

11. DENEME: Yazarın İnsan ve insanı ilgilendiren herhangi bir konuda, kesin sonuçlara varmadan, ele alınan düşünceyi, kesin hükümler vermeden, kendi düşünce ve duygularıyla, samimiyetle ve kendisiyle söyleşi tarzında ele aldığı yazılara deneme denir. İçten ve samimi bir üslupla yazılan denemede, yazarın deneyim ve birikimleriyle okuyucuya zevk vermesi esastır. Denemenin sonucu okuyucu için açıktır, bu anlamada okuyucunun daha ileri düzeyde düşünmesi sağlanmıştır. Genellikle kısa ve tek seferde okunacak deneme yazılarının uzun olanları da vardır. Deneme türü bilimsel yazılardan akıcı ve etkileyici üslubuyla ayrılır. Ele aldığı konulara göre denemeler klâsik deneme, edebî deneme, felsefî deneme, eleştirel deneme, izlenimsel eleştirel deneme olmak üzere sınıflandırılabilir.

ANADOLU EZGİSİ'NDEN

*“Anadolu’ya Armağanımız Yaylalar
Sen yağmur ol ben bulut Yaylada buluşalım.*

Anadolu, senin üzerindeki buluşumuzu yaylaların. Bizim güzellik duygumuzun buluşu olarak sana yayaları biz armağan ettik. Bizden önce bazı dinlerin tapmaklarının kurulduğu tepelerinden söz edilir. Orada kâhinler gelecekle ilgili bilgiler vermeye çalışırdı. Bu ümit ve korku tacirlerinin dağlarda aradıkları yalnızca gelecekle ilgili bazı sırları anlamaktı. Yükseklik yalnız onların ruhundaki geleceği bilerek insanlara pazarlama isteğini kabartıyordu. Korkularını gidermek, dertlerine bir çözüm yolu bulmak ve gelecekle ilgili bilgi almak dışında dorukları sevdikleri için dağlara çıkan başka bir toplum yaşamadı senin bağrında.

Oysa biz, çok eskiden beri atalarımızın ruhlarının Tanrı’ya daha yakın olmasını isteriz. Yüksek dağ yamaçlarını gördüğümüz zaman, bu yükseklik ve heybet karşısında şapkamızı çıkarırdık. Çünkü gökyüzünün gizemli derinliği bu tepelerin üzerindeydi ve buna insanoğlu ancak şapka çıkarabilirdi. Ama biz, galiba bütün başı dumanlı dağlarımızı “Sonsuzluğa kalkacak gökyüzünde demirli bir gemi gibi” gördük. Bir tek özlemimiz vardır: Sonsuzluğun kapısını tutmak ve yükselmek... Çünkü bir yerlerden kopup düşüşümüzün izleri ta iliklerimize kadar işlemiştir. Yaylalar sonsuzluğa açılan yolun kapılarıydı

Kır çiçeklerinin bin bir çeşit kokusunu, çimenlerin taze ve yeşilin değişik tonlarında yamaçlara yayılmış güzelliklerini hep yüksek yerlerde bulduk ve ona yayla adını verdik. Dağlar bize insan ayağı basmamış diri güzelliklerini sundu ve biz diri güzelliklerin özlemiyle yanıyorduk. Yaylalar bizi serinletti. Otun en taze siyle beslenen kekik kokulu hayvanlarımızın sütünü içtik. Doğrusu dağlar bizim dostumuz, yaylalar otağımızdı. Bu yaylaların bin bir çeşit güzelliklerini taşıyan dağlar bizim dostumuzdur. Yeri gelir ona kızarız. Yeri gelir ona sırtımızı dayarız.

Yaylalar bizim bu topraklarda kalışımızın gizlerini taşır. Çünkü Anadolu topraklarının denizden gelen buğulara karşı direnci yoktur. Fakat o buğular bir tek yaylalara çıkamaz. Çünkü dağların başı dumanlıdır. Çünkü dağlar bizim dağımız, dert ortağımızdır.

İç Anadolu’nun kavurucu sıcaklarında yaylalarımızdaki yatırılarımız, bizi bir sedir ağacının gölgesinden çağırdı. Ve biz gittik, üzerine geceleri nur indiğine inandığımız bu dağ yamaçlarında, sıcakın yok edici etkisinden korunduk. Bu dingin ve siyahi lacivert gökyüzünde sonsuzluğun öteki yüzünü gördük. Bu öteki yüzü evrenin gizli bestesini söyledi bize. Bizim yaylalara çıkışımızda sonsuzluğu izlemenin ruhumuzda doğurduğu doyumsuz zevk yatar. Tanrı’yı ve Tanrı’nın birliğini, yıldızları avucumuzda gibi bulduğumuz yayla gecelerinde anladık. Bu ne zamandı bilmiyoruz. Çünkü bizim varoluşumuz kadar eski bir olaydı.

Yaylalarda, bataklıklarla iç içe olan bölgelerde yazın oluşan sivrisineklerin yaydığı sıtma mikrobuna karşı doğal bir korunma oluşturduk. Çünkü sert yayla rüzgârları sivrisineklerin düşmanıydı. Serin yayla geceleri sivrisinekleri yaşatmazdı. Bunu Anadolu'ya biz öğrettik. Bizden önceki toplumları yüz yıl içinde yok eden bu salgını nasıl dize getireceğimizi gösterdik. Terin oluşturduğu sıcakın, rutubetin insan kemiklerini bile çürüttüğü boğucu yaz sıcaklarının etkisine karşı durmanın yollarını bu dağ yamaçlarındaki yaylalarla bulduk.

