Emin Özdemir

# Eleştirel Okuma

4. basım



BİLGİ YAYINEVİ

ISBN 975 - 494 - 916 - 6
2007 . 06 . Y . 0105 . 3295

**Dördüncü Basım**
**(Bilgi Yayınevi'nde**
**Birinci Basım) 2000**
**Beşinci Basım 2002**
**Altıncı Basım 2005**

**Yedinci Basım**
**Ekim 2007**

**BİLGİ YAYINEVİ**
**Merkez:** Meşrutiyet Cd., No: 46/A, Yenişehir 06420 / ANKARA
Tlf.: (0-312) 434 49 98 • Faks: (0-312) 431 77 58
**Temsilcilik:** İstiklâl Cd., Beyoğlu İş Mrk. No: 365, A Blok,
Kat: 1/133, Beyoğlu 80070 / İSTANBUL
Tlf.: (0-212) 244 16 51 - 244 16 53 • Faks: (0-212) 244 16 49

**BİLGİ KİTABEVİ**
Sakarya Cd., No: 8/A, Kızılay 06420 / ANKARA
Tlf.: (0-312) 434 41 06 • Faks: (0-312) 433 19 36

**BİLGİ DAĞITIM**
**Merkez:** Gülbahar Mh., Gülbağ Cd., No: 27/1, A-B Blok,
Gülbağ, Mecidiyeköy / İSTANBUL
Tlf.: (0-212) 217 63 40 - 44 • Faks: (0-212) 217 63 45
**Şube:** Narlıbahçe Sk., No: 17/1, Cağaloğlu 34360 / İSTANBUL
Tlf.: (0-212) 522 52 01 - 512 50 59 • Faks: (0-212) 527 41 19

www.bilgiyayinevi.com.tr • info@bilgiyayinevi.com.tr

EMİN ÖZDEMİR

# Eleştirel Okuma

BİLGİ YAYINEVİ

**kapak deseni: paul cozzolino**
**kapak düzeni: fahri karagözoğlu**

## EMİN ÖZDEMİR'İN BİLGİ YAYINEVİ'NDEN ÇIKAN KİTAPLARI

1. Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler
2. Yazınsal Türler
3. Erdemin Başı Dil
4. Açıklamalı-Örnekli Deyimler Sözlüğü
5. Eleştirel Okuma
6. Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü

**baskı: cantekin matbaacılık**
**yayıncılık ticaret ltd. şti.**
**(0-312) 384 34 35 - 384 34 36 - 384 34 37**

# İÇİNDEKİLER

SUNUŞ ..... 9

1– OKUMANIN İŞLEVİ ..... 11

Yaşam Boyu Kullanacağımız Bir Araç ..... 11
Okumayan Okuryazarlar (Akşit Göktürk) ..... 13
Öğrenmenin ve Tam İnsan Olmanın Anayolu ..... 18
Eleştirel Düşüncenin Kaynağı ..... 19
Öğrenim (Bacon) ..... 20
Yaşamımızı Değiştiren ve Zenginleştiren Güç ..... 22
Kitap Az Yaşamayı Önler (Çetin Altan) ..... 22
Örnekler ve Uygulamalar ..... 25
Aydının Nitelikleri (Memet Fuat) ..... 25

2– OKUMANIN İLETİŞİMSEL BOYUTLARI ..... 29

Yazar ..... 30
Okur ..... 32
Okur Deyince (Walter Winkelmann) ..... 34
Amaç ..... 36
Metin ..... 36
İletişim Konumu ..... 44
Bir Karşılaştırma (Akşit Göktürk) ..... 45
Örnekler ve Uygulamalar ..... 49
Okur (Tahsin Yücel) ..... 49

3– ÖĞRETİCİ NİTELİKLİ METİNLERİ OKUMA ..... 53

Konuyu Araştırma ..... 53
Konuya Bakış Açısını Belirleme ..... 55
Dostluk (Sabahattin Eyuboğlu) ..... 57
Fırıldak Sarısı (Salâh Birsel) ..... 63
Örnekler ve Uygulamalar ..... 69
Dostluk Derken (Oktay Akbal) ..... 69
İletiyi Bulma ..... 71
İletiyi Açma ve Geliştirme Yollarını Tanıma ..... 72
Düşünmeyi Öğretmek (Mümtaz Soysal) ..... 79
Halkı Eğitmek (Adnan Binyazar) ..... 82
Örnekler ve Uygulamalar ..... 85
İki Çeşit Eğitim (Vedat Günyol) ..... 85
Dil Örüntüsünü Değerlendirme ..... 87
Sözcüklerin Anlamsal Özellikleri ..... 89
Cümlelerin Nitelikleri ..... 94
Anlatım Biçimini Belirleme ..... 96
Edebiyatın İşlevi (Nurullah Ataç) ..... 97
Örnekler ve Uygulamalar ..... 101
Şiirin Yararı (Necati Cumalı) ..... 101
Romansız Yaşayamam (Nermi Uygur) ..... 104

4– YAZINSAL NİTELİKLİ METİNLERİ OKUMA ..... 109

Yansıyan ve Yansıtılan ..... 111
Olay Akışı ve Olay Örgüsü ..... 112
İleti ve Düşünsel Boyut ..... 115
Hişt, Hişt! (Sait Faik Abasıyanık) ..... 116

Örnekler ve Uygulamalar ..... 122
Çığlık (Ferit Edgü) ..... 122
İnsan Öğesini Değerlendirme ..... 127
Roman Kişileri ..... 128
Tipler ve Karakterler ..... 130
Selim'i Anarım (Necati Cumalı) ..... 133
Hasan (Orhan Pamuk) ..... 142
Örnekler ve Uygulamalar ..... 147
Memidik'in Öfkesi (Yaşar Kemal) ..... 147
Uzam ve Zaman Öğeleri Üzerinde Düşünme ..... 151
Hayat Ne Tatlı (Memduh Şevket Esendal) ..... 154
Örnekler ve Uygulamalar ..... 160
Akhisar'da (Kemal Tahir) ..... 160
Akşehir: 1919 (Tarık Buğra) ..... 164
Sinekli Bakkal Sokağı (Halide Edip Adıvar) ..... 170
Anlatı ve Anlatı Açısını İrdeleme ..... 172
Birinci Kişili (Benöyküsel) Anlatıcı ..... 173
Üçüncü Kişili (Elöyküsel) Anlatıcı ..... 174
Anlatım ..... 175
Çocuklar (Orhan Kemal) ..... 177
Örnekler ve Uygulamalar ..... 184
Bir Kavak ve İnsanlar (Haldun Taner) ..... 184

