derin sorunlarını dert edinen, Kadın Yazarlar Derneği üyesi Selma Özhan’ı güzel Türkçesi ve akıcı anlatımı nedeniyle kutluyor, çalışmalarının devamını diliyorum.