Bizden önceki toplumların tanrılara bıraktıkları yüce dağ başında bulutlarla, sert ve yakıcı rüzgârlarla arkadaş olmanın zevkini, tanrı taslaklarının elinden alarak insanların emrine verdik. Kazdağları'nda, Bozdoğan yaylasında, Sorkun'da, bin bir çiçeğe yaylalar gibi ad verdik. Yalnız yıldızların aydınlatığı gece yanlarında Samanyolu üzerinde insanların yürüyebileceğini biliyorduk, Anadolu yaylalarında bunu bir kere daha yaşadık.

Külek Boğazının en güzel bölgesine kurduk yaylalarımızı. Yazları Adana cehenneminden, İskenderun cehenneminden Tekir ve Belen yaylalarına çekildik. Anadolu'da nerede bir yayla varsa adı Türkçe'dir. Çiçeği Türkçe'dir. Suyu Türkçe, pınarı Türkçe'dir.

Yayla içimizde depresir bir özlemdir. Bir tutkudur ve onu içimizden söküp atamayız. Çünkü o bizimle var ve var olmaya devam edecek. Bütün basın ve yayın kurumlarının hep birlikte bizi deniz kıyılarına çekme çabalarına karşı, insanımızın gittikçe artan bir istekle yaylalara çıkması işte bundandır. Yaylalar Anadolu'da oluşturacağımız bizim, bize özgü toplum düzeninin nirengi noktalarından biridir. O yeniden bizi buldu. Biz de ona yeniden kavuştuk.

Anadolu'da yaylalarını yeniçağda yeniden yaşamalıyız. Her ilde bir yaylamız vardı; Şimdi de olacak. Her yayla zamanı gelişinde yerimizden kalkalım ve yaylalara taşınalım. Bu yılda iki kere yapılan değişim, bizim dinamizminizin kaynağıdır. Yerimizden kalkalım, ciğerlerimizi oksijen ve kekik kokusu kaplı yayla havasıyla dolduralım. Hücrelerine kadar bütün bedenimizi temizleyelim. Daha renkli, daha değişik, daha temiz. Her şeyimizi iki ayrı dünyaya ayıralım. Yaz sıcaklarında yaylalar, kış soğuklarında kentler. Belki yaşadığımız hayatın monotonluğuna böyle direnebiliriz. Yaylalarımız bizim sayfiyelerimiz olsun, sağlık merkezlerimiz olsun, kendimizi yenilediğimiz, dinçleştirdiğimiz yörelerimiz olsun.

Bugün 21. yüzyıla giren toplumumuza omuz veren aydınlarımızın bunu görmeleri gerekir. Dünyada tahrip edilen ve yok edilen doğaya karşı durabilmenin ipuçları yaylalarımızdır. Kırlerin, kimyasal atıkların ovalara, vadilere su yataklarına akarak düzlükleri kapladığı dünyamızda, bizi pisliklerden koyacak yaylalarımızdır. Onları aydınlar olarak yeniden keşfetmeliyiz. Yaylalarımız bizim güvenliğimizdir. Çünkü onlar düzlükleri tutar. Yayları tutanlar düzlükleri de tutar. Yaylalar bizim sağlığımızdır. Çünkü güneşin, rutubetin, çevre kirliliğinin oluşturduğu sağlık problemlerinden kurtarır. Yaylalar bizim güzelliğimizde. Çünkü el değmemiş güzelliklerin yeşerdiği, canlandığı ve estiği bölgelerdir. Yaylalarda yeni güzellikler bulmak için de Anadolu'nun yakın geçmişine yönelmeliyiz. Çünkü yayla çiçeği kokuşlu sevgililerin, elif elif koktukları güzelliklerin olduğu gözelerdir yaylalarımız.

Her birimizin yüreğinde bir gurbet duygusu oluşursa, onda varoluşumuzun anısı yaşıyor demektir. Ve o insanoğlunun gönlünü ve beynini kemiren, gökyüzünün derinliklerine tırmandıran bir tutku olmuştur, insanoğlunun gönlü biraz divanedir. Gezer durur. Onu eğlemenin yolu Anadolu'da geçmişte içten içe söylediğimiz yayla türkülerimizdir:

“Yörük de yaylasında yaylayamadım Divane gönlümü eyleyemedim.”

Aydınlarımız, artık yaylalarında yaylamalıdır. Kendilerine çizdikleri kuytu ve izbe meyhanelerdeki sigara dumanına karışmış entel dedikodularından kurtulmanın yolu budur. Çünkü dedikodular yüksek sanat duygularını körelten, ilkel merak ve kıskançlık duygularından beslenir. Yazları sıcak ve nemli Akdeniz gecelerinin insanın ruhunu ve tenini kemirdiğini, ilkel cinsellik dürtülerinin yaratıcı sanat yeteneklerini körelttiğini bilmelidirler. Barlar, ışıklı caddeler, içki, kadın ve henüz açığa çıkmamış birçok sapkın duygularla Akdeniz sahillerine bağlı kalanların, sanat edebiyat ürünleri veremediklerini bilmelidirler.

Aydınlarımız bunu düşünmelidirler. Hem kendileri için, hem içinde yaşadıkları toplum için. Yaylalarımıza dayalı daha güzel, daha temiz bir dünyayı oluşturup, karşısında sorumluluk duygusu taşıyarak durduğumuz insanımıza, daha güzel, daha sağlıklı bir geleceğin ipuçlarını vermeliyiz. Sanat dokusunun gençleşmesi ve diri kalması için de yüksek dağ yamaçlarına ihtiyaç var. Çünkü monotonluklar, güzellikleri yok eden bıkkınlıklardır. Bu bıkkınlığın ilacı ise teknolojinin getirdikleri ile doğanın güzelliklerini kaynaştırmaktır.