5– ŞİİRLERİ OKUMA ..... 195

Kanatlı Söz ya da Sözün Ruhu ..... 195
Şiirsel Söylemi Kavrama ..... 202
İmge Örüntüsünü Araştırma ..... 204

Eğretilemeler ve Simgeler Üzerinde Düşünme ..... 205
Ses Örgüsünü Duyumsama ..... 208
Soruların Kılavuzluğundan Yararlanma..... 208
Güzel Havalar (Orhan Veli Kanık) ..... 210
Gizli Sevda (Behçet Necatigil) ..... 212
Kar Kar (Behçet Necatigil) ..... 214
Kızılırmak Kıyıları (F.H. Dağlarca) ..... 217
Örnekler ve Uygulamalar..... 220
Tokat'a Doğru (Cahit Külebi) ..... 220
Fahriye Abla (Ahmet Muhip Dranas) ..... 222

KISA KAYNAKÇA..... 225

# SUNUŞ

Okuryazar olmak ayrı şey, okur olmak ayrı. Hemen çoğumuz okula başlayışımızdan kısa bir süre sonra harfleri birbiriyle çatarak anlam çıkarma, bir başka deyişle okuryazarlık becerisini kazanırız. Ancak yaşamın akışı içinde bu beceriyi sürekli kullanma gereğini duymayız, bir yana bırakırız. Bırakmayanlarımız da gazetelerin sunduğu politika, dedikodu, borsa haberlerini okumada, çizgiroman, fotoroman türünden yığınsal ürünleri tüketmede kullanır onu. Bu bağlamda çoğumuz okur değil, okuryazar sayılırız.

Kişinin okuryazarlıktan okurluğa geçmesi öncelikle okuryazarlık becerisini sürekli olarak kullanmayı alışkanlığa dönüştürmesine bağlıdır. Bunun yanı sıra okuduklarının artalanına inebilecek, onları eleştirel ve araştırıcı bir yaklaşımla değerlendirecek, sorgulayacak bir donanım gerektirir. Bu donanımın odak noktası da kişinin kafasını bağımsızca kullanabilmesidir. Okuduklarını ölçe tarta, bunlar üzerinde düşüne düşüne sağlam ve sağlıklı bir iletişime girme de ancak bu yolla kişinin kendi özgür bilinci içinde kendi aklını kullanmasıyla gerçekleşebilir.

İşte elinizdeki kitap böyle bir amaçla, okuryazarlıktan okurluğa giden yolu gösterme amacıyla hazırlanmıştır. Okuduğumuz bir metinle sağlıklı bir iletişime girebilmek için nasıl bir iletişim konumuna girmemiz gerekir? Okur olarak sorumluluğumuz nedir? Neleri, nasıl göz önünde bulunduracağız? Bunlar ve bunlara benzer soruların kılavuzluğunda eleştirel ve yaratıcı okumanın istediği donanım verilmeye çalışılmıştır.

Kitap beş bölüm olarak düzenlenmiştir. Birinci bölümde okumanın işlevi, bireysel ve toplumsal yaşamımızdaki yeri gösterilmiştir. İkinci bölümde de okumanın iletişimsel boyutları, okuma etkinliğinin kuşatımı içinde yer alan temel kavramlar ele alınmıştır. Üçüncü bölümde öğretici nitelikli metinlerin okunuşu örneklere bağlanarak verilmiştir. Dördüncü ve beşinci bölümler de yazınsal metinlere ayrılmıştır.

Kimler içindir bu kitap? Yazıyla, kitaplarla iletişim kurmak isteyen herkes için. Özellikle de orta ve yükseköğrenim öğrencileriyle, bu öğrencilere *metin inceleme* çalışmaları yaptıran Türkçe ve yazın öğretmenleri için.

*Eleştirel Okuma,* bilimsel bir asık suratlılıkla hazırlanmış, klasik bir yöntembilim kitabı değildir. Söylenilenler örneklere yaslandırılmıştır. Öğretici nitelikli metinler de, yazınsal nitelikli metinler de Türkçenin usta kalemlerinden seçilmiştir. Kitap bu yönüyle de bir *seçki havası* taşımaktadır.

Başta televizyon olmak üzere kitle iletişim araçları her geçen günle koyulaşan, nerdeyse okumaya karşı bir ortam oluşturuyor. Oysa bu ortamı değiştirmek, insanımızı okuryazarlıktan okurluğa geçirmek zorundayız. Çağdaş insan okuyan, okudukları üzerinde düşünen, kendini sürekli yenileyendir. *Eleştirel Okuma*'nın hazırlanış amaçlarından biri de bu gerçeği vurgulamadır.

**Emin Özdemir**

# 1

# OKUMANIN İŞLEVİ

Yalın bir tanımla okuma, "basılı ya da yazılı sözcükleri duyu organlarımız yoluyla algılama, bunları anlamlandırıp kavrama, yorumlama"dır. Zihinsel ve düşünsel bir edimdir. Basılı ve yazılı simgelerle iletişimsel bir etkinlik içine girmedir. Hangi iş dalında çalışırsak çalışalım işimizin doğasına göre bu etkinliğe az ya da çok başvururuz. İster öğretmen olalım, ister öğrenci; ister doktor, mühendis, avukat, işçi, esnaf, memur... İşimizin gerektirdiği nedenlerle okumaya başvururuz. Kimileyin kafamıza takılan ya da bizde merak uyandıran bir sorunun yanıtını bulmak için ansiklopediler, kitaplar karıştırırız. Güncel olayları öğrenmek için gazeteleri, dergileri okuruz. Kimileyin eğlenmek, hoşça vakit geçirmek için kitapların dünyasına sığınırız. Nereden gelir okumanın yaşamımızdaki bu önemli yeri? Nasıl bir etkinliktir okuma? Neden eğitim ve öğretimin her basamağında temel etkinliklerdendir okuma? Bu sorular üzerinde birlikte durup düşünelim. Okumanın değişik anlamlarını, işlevsel boyutlarını tanıyalım.

## Yaşam boyu kullanacağımız bir araç

Ünlü Alman ozanı **Goethe**'nin özdeyiş niteliği ka-

zanmış bir sözü vardır. Der ki "Okumayı öğrenmek sanatların en gücüdür. Ben bu işe yaşamımın seksen yılını verdim yine de tam olarak öğrendiğimi söyleyemem."