Bu toprakların geçmişi bu topraklardaki yok oluşu anlattığı gibi, binlerce yıl yaşamının yollarını da göstermektedir. Bize düşen görev, bunları bulmak ve yılmadan toplumumuza taşımak, göstermek, yaymak ve yaşatmaya çalışmaktır. Elbette bu bütün aydınların görevidir. Ancak önce edebiyatçılara düşer.”

ALEMDAR YALÇIN

SIRA SİZDE: Bir deneme örneği seçerek en çok beğendiğiniz bölümü sebepleriyle gösteriniz.

Dr. Yasemin Dinç Kurt

12. MAKALE: Bir düşünceyi açıklamak, ispat etmek amacıyla araştırma ve incelemeler sonunda kaleme alınan düşünce yazılarıdır. Gazetelerde yayımlananlar güncel konuları içeren makaleler, dergilerde yayımlananlarsa bilimsel makaleler olup güncel konuları ele alma mecburiyeti yoktur. İnandırıcı üslubu, uzunluğu, kesin yargıya varması ve güncelliği makaleyi fıkradan ayıran özelliklerdir. Makaleler bilim, sanat, siyaset vb. toplumu ilgilendiren her konuda yazılabilir.

Nöroloji Pratiğinde Konuşma ve Dil Bozuklukları, Oğuz Tanrıdağ
http://www.journalagent.com/tjn/pdfs/TJN_15_4_155_160.pdf

SIRA SİZDE: Takip ettiğiniz herhangi bir dergiden seçeceğiniz bir makalenin hangi ölçüler dâhilinde makale olduğunu belirtiniz.

13. FIKRA KÖŞE YAZISI: Gazete ve dergilerde sık görülen bir anlatım türüdür. Herhangi bir konu ya da güncel olay ile ilgili olarak detay ve ispat yoluna gitmeden yazılan kısa fikir yazılarıdır. Fıkralar nükteli fıkralar ve gazete fıkraları olmak üzere ikiye ayrılırlar. Nükteli fıkralar kısa ve öz bir anlatımın ardından ders verme amacı güderler. Gazete fıkralarında amaç

okurun dikkatini çekmek ve düşünmesini sağlamaktır. Fıkra yazarının çok donanımlı olması ele alacağı güncel konularda tekrara düşmemesi gerekir. Edebî fıkra, gazete fıkrası ve makale tarzı olmak üzere üç tür fıkra vardır.

14. ELEŞTİRİ: Edebiyat ve sanat eserlerini çeşitli yönleriyle, gerektiği gibi inceleyerek tanımak, incelemek ve bu konuda tespitlerden hareketle değerlendirme yapmak amacıyla yazılan yazılara eleştiri denir. Edebiyat ve sanat eserleri için yapılan eleştiri, bazen eserin tamamına bazen bir kısmına yönelik olabilir. Eleştiriye konu olan eserler daha çok yeni yayınlardır. Eleştiriler ele alınan konuya, konuyu işleyiş metoduna ve eleştirmenin bakış açısına göre çeşitli şekillerde sınıflandırılabilir: Okura dönük eleştiri, topluma dönük eleştiri, esere dönük eleştiri, yazara dönük eleştiri, çözümleyici eleştiri. Ya da tarihî eleştiri, toplumbilimsel eleştiri, öz yaşamsal eleştiri, ruhbilimsel eleştiri, izlenimci eleştiri, dilbilimsel eleştiri, çok yönlü eleştiri.

SİNEKLİ BAKKAL

Halide Edip Adivar'ın ilk romanları ile Sinekli Bakkal arasında roman türü bakımından ayrım büyüktür. Onun için Sinekli Bakkal'a gelmeden önce, ilk romanları üzerinde kısaca durmak doğru olacaktır.

Raik'in Annesi (1909), Seviye Talip (1910), Handan (1912) ve Son Eseri (1913), ilk örneğini Aşk-ı Memnu'da gördüğümüz, sorunu bireysel, psikolojik aşk romanlarıdır. Yazar, kahramanlarını yakıp yıkan bir sevgiyi dile getirmek istediği için onların iç dünyasına yönelir ve bu sevginin zamanla şiddetli bir tutkuya dönüşümünü sergiler. Önemli olan, birkaç kişi arasında kurulan duygusal ilişkilerin gelişimidir ve bundan ötürü bu romanlar da Aşk-ı Memnu'da olduğu gibi dar bir çevrede geçerler. Gerçi hemen hemen hepsinde Fransa, İngiltere, Almanya gibi dış ülkelere gidişler vardır ve olayların bir kısmı orada geçer; ama yine romanın aynı birkaç kişisi arasında. Ayrıca kahramanların başka bir ülkede olmaları onları aile çevresinden uzaklaştırarak başkalarına kapalı bir mahalde bir araya getirmeye ve Türkiye'de güç olacak bir kadın erkek arkadaşlığı için elverişli ortamı sağlamaya yarar. Handan'da Refik ve Handan Londra'da kalırken İngilizlerden ayrı kendi dünyalarında yaşarlar, Londra ve İngiliz toplumu romana girmez. Okura sunulan iki üç kişi arasındaki yoğun duygusal ilişkidir. Son Eseri'nde de Feridun ile Kâmuran Almanya'da Königs'de kalırlar ama bu kasaba onların rahatça buluşup görüşebilecekleri bir yer olmaktan öteye gitmez.