Gerçekten de böyledir bu. Okuma, yaşamımızın belirli bir aşamasında ya da çağında başlayıp biten bir etkinlik değildir. Çocukluk, gençlik, orta yaşlılık ya da yaşlılık döneminde de yaşamımızda yer alır. Daha doğrusu yeme, içme, soluma gibi yaşamsal bir edim niteliğini kazanır. Onu öğrenme de sürüp gider. Öyle ki çocukluk çağında okuduğumuz bir kitabı yetişkinlik döneminde okuduğumuzda ondan alacağımız tat, ilk okuduğumuzdan farklı olur. Çünkü yaşamın akışı içinde hem okuma yöntemimiz değişmiştir, hem kişiliğimiz. Tartışma götürmez bir gerçektir bu.

Okumanın yaşamımızda yeri yaşla sınırlı değildir. Her yaşın kendine özgü ilgileri, merakları, soruları vardır. Bunları karşılamak için insanoğlu her yaşta değişik kaynaklara yönelir, okumaya başvurur. Bu gerçeği yüzyılların ötesinden **Montaigne** ne güzel belirtiyor:

> "Kitaplar, ömür boyu yanı başımda elimin altındadır. Yaşlılığımda ve yalnızlığımda avuturlar beni. Sıkıntılı bir avareliğin baskısından kurtarır, hoşlanmadığım kişilerin havasından dilediğim zaman ayırıverirler beni. Fazla ağır basmadıkları, gücümü aşmadıkları zaman acılarımı törpülerler. Rahatımı kaçıran bir saplantıyı başımdan atmak için kitaplara başvurmaktan iyisi yoktur, hemen beni kendilerine çeker, içimdekinden uzaklaştırırlar... İnsan hayatı denen bu yolculukta benim bulduğum en iyi nevale kitaplardır ve ondan yoksun anlayışta insanlara çok acırım."

Yaşam boyu kullanacağımız bir araçtır okuma. Dilimizde bu bağlamda bir kullanımı, bir anlamı var mıdır

okumanın? Okuma edimi üzerinde çalışmış bir dilbilimcimiz okuma sözcüğünün dilimizdeki anlamlarını bir yazısında şöyle boyutlandırıyor:

## OKUMAYAN OKURYAZARLAR

Okuma, gündelik Türkçede çok değişik anlamlarda karşımıza çıkabilen bir sözcük. "Onun okuması yoktur.", "Çok okuyan çok bilir.", "Bizim çocuk iyi okuyor.", "Oku da adam ol!" Bu tümcelerdeki değişik anlamlar yanı sıra, bir şeyi ezberden söylemek, okumak, üflemek gibi edimleri de belirleyebiliyor okuma. "Canına okumak" dizisinden eğretilemeli kullanımlarında ise daha başka doğrultuda anlamlar kazanıyor. Sözcüğün, yazılı, basılı metinlerden anlam çıkarmaya değin gündelik kullanımlarını, birazcık düşünmek, çağdaş yaşamın bu önemli edimi konusundaki tutumunuzun olumlu olumsuz, belirli belirsiz yönlerini bir ölçüde açıklamaya yeter. Sözgelimi "Onun okuması yoktur." tümcesinde okuma, okuryazarlık anlamına geliyor. "Çok okuyan çok bilir." tümcesinde bireyin sürekli bir şeyler okuma alışkanlığı belirtiliyor. "Bizim çocuk iyi okuyor." tümcesinde okuma, öğrenim görmek anlamına geliyor. "Oku da adam ol." ise yerine göre ya da söyleyenin öfkesine göre bu üç anlamdan birini belirtiyor.

Okuryazarlığı ele alalım önce. Nedir en yalın anlamıyla okuryazar olmak? Bireyin, kâğıt üzerindeki birtakım imleri birbirine çatarak sesbirimler, sözcükler, sözcük dizilerinden, anlamlar çıkarabilme, kendi demek istediklerini de o imler aracılığıyla kâğıt üstüne dökebilme becerisi. Okullardaki öğrenimin, geniş bilgiye açılmanın ilk basamağı olarak kazanılması gereken beceridir bu. Ülke yönetimlerinin, toplumun bütün bireylerine kazandırmayı amaçladığı, adına

okuma-yazma seferberlikleri düzenlediği beceri. Okuryazarlar sayısının toplumun bütününe oranı da, bir toplumun gelişmişlik düzeyi yönünden önemli bir gösterge sayılır. Okuryazar olmamanın çağrıştırdığı anlamlar ise genellikle bilgisizlik, öğrenimsizlik, görgüsüzlük türünden niteliklerdir. Gerçekten de okumasız yazmasız kimse kendi gündelik yaşamıyla ilgili en yalın yazılı bilgilerle gözlemlere bile ulaşamaz, varsa kendi bildiklerini de derli toplu anlatamaz. Toplum yaşamındaki en küçük yeniliklere bile, izleyemediği için uyum sağlayamaz. Bir bakıma yazı öncesi, yazın öncesi çağların edilginliğini, kafa tembelliğini kendi bireysel varlığında sürdürür. Dolayısıyla okuryazarlık, özellikle bizim yüzyılımızda bir toplumsal çağdaşlaşma sorunu sayılmış, sözgelişi UNESCO'nun öteden beri en çok üzerinde durduğu konu olmuştur. Gündelik toplum yaşamının en yalın gerekliliklerine, hızlı değişikliklerine ayak uydurmak şöyle dursun, gazete başlıklarını sökemeyen, iki satırı bir araya getirip bir dilekçe, bir mektup yazamayan, "elifi mertek sanan" yurttaşlarla hangi çağdaş ülke övünebilir? Başka deyimle, okuryazarlık her şeyden önce, okuması yazması olmayanlara kapalı kolaylıklara, bilgi alanlarına götürür bireyi. Özellikle okuma becerisinin payı yazmanınkinden daha büyük olur burada. Nedeni de, televizyon radyo gibi kitle iletişim araçlarının gitgide büyüyen etkisine karşın, çağdaş toplumdaki değer dizgelerinin her şeyden önce basılı söze dayanmasıdır.