Bu ilk romanlarda ön planda gelen kadın kahraman olduğu ve yazar onu bir erkeğin gözüyle değerlendirmek istediği için romanlarının anlatıcısı olarak bu kadına âşık ya da hayran bir erkeği seçer, Raik'in Annesi'nde Siret'i, Seviye Talip'te Fahir'i, Son Eseri'nde Feridun'u, Yeni Turan'da Asım'ı, Ateşten Gömlek'te Peyami'yi. Handan'da mektup yöntemini kullanır Adivar. Dolayısıyla romanın bir tek anlatıcısı yoktur, ama mektupların konusu Handan'dır yine de ve çoğu Handan'a âşık Refik'in kaleminden çıkar. Bu yöntem anlatıcı rolündeki erkeğin kadına hayranlığını, ondan etkilenişi, onu değerlendirmesini, ona beslediği duyguları ve içine düştüğü ikilemi okura dolaysız olarak sergileyebilmek için uygun bir yöntemdir.

Romanı anlatan erkeğin kadını tanıması da onun olağan dışı kişiliğini vurgulamaya hizmet edecek biçimde ayarlanır. Erkek ise önce ayarlanır, kadın kahraman hakkında başkalarının görüşlerini ıstır ve olumsuz bir izlenim alır. Seviye Talip adını Fahir ilk kez bir toplantıda duyar. Kocasını bırakıp sevdiği adama kaçan bu kadının adının toplantıda anılması bile ayıp sayılır. Refik ise Handan'ı başkalarından, özellikle karısından dinler. O da olumsuz bir

izlenimle başlar. Son Eseri'nde aynı durumu gözlemleriz: Feridun henüz tanışmadığı Kâmuran'ı duygusuz sanır ve sinirine dokunduğunu söyler. Ancak bu erkeklerin, kadını tanıdıkça onun yüksek değerlerini nasıl yavaş yavaş keşfedip sonunda ona âşık oluşlarını anı defterlerinden ya da mektuplarından adım adım izleriz. Anlatıcı rolündeki erkek kahramanın baştaki olumsuz tutumu kadının etkileyici ve büyüleyici kişiliğini vurgulamaya yarar.

Söz konusu romanların ortak bir noktası da yasak bir aşkı konu edinmeleridir. Erkek (bazen kadın da) evli olduğu için kaçınılması olanaksız bir iç çatışma romanların moral sorununu oluşturur ve roman, ya kadının ya da erkeğin ölümüyle biter. Adivar tragedyya ögesini aşk ile ahlak ilkeleri arasındaki çatışmaya dayandırmak isterse de 'acıklı'dan öteye gittiği söylenemez. Denebilir ki romanlarındaki iç çatışma da mutsuz sonuç da kadının üstün özelliklerini, gücünü ve yüksek ahlak anlayışının gerektirdiği soylu davranışını kanıtlamak amacına yöneliktir. Yalnız ötekilerden biraz farklı özellikler taşıyan Mev'ud Hüküm'de (1918) tragedya ögesi Otello'dan alınmıştır. Doktor Şinasi çok sevdiği karısı Sara'yı öldürür çünkü amcasının kızı Behire, Kami'nin paltosunun cebinden çaldığı Sara'nın mendilini ve bir tutam saçını, kadının ihanetinin kanıtı olarak Şinasi'ye yollar. Konu bir Otello konusu: suçsuz kadın, İago rolünde Behire, kanıt olarak, mendil, saç ve nihayet çok sevdiği karısını öldüren erdemli ama kıskanç koca Kasım Şinasi.

II. Meşrutiyette kadın hakları konusu, basında şiddetli tartışmalara yol açmış; Batıcılar ve bazı kadınlarımız kadın haklarını savunmuşlardı. Bu arada Kadınlar Dünyası, Mehasin, Kadın ve Demet gibi kadın dergileri çıkarılmış ve bazı kadın dernekleri de kurulmuştu¹. Adivar da kadın sorunu üzerinde durmuş, yazılar yazmış, bu işte faal bir rol oynamıştı². Yazarın, biraz da kendi olduğu söylenen bu kadın kahramanları, o dönemde ideal saydığı Türk kadınına temsil ederler. Seviye Talipler, Handanlar, Kâmuranlar her şeyden önce güçlü bir kişiliği olan, haklarını savunan, Batı terbiyesi almış, ama Batılılaşmayı giyim kuşamda aramayan, resim ya da müzik gibi bir sanat kolunda yetenek sahibi, yabancı dil bilir, kültürlü ve çekici kadınlardır.

Bir tür ütopya sayılabilecek olan Yeni Turan (1912) Adivar'ın yurt sorunlarına ağırlık verdiği ilk romanıdır. Ateşten Gömlek (1922) ve Vurun Kahpeye'de de (1923) Kurtuluş Savaşı sırasında Anadolu'da tanık olduğu kahramanlıkları, direnişleri, ihanetleri anlatır. Bununla birlikte, bireysel bir aşk sorununun aşıldığı bu romanlarda da yüceltilmiş kadın kahraman yerini korur. Ancak bu kez, yine olağan dışı bu kadın, öncekiler gibi bireysel sorunlarla sarsılan bir aydın ya da bir sanatçı olarak değil, ulusal dava peşinde erdemlerini kanıtlayan, ya da düşmana karşı savaştan bir yurtsever olarak çıkar karşımıza.