Bu noktada, okumanın ikinci örnek tümcedeki anlamı, sürekli okuma alışkanlığıyla karışmaya başlıyor. Okuryazar olan her bireyin okuduğunu, bu temel insanlık becerisini sürekli değerlendirdiğini varsayamayız. Neden? Bu anlamda okuma, genç olsun, yaşlı olsun bireyde temel okuma yazma becerisinin ötesinde birçok koşulun yerine getirilme-

sini, belli anlamda bir olgunluğu gerektiren bir etkinliktir de ondan. Nitekim bir okuma sanatından sık sık söz edilmesi boşuna değildir. Okuma yazma becerisini kazanan kişi, kendi dilinin yazısını, imlerden sesler, sesbirimlerden sözcükler çıkarmayı öğrenmiştir gerçi, ama bu temel beceri ancak sürekli işletildiği, geliştirildiği zaman bir değer taşır. Yoksa uygar bir dünyanın gündelik olaylarını, kültürel, politik, ekonomik gelişmelerini izlemeye yetmez. Okuma yazma becerisi üstüne, bir okuma alışkanlığının kurulabilmesi için en önemli koşul ise temeli sağlam bir anadili öğrenimidir. Böyle bir öğrenimden geçmemiş kimse, yaşı ne olursa olsun, gerçek bir okur etkinliği kazanamayacaktır. Okuma yazma becerisini edinmiş olsa bile, eninde sonunda Batı dillerinde "harf tanımaz" diye adlandırılan (Fr. Illetrê, İng. Illiterate) okumasızlarla aynı duruma düşecektir. Yazılı dilin iletişim olanaklarını, ana bilimsel dokusunu incelikleriyle tanımayan böyle bir kimse, hecelerini söktüğü herhangi bir metnin iletisini kolay kolay ne anlayabilir ne de anlatabilir. Oysa gerçek okuryazarlık yetisi, okuduğunu kendi sözleriyle anlatabilmeyi de kapsar. Bu anlamda okuyan kimse başkalarına bağımlı olmadan, kendi okuma deneyleriyle, kendisi için bilgi edinmeye başlar, dünyaya, olaylara, insanlara bakışını, içgüdüsünü gitgide derinleştirir.

Uygar toplumlarda bireyin kendi uğraş alanında ilerlemesi, önemli görevlere, yetkilere yükselmesi, gelişmiş bir okuma yetisi aracılığıyla kazandığı bilgi birikiminin sonucudur. Herhangi bir bilgi alanında okumayı bir alışkanlık, kendi gündelik yaşantısının bir parçası yapmış kimse, basılı sözcüklerin taşıdığı bilgiyi hiçbir zaman olduğu gibi benimsemez, okuduğuna kimi yönden katılır, kimi yönden katılmaz; kitaplarda, dergilerde karşılaştığı her yeni görüşle bir kez hesaplaşır, böylece kendi özgün, bağımsız düşüncesi-

ni oluşturur. Kulaktan dolma bilgiyle yetinmez. Bu tür bilginin de geçerliğini, geçersizliğini, yazılı kaynakların tanıklığına başvurarak denetler.

Üçüncü örnek tümcede dile gelen, öğrenim görme anlamında okumanın başlıca amacı, bireylere kuru bir okuryazarlık becerisi kazandırma değil, belli alanlarda araştırıcı, bilgilendirici, düşünceyi duyarlığı geliştirici bir okuma alışkanlığı vermek olmalıdır. İlköğretimden yükseköğretime bütün izlencelerin amaca yönelmesi, bilgi alanı ne olursa olun, eleştirici, irdeleyici bir okuma alışkanlığının, anadilin bütün iletişim esnekliklerivle donatılarak bilinçlere yerleştirilmesi gerekir. Yoksa toplumun her kesiminde olduğu gibi, önemli görev çevrelerinde de okumayan sözde aydınlardan, politikacılardan, askerlerden, yargıçlardan, öğretmenlerden, sözde bilim adamlarından geçilmez olur. Sözgelişi, Türkiye'de öğrenimin bütün aşamalarında, bireyleri eleştirici bir okuma alışkanlığından kaçırmak için bütün nedenler hazırdır. Gerek anadilin gerekse değişik bilgi alanlarının öğretiminde öğrencinin yararlanmasına sunulan ders kitapları, kapağı, kâğıdı, çamur gibi baskısı, çirkin resimleri, yalnız ezberle kavranacak içeriğiyle okumaya özendirmekten çok uzaktır. Nitekim her öğrenim yılı sonunda sınavı geçer geçmez sevinçten kitabını parçalayan, yakan ya da elden çıkaran öğrenciler bugün bile eksik değildir. Türkiye'de kamu görevlileriyle yönetimin her kesiminde, okumayan okuryazarların çok sayıda olmasında bu durumun büyük payı vardır.

**(Akşit Göktürk)**

Gördüğümüz gibi okuma sözcüğünün dilimizde üç farklı anlam boyutuyla kullanıldığını söylüyor Akşit Göktürk. İlki "bireyin, kâğıt üzerindeki imleri birbirine çata-

rak sesbirimler, sözcükler, sözcük dizilerinden anlamlar çıkarabilme, kendi demek istediklerini de o imler aracılığıyla kâğıt üzerine dökebilme becerisi."

Bu beceriye *temel okuma yazma becerisi* de diyoruz. Genellikle ilkokula başlayışımızın ilk yılında kazanmaya başlarız bu beceriyi. Abece'yi söküp de sözcükleri yan yana çatmaya, cümleleri anlamlandırmaya başladığımız zaman önümüzde yeni bir dünya açılmıştır. Okumayı söküp kitapların dünyasına girdiğiniz günleri bir anımsayın ya da okumayı yeni öğrenmiş bir çocuğun kitap okumasına bakın. Değişik yönlerden gözleyin çocuğu. Kitaptan büyülü bir tat aldığını, okuduğu kitabın sayfaları arasında yitip gittiğini göreceksiniz. Öylesine kendisini kaptırır ki kitaba yanı başında top patlasa duymaz. Büyülenmiş gibidir. Yepyeni bir dünyanın yurttaşı olmuştur o.

Bu yepyeni dünyanın yurttaşı olan çocuğu, yurttaşı olduğu bu yeni dünyada, kitapların dünyasında yaşatabiliyor muyuz? Başka bir deyişle kitaplara ve bilgiye açılmanın ilk basamağı temel okuma becerisini, sürekli bir okuma alışkanlığına dönüştürebiliyor muyuz? İşte dilimizde *okuma sözcüğünün ikinci anlam boyutu da bu alışkanlığı karşılar.* Rahatça söyleyebiliriz ki alışkanlığa dönüşmeyen, kullanılmayan bir beceri zamanla yiter. Nitekim "okumasını bilen ama hiç okumayan biri ile okumasını bilmediği için okumayan biri arasında bir fark yoktur."

*Sözcüğün üçüncü anlam boyutu ise okuma alışkanlığına düşünceyi, duyarlığı geliştirici eleştirel bir biçim kazandırmadır.* Okudukları üzerinde düşünmeyi, değerlendirmeyi, kendi yargılarını kullanabilmeyi alışkanlık durumuna getirmeli. Yukarıda sözünü alıntıladığımız Goethe de o sözüyle bu tür bir okumayı vurgulamak

istiyor. Çünkü böyle bir okuma, yaşamın belirli bir aşamasında başlayıp, belirli bir aşamasında biten bir etkinlik değildir. Bütün bir yaşam boyunca kullanacağımız bir araçtır.