Adivar'ın ilk yapıtlarında Türk okuruna sunduğu bir yenilik, yarattığı bu kadın imgesi'dir. Bu imge toplumda birbirine karşıt olarak algılanan bazı değerleri uzlaştırdığı için önemliydi. İslam-Osmanlı geleneklerine göre ev kadını olarak yetiştirilmiş, kapalı, basit ve cahil kadın, aydın kesimin gözünde geri kalmış bir uygarlığın simgesi gibiydi. Beri yandan, Batılılaşmış "asrî" kadın da köklerinden kopmuş, değerlerini şaşırmış, serbest davranışları kuşku uyandıran bir kadındı. Adivar'ın kahramanları işte bu çelişkiyi kendilerinde uzlaştırmakla bir özleme cevap veriyorlardı. Çünkü bunlar hem Batılılaşmış hem de ulusal değerlerine bağlı kalmış, hem okumuş ve serbest hem de namus konusunda çok titiz, ahlakı sağlam kadınlardı. Gerektiğinde bir erkek gibi spor yapan, ata binen bu kadınlar dişiliklerini de korumayı başarmışlardı üstelik.

Adivar'ın bu kitabıyla yeni bir aşamaya vardığını, sanatında ileri bir adım attığını görürüz. Daha önceki yapıtlarının bireysel konularını, dar sınırlarını aşarak topluma ve sorunlarına felsefi bir açıdan bakmaya çalıştığı bir roman bu. Sinekli Bakkal'ın daha önce sözünü ettiğimiz romanlarından farklı özellikler gösterdiğini söylemiştim, Adivar ilk romanlarında, kafasındaki bir kadın kahramandan çıkar yola Yapıtın yazılmasının nedeni bu kadın imgesi

olduğundan, olay örgüsü, kadının merkez olduğu aşk ilişkilerine bağlı olarak gelişirken, romanın öğeleri onun kişiliğini belirtmek için kullanılır. İstanbul'da II. Abdülhamit dönemindeki Türk toplumunun panoramik bir tablosunu çizen Sinekli Bakkal'ın olay örgüsü ise topluma yayılarak genişler ve siyasal, toplumsal, dinsel sorunlarla örülmüş olarak gelişir. Rabia önceki kahramanlardan izler taşımakla birlikte ne merkezidir Sinekli Bakkal'ın ne de yazılmasının nedeni. Tersine bazı sorunların ele alınması için bir araç da olur zaman zaman. İlk romanların kişileri, yaşadıkları toplum çevresinden soyutlanmış izlenimini verecek kadar bireysel hayatlarını yaşarlar; Sinekli Bakkal'da ise kişiler belli bir toplumun kişileridir ve sevinçleri, acıları o dönemin tarihsel ve toplumsal koşullarından soyutlanmış değildir.

Tekrar tekrar basılan Sinekli Bakkal'ın, okuru en çok çeken yönü de herhalde II. Abdülhamit döneminin İstanbul'unu, her zümreden insana yer vererek anlatmasıdır. Fakir kenar mahallesi, zengin konakları ve saray çevresiyle. "Kitabın asıl güzel ve büyük tarafı, yerli olması, bize ait şeylerle dolu olması ve cemiyet hayatımızın çok mühim bir dönüm yerinde, ondan kesilmiş bir makta gibi canlı, vazıh ve türlü maniyerden uzak bir aynası olmasıdır." diyor Ahmet Hamdi Tanpınar da³. Ne var ki Adivar bir dönemi yansıtmakla yetinmiyor; amacı yalnızca belli bir tarih dönemindeki yaşamı canlandırmak değil, aynı zamanda bu insanların yaşamı dolayısıyla genel bazı siyasal ve toplumsal sorunlarla ilgili düşüncelerini anlatmak. Bundan ötürü romana koyduğu çeşitli çevrelerin bir işlevi de belli değerleri temsil etmektedir. Sinekli Bakkal mahallesi gelenekleri ve insancıl değerleri sürdüren halk sınıfını; Hilmi ve arkadaşları devrimci aydınları; saray çevresi ise yozlaşmış yönetici sınıfı temsil eder. Güzel sesli Rabia'nın hafız olarak bütün bu çevrelere girebilmesi sayesinde bu çevreler bir olay örgüsü etrafında toplanır ve yerlerini alırlar.

Roman iki kısma ayrılmıştır. Birinci kısmın ana teması, Abdülhamit'in istibdat idaresi karşısında ayaklanıp devrim yapmanın doğru olup olmayacağı sorunudur. Romanın başında Sinekli Bakkal mahallesini, Rabia'yı ve ailesini tanırız. Babası sürgüne yollanan Rabia'yı, Düyükbabası imam Hacı İlhami Efendi hafız olarak yetiştirir. Kız daha on bir yaşında mevlitlerde aşır, ramazanda camilerde mukabele okurken Selim Paşa'nın konağa çağrılır. Böylece ikinci bir çevreyle tanışırız: Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın konağı. Rabia bu konakta Mevlevi Şeyhi Vehbi Dede'den alaturka musiki dersi alır.

Abdülhamit'in "zulüm aleti" Selim Paşa acımasız bir zaptiye namdır. Padişahın düşmanlarına ya da düşmanı saydıklarına göz açtırmaz, ama yaptıklarını çıkar hesabıyla değil, gerçekten doğru olduğuna inandığı için yapar. Padişah ile devlet kavramını ayıramayan bu adam kendi oğlu için, "Hilmi'nin Genç Türk olduğunu görsem tabanlarını didik didik edecek bir falakaya çeker sonra Fizan'a sürerim." diyecek kadar padişaha sadık bir nazırdır. Oğlu Hilmi, Genç Türk hareketine bulaşmış, Abdülhamit rejiminin düşmanı ve babasından ötürü utanç duyan bir gençtir. Baba oğul arasındaki bu görüş ayrılığı romandaki siyasal çatışmayı ve dolayısıyla siyasal sorunu yaratır.