## Öğrenmenin ve tam insan olmanın anayolu

Okumanın yaşamımızdaki yerini belirtmeye çalışanlar özellikle onun öğrenmenin temel aracı olduğunu, insanı öteki insanların gözlem ve yaşantılarından yararlandırarak, onların dünyasına götürerek tam insan kıldığını vurgulayagelmişlerdir. Bunlardan biri, Thomas Jefferson bir dostuna yazdığı mektupta okumanın kişiyi bilgilendirip bilinçlendirerek onu tam insan kılacağını belirterek şöyle diyor: *"Özgür insan, okuyan insandır. Çünkü, bilgisizliğin, kör inançların ve saplantıların her türlüsünü yenen bir güçtür okuma."*

Tam insan bilgilenme ve bilinçlenme yoluyla aydınlanmanın ışığından geçmiş, aydınlanmanın verileriyle donanmıştır. Soran, sorgulayan, aydınlığı arayan bir kişiliği vardır. Bu tür bir kişilik kumaşının dokunduğu tezgâh da eleştirel okumadır.

Söylemek bile fazla, eleştirel okumanın başat niteliği okurun okuduklarını yargılaması, sorgulaması, bir başka deyişle kendi aklını kullanarak bir vargıya varmasıdır. Bu da aydın diye nitelendirebileceğimiz kişilerden beklenen bir tutumdur. Buradan kalkarak eleştirel okumanın kişiyi bağımlılıktan kurtarıp aydın kimliğine kavuşturduğunu da söyleyebiliriz. Bir denemecimiz, **M.C. Anday** da *Gün ve Gece* adlı denemesinde şöyle belirtir bunu:

"Cahil olan karanlık içinde bulunduğu için önünü ardını göremez, tökezler, yuvarlanır. Bilen ise yürüdüğü yolu görür, nereye varacağını kestirir. Bu yüzden ona aydın diyoruz haklı olarak.

Aydın olmayan özgür olamaz. Kişiler için de, toplumlar için de doğrudur bu. Bilisizlik (karanlık) içindeki toplum, bir köleler toplumudur. Özgürlük nedir anlamaz, düşünmez, körü körüne yaşar, kendisine aşılanmış dogmaları bellemiştir, seçme yeğleme gücü yoktur.

Bir çağa adını veren 'aydınlanma' ise (Kant'ın dediği gibi söyleyelim) kendi aklımızı kullanma demektir. Sağduyu insanlar arasında eşit olarak paylaştırılmıştır, aklımızı kullanırsak bize aşılanmak istenen dogmalardan kurtulur ve aydınlığa varırız."

Aydınlığa ve aydınlanmaya giden yol da eleştirel okumadan geçer.

## Eleştirel düşüncenin kaynağı

Okuma, yalnızca bilgi edinmede, kafamıza takılan soruların yanıtını bulmada ya da başkalarının yaşantı ve deneyimlerini paylaşmada kullandığımız bir araç değildir. Davranış ve düşünüş gücümüzü de besler, geliştirir. Çünkü bir yazıyı okurken belirli bir iletişim konumuna gireriz. İleride de göreceğimiz gibi bu iletişim konumu okuduğumuz metnin türüne göre değişiklik gösterir. Bir öyküyle bir makaleyi, bir denemeyle bir şiiri aynı iletişim konumuna göre okumayız. Bununla birlikte okuduğumuz her yazıyı (değişik iletişim konumu içinde de olsa) anlamaya çabalarız. Bu yolla anlama, sezme, kestirme gücü-

müzü işletiriz. Ayrıca yazıda söylenenlerin, öne sürülen sav ya da düşüncelerin geçerliliğini, geçmezliğini düşünürüz. Yazarla aynı doğrultuda düşünüp düşünmediğimize bakarız. Bütün bunlar, bizde eleştirel bir tutum oluşturur. Bu yönden okuma, eleştirel düşünceyi diri tutan, onu besleyen bir tür kaynak gibidir.

Okumayla öğrenmeyi, okumayla anlama ve eleştirme gücünü eşanlamlı sayma yaklaşımı yeni değildir. Bu her dönemde yinelenmiştir.

**Bacon**'ın ders kitaplarına girmiş olan o ünlü denemesini bir kez daha okuyalım burada.

## ÖĞRENİM

Öğrenim bizler için kıvanç, ruh güzelliği, yetenek kaynağıdır. Kıvancı, bir köşeye çekilip yalnız kalmaktadır, ruha kattığı güzellik konuşmada belli olur, kazandırdığı yeteneklerin ise yargılar vermemizde, işlerimizi düzenlememizde yararı dokunur. Belli alanda uzmanlaşmış kişiler, tek tek işleri yürütebilir, belki bunlarla ilgili yargılar ileri sürebilirler, ama bir sorunu her yönüyle kavrayarak öğütler vermek, işleri tasarlamak, düzenlemek öğrenimli kimselerin konusudur. Öğrenime çok zaman ayırmak uyuşukluktur, yalnız ruh güzelliği için okuma gösteriş, düşüncelerde hep kitapların kurallarına bağlı kalmak da budalaca bir bilgiçliktir. Öğrenim insan kişiliğini bütünler, ama öğrenimin kendisi de kişiliğin deneyleriyle bütünlenir, çünkü insan yaradılışındaki yetiler, öğrenimle budanması gereken yaban bitkileri gibidir. Deneylerle pekiştirilmemiş bir öğrenim ise çok belirsiz kuramsal bilgilere dayanır. Becerikli kişiler öğrenimi hor görürler, sıradan kişiler ona hayran kalır, bilge kişilerse ondan yararlanırlar; çünkü öğrenim, sağlaya-

cağı yararın ne olduğunu hemen göstermez, bu onun ötesinde, insanın gözlemleriyle kendi başına kavrayacağı bir şeydir. Okuyorsan ne karşındakileri susturmak, bilgiçlik satmak için, ne her okuduğuna körü körüne inanmak, ne de konuşmalarına konu olmak için ama incelemek, düşünmek için oku. Kitap vardır, ancak tadına bakılmak içindir; kitap vardır yutulmak, kitap vardır çiğnenmek, özümlenmek içindir; başka deyimle, kimi kitapların insan ancak bir bölümüne göz atmalı, kimisini baştan sona şöyle bir okuyup geçmeli, pek azını da her ayrıntı üzerinde titizlikle durarak adamakıllı okumalı. Birtakım kitapları da insan, aracıları yardımıyla, başkalarının çıkardıkları özetlerden okur, ama bu ancak daha az önemli konularda, değersiz kitaplarda başvurulacak bir yoldur; yoksa böyle başkasının süzgecinden geçme kitaplar, damıtılmış bayağı su gibi yavan olur.