"İstibdat idaresi" karşısında takınılacak tutum ne olmalı? Bir yanda padişah ve yönetici sınıf, bir yanda da "başlarında boza" pişen halk vardır ve Adivar gerçi zorbalara karşısında ve içtenlikle halktan yanadır ama savunduğu mistik felsefe ve gelenekçiliği, şiddete ve devrime inanan Genç Türkler'i onaylamasına engeldir. Duruma kendi felsefesiyle uyuşacak bir çözüm önermek amacıyla bu soruna eğilir hemen. Şunu da belirtmeliyim ki yazarı burada ilgilendiren ne Abdülhamit'in genel politikasıdır ne de Genç Türkler'in programı. O sadece şiddete başvurarak devrim yapmanın doğru olup olmadığı sorusuna eğilmektedir.

Bu siyasal ve bir bakıma ahlaksal sorunu ortaya atmak için Adivar, Hilmi'nin odasındaki bir toplantıdan yararlanır. Bu toplantıda Hilmi ve arkadaşlarından başka, piyanist Peregrini ile romanda, Doğu'nun vardığı en ince, olgun, gerçek din anlayışına örnek olarak sunulan Vehbi Dede de vardır. Okuru her vesileyle Vehbi Dede'den yana etkileme yollarını arayan yazar

fırsat buldukça onun zerafetinden, olgunluğundan, sükûnunu bozmayan bilge kişiliğinden söz eder. Bir ara, Peregrini'nin, şeytanın insanlara bilginin anahtarını verdiğini iddia etmesi üzerine bu konuda ne düşündüğünü Vehbi Dede'den sorarlar. İşte bu sorudan yararlanarak romanın metafizik tezini bile Dede'nin ağzından açıklar yazar...

Romanın ikinci yarısında sanat açısından bir düşüş göze çarpar. Bunun nedenlerini incelemeyen önce ikinci kısmın temalarına ve gelişimine bir göz atmak yerinde olacak.

Siyaset ve devrimle ilgili çizgi gerçi kitabın sonuna kadar sürer, ama sürgün olayı ile kapanan birinci kısımdan sonra arka plana düşer ve çok az yer tutar. Birinci kısımda Genç Türklerle ilgili tema olaylarının gelişmesinde ve nihayet, gerek Rabia'nın evinin gerekse Selim Paşa konağının acıya boğulmasında baş etkindir, ikinci kısımda ise ana tema evlilikle sonuçlanan Rabia ile Peregrini ilişkisi ve fakir Sinekli Bakkal mahallesiyle yozlaşmış saray çevresinin karşılaştırılmasıdır.

Adivar'ın savunduğu değerlere ters düşen yalnız Genç Türkler değil yönetici sınıftır aynı zamanda. Onun için romanda bu sınıfın insanlarını eleştirmek isteyen yazar, bir yolunu bulup bizi saray çevresine de sokacaktır. Tevfik'in sürgüne yollanmasıyla geçim sıkıntısına düşen Rabia'ya yardım etmek ve ona üzüntüsünü unutturmak için Peregrini bir çare bulur: Sarayda alaturka bir orkestra kurmayı önermiştir ve Rabia, Abdülhamit'in yeğeni şehzade Nejat Efendi'nin evinde üç kıza müzik dersi vererek onları yetiştirecektir. Vehbi Dede de ikinci mabeyinci Saffet Bey'in konağında okutulacak mevlidin Rabia'ya okutulmasını sağlar. Böylece önümüzde yeni bir çevre açılır: Saray çevresi. Yazarın bu sınıfın insanlarını eleştirirken üzerinde durduğu noktaları şöyle özetleyebiliriz.

Bu sınıfta yozlaşma kısmen kendi geleneklerimizden, milli zevkten koparak Batılılaşma hevesinde görülür. Bunun bir örneğine romanın birinci kısmında Dahiliye Nazırı Zati Bey'in konağında rastlarız. Zati Bey kadına ve aşağılık eğlencelere düşkün rezil bir adamdır. Beyoğlu dükkânlarından alınmış eşya ile tıklım tıklım dolu evi "zamanın alafrangalığa özenen yeni evi"dir (s.107). Yerli değerlerden kopmanın bir örneğini de mabeyinci Saffet Bey'in akrabası Behire Hanım'ın kocasında ve kızlarında buluruz. Öğrenimini Avrupa'da yapmış bu mühendise göre Avrupa'dan gelen her fikir yüzde yüz doğrudur. Fransız mürebbiyelerin elinde yetiştirdiği, Türkçe okutmaya bile gerek görmediği kızları da babaları gibi yerli olan her şeyde dudak bükerek...

Saray çevresinde, özellikle sultan ailesi içinde yozlaşmanın bir şekli de yaşadıkları sağlıklı koşullar altında dejenere olmalarıdır. Kapalı bir hayat yaşayan, dış dünya ile bağları kesilmiş bu insanların işleri güçleri de yoktur. Nejat Efendi'nin kendi biraz gariptir, ama aile üyelerinden bazıları tamamen anormaldirler. Babası Çamlıca'daki köşkünün bahçesinde havuza iskeleler yaptırmış; beyler gemici kılığına girer, kendisi biletçi olur, bu iskelelerden birinde bilet keser. Amcazadesi Raif Efendi'nin merakı ise tulumbacılık. Arada sırada yanındaki beyler de kendi de tulumbacı kıyafeti giyer, hanımlar içeriden yangın işareti verince tulumbayı omuzlar, sarayın bahçesinde koşarlarmış.