Okumak insanı olgunlaştırır, konuşmak ustalaştırır, yazmak ise daha somut bir bilgi sağlar. Dolayısıyla az yazanın iyi bir belleği olması gerekir, az konuşanın keskin zekâlı, az okuyanın da bilmediğini bilir gibi görünebilmek için kurnaz olması gerekir. Tarih insanı bilge kılar, şiir iç zenginliği, matematik titizlik, doğal bilimler derinlik, mantık ile söz söyleme sanatı ise şaşırtma yeteneği kazandırır.

Evet, insan kafasının uygun bir öğrenim yardımıyla giderilmeyecek eksiği yoktur. Tıpkı beden hastalıklarının birtakım beden alıştırmalarıyla giderilebileceği gibi. Sözgelişi, ağaç topla oynanan on kukla oyunu taşa, böbrek hastalıklarına; ok atmak, akciğerlere, göğse; yürüyüşler, mideye; ata binmek, baş ağrısına iyi gelir. Dolayısıyla, kafası dağınık bir kimse matematik öğrensin, çünkü matematik çözümlerinde kafası biraz dalıverse, bütün çözüme yeniden başlaması gerekir. Kavrayışı, ayrımları görmeye, saptama-

ya yatkın değilse, skolastikçileri incelesin, çünkü onlar kılı kırk yaranlardır. Bir konuyu aydınlatmakta başka bir konunun kanıtlarından yararlanmayı bilmiyorsa, hukuk davalarını incelesin. Böylece kafanın her yetersizliğine, özel bir iyileştirici bulunabilir.

Bacon'ın, okumayı öğrenimle eşdeğer sayan, başka bir söyleyişle özdeşleyen yazısının üzerinden nerdeyse dört yüz yıla yakın bir süre geçmiştir. Ne ki okumanın insan yaşamındaki yerini ve önemini belirten saptayımları büyük ölçüde geçerliğini korumaktadır. İnsan kişiliğini geliştiren, düşünce donanımını zenginleştiren etkili bir araçtır okuma.

## Yaşamımızı değiştiren ve zenginleştiren güç

Yukarıda belirttiğimiz gibi okuma, başkalarının yaşam ve yaşantılarını paylaşmamıza olanak sağlar. Elbette bu, okuyacağımız metnin türüne göre değişir. Nasıl makale, deneme, köşe yazısı, eleştiri, röportaj... gibi yazılar, düşüncelerimizi genişletir, bilgi dağarcığımıza yeni bilgiler katmamızı sağlarsa roman, öykü, şiir... gibi ürünler yaşamımızı zenginleştirir. Dünyamızın sınırlarını genişletir. Şöyle de diyebiliriz; yaşamadığımızı yaşar, görmediğimizi görürüz. Okumanın bu sihirli gücünü bir yazısında **Çetin Altan** şöyle belirtiyor:

KİTAP AZ YAŞAMAYI ÖNLER

...Kitap, yaşamı genişleten öğelerin başında gelir. Altmış yaşına kadar bin kitap okumuş biri, aynı yaşa kadar

yüz kitap okumuş birinden, çok daha enine boyuna, çok daha genişliğine algılamış olur dünyayı.

Türkiye'deki okuma eksikliği, bireylerin yeterince yaşamı kucaklayamamasına, olup bitenleri anlayamamasına ve takvim yaşlarını, dünyada birkaç yüzyıl kalmışçasına engin bir zenginlikle donatmamasına neden olmaktadır.

Okumadığımız için az yaşayan insanlarız. Az yaşayanlar, hem genç kuşakları iyi yetiştiremez, hem de özlenen bir hızla gelişemez. Ne yazık ki okumadığımız için ne kadar az yaşadığımızın bilincinde değiliz...

Her hafta bir roman okuyan kişi, her hafta yaşamına bir değişik yaşam daha katıyor demektir. (...) Sakin bir cumartesi sabahı öğleye doğru serince bir köşede şöyle koltuğa ayaklarını uzatıp oturdun, yanına da köpüklü buz gibi birayı koydun mu, arada bir sigarayı tellendirerek güzel bir roman okumanın zevki nede vardır ki?..

Değişik aile tiplerinin, başka boyutlardaki aşkların, acıların, düşünce ve serüvenlerin içinde bulursun kendini...

Kendi öz yaşamına yeni yaşamlar katmaya başlarsın... Bir de bunun tiryakisi oldun mu, ne işyerindeki zırıltıların uzantısı vın vın eder kafanda, ne günlük sıkıntıların cenderesi bunaltır yüreğini...

Uzaydan okyanuslara, parfümlü kadın odalarından unutulmuş zindan köşelerine, kimsesiz insanlardan nankörlükle boğuşan fakir memurlara kadar, çeşit çeşit dünyalarda, bira yudumlarıyla sigara nefesleri arasında, dolaşıp gidersin...

Bazen:

– Şunu ben yazsam acaba nasıl yazardım, diye bir düşünce de geçebilir aklından... Ola ki, okuduğun kitabın yazarının yaşamını da öğrenmek istersin... Bir bağ kurarsın yazdıklarıyla yaşadıkları arasında... Sonra başka bir yaza-

ra geçersin... Yazardan yazara yaşam yorumlarının nasıl değiştiğini görür, buna bir yeni yorum da sen eklersin.

Evde de bir kitap merakı uyanmış ve aynı kitaplar okunmuşsa, konuşma konuları da renklenir, tazelenir, güzelleşir... Bu tür birikimler duvardaki tablolardan, masa üstündeki vazoya kadar, yavaş yavaş eşyaya da yansır... Çocuklar da bu titreşimler içinde büyürler... Kararları daha berraklık, seçimleri daha incelik kazanmaya başlar...

Bir kitaplık köşesi, bir radyum mucizesi yaratabilir bazen... Eğer gerçekten kitaba dönük genel bir sevgi başlarsa evde...

Kitap sevenlerin yaşamlarıyla, sevmeyenlerin yaşamları arasındaki farklar da, gitgide belirginleşir kişilerin gözünde. Aynı koşullar altında olsalar bile birincilerin yaşam düzeyi, daha çekimli görünür herkese...

Okumanın bu işlevi bir yerde okunan yapıtların doğasıyla, yapısı ve düzeniyle sıkı sıkıya ilişkilidir. Gerçekten de yazın değeri yüksek bir roman, bir öykü, bir oyun yaşam çevremizi genişletir; içinde soluduğumuz gerçek dünyanın dışına çıkarır bizi. Bu bir kaçış ya da kendi gerçeklerimizden kopuş değildir elbette. Tam tersine alıntıladığımız yazıda Çetin Altan'ın da vurguladığı gibi gerçekleri değişik bir yaklaşım ve değişik bir gözle görmemizi sağlar. Bu gerçekleri derinlemesine kavramamızı sağlar. Bunların insan üzerindeki etkisi yüzeysel değildir, gelip geçici bir nitelik taşımaz. Derinlemesinedir bu etki. Sözgelişi, çocukluğumuzda dinlediğimiz bir masalı ya da okuduğumuz, etkilendiğimiz bir öyküyü, bir romanı, üzerinden yıllar geçse de unutamayız. Çoğumuz, çocukluğumuzda Ömer Seyfettin'in *Kaşağı*'sını, *Diyet*'ini okumuştur. Bunca yıl sonra, kardeşine yıktığı suçtan ötürü onun

ölümünden kendini sorumlu sayan çocuğun iç acısını; yaptığı işi ikide bir başına kakarak onu canından bezdiren Hacı Kasap'ı ve onun bu davranışlarına dayanamayarak kolunu kesen onurlu ve erdemli demirci ustası Koca Ali'yi anımsamaz mıyız?

Okuma iç gerilimlerimizden, sıkıntı ve bunalımlarımızdan büyük ölçüde kurtarır bizi. Okumanın bu etki gücünü göz önünde tutan bir Fransız yazarı, **Antoine Albalat** şöyle söz eder ondan:

> "...Okuma tutkuların en soylusudur. Ekmek nasıl bedeni beslerse o da öylece ruhu besler. Alphonse Karr, okuma için 'tatlı tatlı kendinden geçme' demiştir. Büyük yazarlar ömürlerinin yarısını okumakla geçirmişlerdir. Montesquieu, 'Çeyrek saatlik bir okumanın gideremediği kederim olmamıştır.' der. Bir kitap her zaman güvenilebilecek bir dosttur. Yas içinde bir ahbabına, Alphonse Daudet, 'Güzel kitaplar okuyun' diye yazmıştır."

## Örnekler ve uygulamalar

Aşağıdaki parçada ele alınan sorun okumanın toplumsal yaşamımızdaki yeriyle ilgilidir. Metni okuyalım, bitiminde verilen sorular üzerinde düşünelim:

### AYDIN NİTELİKLERİ

Bir toplumda aydınların çoğalması özlenen bir gelişmedir elbette. Kuşkulanan, araştıran, sorgulayan, değerlendiren, tartışan, vardığı çözümleri başkalarıyla paylaşan

insanların çoğalması toplumsal yaşamın en büyük güvencesidir.

Geri kalmış, eğitim alanında gerekli gelişmeyi gösterememiş toplumlarda okuryazar sayısının artmasıyla övünülür. Gerçi bunlar genellikle okumayan okuryazarlardır, ama heceleyerek gazeteyi sökmeleri, ellerine verilen kâğıtların ne olduğunu anlayabilmeleri, parmak basmak yerine imza atabilmeleri bile önemli bir aşama sayılır. Türkiye Cumhuriyeti'nin, uyruklarını bu aşamaya getirebilmek için uzun bir savaşım verdiğini biliyoruz. 1980'lerde bile yöneticiler söylevlerinde ülkemizdeki okuma yazma savaşımından söz etmek gereğini duymuşlardır.

Oysa okuma yazma bilmek, okumanın getireceği üstünlüklere ulaşmak anlamına gelmiyor. Sırasıyla, gazete okumak, dergi okumak, kitap okumak, okuduklarını algılamak, kısaca *"okumaktan yararlanabilmek"* apayrı bir alışkanlık. Bunun da öğretilmesi söz konusu... Bunun da okulda, okul öncesinde, ya da okul dışında bir eğitimi var.

Özellikle spor alanlarında çok karşılaştım kitap okuma alışkanlığı olmayan gençlerle. Gelip yaptığı sporla ilgili bir şeyler sorar. Elinizde o konuyu aydınlatan bir kitap vardır, verirsiniz. İki gün sonra, kitabı geri getirir, *"Okudum, ama pek bir şey çıkaramadım, siz anlatır mısınız?"* der. Anlatırsınız, kolayca anlar. Kafası çalışıyor. Cin gibi. Konu, yapmakta olduğu, ayrıntılarıyla bildiği bir spor. Sorun nerede? Kitap okuma alışkanlığı yok...

Türkiye'de bu eğitime hiçbir zaman önem verilmedi. Okuma yazma öğretildi, ama okuma yazma öğrenenlerin öyle başlarına buyruk gazete, dergi, ya da kitap okumaları istenmedi, dahası sakıncalı bulundu.

Okumanın denetim altına alınması, "kitap" deyince okul kitaplarının akla gelmesinin nerdeyse zorlanması, ilko-

kuldan yukarı geçebilenlerin de *"okuma alışkanlığı"* edinememelerine yol açtı. Sonunda üniversitelerimizden aydınların değil de kafa işçilerinin çıkmakta olduğunu gördük. Kendi işlerinden ötesiyle ilgilenmeyen, hiçbir konuya toplumsal açıdan bakamayan, paylaşılabilecek hiçbir düşünce üretemeyen renksiz insanlar...

Okuma alışkanlıkları olmadığı için sanatlarla da ilişki kuramayan bu kişilerin "aydın nitelikleri" edinebilmeleri, kendilerini üstün gördükleri de düşünülürse, belki ortaöğretimden yukarı çıkamamışlardan bile daha güçtür.

Aydın olmanın temelinde elbette bir bilgi birikimi yer alır, ama bu birikimi sağlayacak olan yalnızca öğrenim kurumları değli, öncelikle okuma alışkanlığıdır. Arkasından da sanatlar gelir. Sanatlarla ilgilenmeyen bir kimsenin "aydın nitelikleri" edinebilmesi olanaksızdır.

Buna karşılık, okul öncesi eğitimin, ortaöğrenimin içine *"okuma alışkanlığı"* veren uygulamalarla sanatlar sokulursa, *"aydın nitelikleri"*ne giden yola daha baştan girilmiş olur.