Bu sınıfın Batı taklitçiliğinin ve yozlaşmanın yanı sıra ahlaksal çöküntüsüne, gaddarlığına ve hırsızlığına da değinir Adivar. Padişah kendisi kanlı bir zalimdir; yanında çalışanlarla birlikte inim inim inletir ülkeyi. Böyle bir yönetimde "İktidar sahiplerinin rekabet entrikaları, haddi aşan hırsızlıkları, memleketi soyup sovana çeviren, apaşı-kâr alınan ve satılan imtiyaz rezaletleri, rüşvetler ve pazarlıklar" (s.112) almış yürümüşür...

Tezli romanın bir tehlikesi, yazarı, kişiler arasındaki ilişkiyi, olayları tezin doğrultusunda zorlamaya itmesidir. Adivar da bu tehlikeyi savuşturamamış. Hissediyoruz ki olaylar yazarın kafasındaki bir görüşü dile getirmek için tertiplenmekte ve Rabia ile Peregrini de yazarın tezi

gereği evlendirilmektedir. Kısacası, olayların ilk yarıdaki doğal gelişimi, çatışmaların yarattığı gerilim ve dramatik sahneler ikinci yarıda silinip giderken yerlerini Rabia ile Peregrini arasındaki zorlama ve yapay bir ilişkinin gelişimine bırakınca roman hızını ve canlılığını kaybediyor. Sinekli Bakkal iyi başlayan ama bir şeyler kanıtlamak kaygısının romancılık kaygısına üstün geldiği yerde başarısını yitiren romanlarımızdandır.

BERNA MORAN, TÜRK ROMANINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ

15. SOHBET (SÖYLEŞİ): Gazete ve dergi yazıları arasında yer alan sohbet, yazarın dil ve anlatımına bağlı bir türdür. Bunun nedeni sohbetin üslup merkezli bir tür olmasıdır. Bununla birlikte sohbet havasında samimi bir öğreticilik vardır. :Günlük konular ele alınır. Bu türe “yazarla konuşma” da denir.

SÖZDEN SÖZE

Mektuptan açılmış talihim, bir tane daha geldi. Öteki gibi değil bu. Bir kere yazan gizlemiyor kendini, kim olduğunu söylüyor: İsmet Zeki Eyüboğlu adında bir genç. İstanbul Bilim Yurdunda yani Üniversitesinde okuyormuş. Sonra da benimle eğlenmiyor, alaya almıyor beni, över gibi gözükp alttan alta iğnelemeğe kalkmıyor. Çıkışıyor bana, çıkışıyor ya, haklı olarak çıkışıyor. Eski yazılarımı, şu Öz Türkçe yazılarımı beğenirmiş, yenilerine sinirleniyor, şöyle diyor:

"Geçen günkü Nokta dergisinde Ulus'tan aktarılmış bir yazınızı okudum. Ne çok üzuldüm bilseniz! Yoksa sizi de mi elden kaçırdık? Nerde o eski güzelim Öz Türkçe sözler, nerde o yazınızdaki edebiyat, ahlâk, hak, sanat, merak, şiir gibi tatsız tutsuz Osmanlıca sözler. Niçin şunun bunun sözüne bakıp da düşüncelerimizi değiştiriyorsunuz? O yeni sözleri beğenmeyenler var diye mi yazmak istemiyorsunuz? Günün birinde bir kişi çıkıp size: "Beğenmedim bu sesinizi" dese ona bakıp da sesinizi değiştirecek misiniz? Ne derse desin el gün. Biz yolumuza bakalım.

Daha böyle çok şeyler söylüyor. O mektubu okurken tatlı bir duygu sardı içimi, "mektup" değil de "beti" dediğim günleri andım. Doğru söylüyor, iyi söylüyor o genç. Utandım kendi kendimden inandığım yoldan dönmenin yeri mi vardı? Bu çıkışmalarına karşılık ne diyeyim de bağışlatayım suçu mu? Var benim de bir özrüm, gelgelelim gençler anlamaz, anlamamaları daha da iyidir. Gene söyleyelim ben.

A çocuğum, ben yaşlandım, kocadım da onun için saptım yolumdan. Bilin ki sevinerek olmadı bu. Gene durup durup o yola özlemle bakıyorum. Bir sevgilinin bir daha evine varamayacağınız bir sevgilinin yoluna nasıl bakılırsa öyle bakıyorum. Biliyorum ki doğru oradadır; güzel oradadır, ancak ben yoruldum, dizlerim kesildi. Bir de o işi başaramayacağımı anladım. Yalnızdım, pek yalnız kaldım. Beni tutanlar, benim o yolda gitmemi dileyenler vardı, uzaktan seslenmekle yetiniyorlardı. Beni özendirmek istemelerine ne denli sevinirsem sevineyim, yanımda kimseyi görememek üzüyordu beni.

Doğrusu, büsbütün de bırakmadım o yolu. Böyle Arapça, Farsça tilcikleri kullandığım yazılarımda gene o sevdiğim, kimini de kendim uydurduğum tilciklere yer veriyorum. Biliyorum, yetmez bu, en doğrusu gene eskisi gibi özTürkçe yazmaktır. Onu yakında, bir dergide gene deneyeceğim.

Çok sevindim o mektuba. Birkaç yıl benim yürüdüğüm bir yolu bırakmak, istemeyenler olmasına çok sevindim. Gençler unutsun benim emeklerimi, onları hiçe sayınlar, Arapça, Farsça tilciklerden kaçınmadığım bir suda sevgiliden geliverecek bir esenleme gibi yüreğimi aydınlatır, güneşler doğurur gönlümde.

İtalyan yazarı Luigi Pirandello'nun bir iki oyununu görmüşsünüzdür, hikâyelerini okudunuz mu? Bay Feridun Timur onlardan otuz altısını dilimize çevirmiş, Millî Eğitim Bakanlığı da bastırmış. Hepsini okumadımsa da okuduklarım çok hoşuma gitti, diyebilirim ki o yazarın oyunlarından daha çok beğendim hikayelerini. Oyunlarında yüksekte atmayı andırır bir hal vardır. Hikâyeleri öyle değil, Pirandello onlarda kişilerini daha iyi gösteriyor, canlandırıyor. Oyunlarında hep bir görüşü savunmak, okuyanları, yahut seyircilerini düşündürmek ister. Hem de çözümlenemeyeceğini söylediği meseleler üzerinde düşündürmek ister. Bir gerginlik vardır oyunlarında, hikâyeleri ise öyle değil, onlardaki kişiler daha canlı, okuyana daha yakın. Herhalde bana öyle geldi.

Bay Feridun Timur da iyi çevirmiş dilimize. Belli ki İtalyanca cümleye bağlı kalmak istememiş, her yerde değilse bile çok yerde: "Bizim dilimizde nasıl söylemeli?" diye düşünmüş. Örneğin bir yerde: "Don Lollo hiddetten küplere biniyordu." diyor. "Küplere binmek" deyimini sanmam ki İtalyancada olsun. Daha böyle çok buluşlar var Bay Feridun Timur'un çevirisinde.

Ama belli ki daha genç bir yazar, o cesareti daima gösteremiyor, bazan acemiliklere düşüyor. İşte bir örnek: "Don Lollo bu sözlere olmaz diyordu. Nafile; olan olmuştu; fakat nihayet kabul etti ve ertesi sabah şafakla beraber, âlet ve edevat torbası s irtında olduğu halde, Zi Dima Locası Primosole'ye geldi. Nihayet kabul etti." den önce bir "fakat" koymanın ne yeri var? Hele: "avandanlığı s irtında" demek dururken "âlet ve edevat torbası s irtında olduğu halde" demenin cümleye bir ağırlık verdiğini nasıl anlamıyor? Daha böyle kusurlar var Bay Feridun Timur'un çevirisinde, "haykırmak" sözünü çok kullanıyor, hem de "bağırarak" yerine kullanıyor. Gene o hikâyenin bir yerinde: "Küpten olmamak için ihtiyarı orada mevkuf mu tutacaktı?" diyor. Burada "mekvuf" sözü hiç yakışıyor mu? "kendisi küpten olmasın diye ihtiyarı hürriyetinden mi edecekti" diyemez miydi?

Bir de şunu söyleyelim. "Ciddi Bir Şey Değil" adlı hikâyede şöyle bir cümle var: "Her defasında bir daha aynı hataya düşmeyeceğine dair yemin üstüne yemin ediyor, ahdü peyman ediyor, yeniden âşık olmamak için kahraman bir deva araştıracağını söylüyordu." Bay Feridun Timur böyle konuşmaz elbette "düşmeyeceğine yemin etti ."der. Düşmeyeceğine dair yemin etti." demez. Belki İtalyanlar öyle der, biz demeyiz. "Kahraman deva" da ne oluyor? belli, Fransızların "remède héroïque" dedikleri, İtalyancada tıpkısı olabilir, Türkçede öyle denmez, başka bir şey arasın.

Luigi Pirandello'dan "Seçme Hikâyeler" de böyle ufak tefek kusurlar var, gene de o kitap tatlı tatlı okunuyor, Bay Feridun Timur'u iyi çevirmenlerimizden, yani mütercimlerimizden sayabiliriz. Hele bir şeye çok sevindim: ikinci ciltte dil birinci cilttekinden çok daha iyi. Demek ki Bay Feridun Timur'un çevirileri günden güne iyileşecek. Ben adını yeni duyduğuma göre kendisinin bir genç olduğunu sanıyorum, bundan sonraki çevirileri elbette daha kusursuz olur. Siz de okuyun o hikâyeleri, eğlenirsiniz, hele ikinci cildin başındaki Donna Mimma'dan başlarsanız, bütün kitabı okumak hevesi uyanır içinizde.

Nurullah ATAÇ

- SIRA SİZDE:
1. Deneme ve makale türünü karşılaştırınız.
 2. Söyleşi, fıkra, eleştiri, röportaj türlerini karşılaştırınız.

KAYNAKLAR

1. AKTAŞ, Şerif – GÜNDÜZ, Osman (2001). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*. Ankara: Akçağ Yayınları.
2. BEYRELİ, Latif – ÇETİNDAG, Zerrin – CELEPOĞLU, Ayşegül (2008). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
3. YAKICI, Ali - YÜCEL, Mustafa – DOĞAN, Mehmet - YELOK V. Savaş (2004). *Üniversite İçin TÜRKÇE-1 Yazılı Anlatım*. Ankara: Bilge Yayınları.
4. YAKICI, Ali - YÜCEL, Mustafa – DOĞAN, Mehmet - YELOK V. Savaş (2005). *Üniversite İçin TÜRKÇE-2 Sözlü Anlatım*. Ankara: Bilge Yayınları.
5. KANTEMİR, Enise (1997). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*. Ankara: Engin Yayınları.
6. ÖZDEMİR, Emin (1999). *Sözlü ve Yazılı Anlatım Sanatı Kompozisyon*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
7. TANSEL, Fevziye Abdullah (1978). *İyi ve Doğru Yazma Usulleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
8. YALÇIN, Alemdar (2002). *Türkçe Öğretim Yöntemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
9. EMRE, İsmet (Ed.) vd. (2008). *Türk Dili ve Kompozisyon Bilgileri*. Ankara: Anı Yayınları.
10. DURMUŞ, Mustafa (Ed.) vd. (2009). *Türk Dili El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.