Bakarsınız, sıradan bir insandır, yükseköğrenim görmemiş, doktora yapmamış, iki yıl New York'ta, üç yıl Londra'da, dört yıl Paris'te yaşamamış, kuzeyi, güneyi, doğusu, batısı bütün dünyayı dolaşmamıştır; ama yaşam anlayışına, olaylara yaklaşımına, bilgisine, görgüsüne, değerlendirmelerine hayran kalırsınız; gerçek bir aydındır. Bağnazlıktan uzak, düşüncelere saygılı, irdelemeyi, tartışmayı, değerlendirmeyi, paylaşmayı bilen, toplumsal konulara kişisel çıkarları açısından bakmayan, insanlara sevgiyle, anlayışla yönelen bir insan... Bütün bu güzelliklerin nereden geldiğini araştırınca, hepsinin altında sanatların yattığını görürsünüz...

*"Herkesin 'aydın nitelikleri' edinmesini özlüyorum"* der-

ken, bunun ulaşılması nerdeyse olanaksız bir düş olduğunu biliyorum, ama eğitimin, öğretimin bu düşe dönük olmasından da toplumumuzun çok şey kazanacağına inanıyorum.

**(Memet Fuat)**

** Parçada öne sürülen düşüncelerle okumanın işlevi yönünden bir ilişki kurabilir miyiz?*

** Bu parçada söylenenlerle yukarıda okuduğumuz Akşit Göktürk'ün parçasında dile getirilen düşünceler arasında bir örtüşme vardır. Bunu gösterebilir miyiz?*

** Parçada söylenenlere kendi gözlemlerimizi de kullanarak katılabilir miyiz?*

## 2

# OKUMANIN İLETİŞİMSEL BOYUTLARI

Yerleşik bir tanımla okuma, basılı ve yazılı simgelerle iletişim kurma etkinliğidir. Bu yönden okuma edimi ya da etkinliğini, salt harfleri tanıma, bunları birbiriyle çatarak anlamlandırma becerisi olarak sayamayız. Çok yönlü, çok boyutlu bir etkinliktir okuma.

Sözcükten cümleye, cümleden paragrafa, paragraftan metinlere kitaplara değin, bunlarla bize iletilmek isteneni algılayıp kavramadır. Daha doğrusu zihinsel bir eylemdir okuma. Yazılı ve basılı ürünler dünyasına, kitapların dünyasına giden yoldur okuma. Dünyayı kavrama, anlama çabasıdır. Bir ozanımız, **Hilmi Yavuz** bu yoldan nasıl yararlandığını anlatırken şöyle diyor:

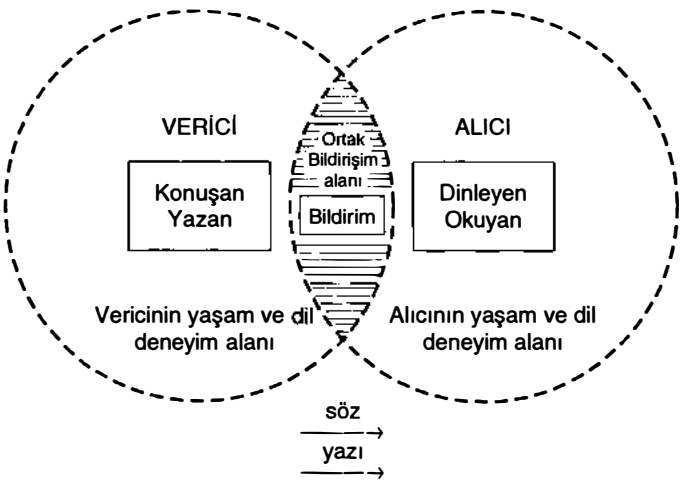
> Kitabın benim için bazen us, bazen imgelem, bazen de bellek olduğunu biliyorum. Dünya kurmaca ise, bunu edebiyat kitaplarından öğrendim; dünya gerçeklik ise bilim kitaplarından... Dünyanın us olduğunu felsefe okuyarak, imgelem olduğunu şiir okuyarak öğrendim. Dünyanın bellek olduğunu bana öğreten de tarihtir.

Basılı ve yazılı simgeleri anlamlandırma, kavrama ve yorumlama çabası diye adlandırdığımız okuma eylemini bütün boyutlarıyla anlayabilmek için bu eylemin içinde yer alan öğeleri tanıyalım. Nelerdir okumayı oluşturan öğeler?

## Yazar

Okuma iletişimsel bir etkinlik olduğuna göre, okuyacağımız metni kuran, oluşturan, belirli bir iletişim konumu içinde bize sunan kişidir yazar. Nasıl konuşmada bir *konuşan* ve konuşmanın alıcısı durumunda bir *dinleyen* varsa okuma eyleminde de konuşanın yerini *yazar;* dinleyenin yerini de *okur* alır. Bu yönden yazar, okuma eylemi içinde yer alan öğelerden biridir. Dilin kullanımını oluşturan dört ana etkinliği (konuşma-yazma-okuma-dinleme) düşünelim. Bunlardan konuşma ile yazma arasında sıkı bir benzerlik vardır. Bunlara *verici dil etkinlikleri* diyoruz. Bunun gibi dinleme ile de okuma arasında ilişki güçlüdür. Bu iki etkinliğe de *alıcı dil etkinlikleri* diyoruz.

Bu ilişkiyi şu çizelgede açık ve karşılaştırmalı bir biçimde görebiliriz:



Gördüğünüz gibi *verici ve alıcının* içinde yaşadığı bir anlam evreni var. Bu evreni oluşturan da bunların içinde yaşadığı kültürel, toplumsal, ekonomik koşullardır. Şöyle de diyebiliriz: Bu koşulların ürünüdür bu kişiler. Kestirme bir söyleyişle bu ortamı, *kişilerin dil ve yaşam deneyim alanı* diye de adlandırabilirsiniz.

İşte vericinin sunduğu bildirimin alıcıda belirli bir yankı uyandırması, alıcıyla verici arasında yaşam ve dil ortaklığının bulunması, bu alanların kesişmesi gerekir. Böyle ortaklık ve kesişme yoksa, bildirim amacına ulaşmaz, iletişim gerçekleşmez. Bunun nedenlerini şöyle açıklıyor **Oya Adalı:**

"Uçaktan ve motordan hiç anlamayan yolcuya uçağın neden bozulduğunu açıklamaya çalışan bir pilot, yolcuyla aynı dili konuşsa bile, oldukça çaresizdir. Okuduğu kitabın terimlerini, göndermelerini bilmeyen biri için o kitabı anlamak bir dil engeli olmasa da, sorun olur. Ferit Edgü, 'O' romanında bu ortaklığı:

'çünkü anlamak bir ortak dili gerektirir
ortak dil ise,
ortak yaşam / ortak bilgi / ortak birikim / ortak düş / kimi yerde de
ortak düşüş demektir.
Ortak değilse bile, yakın / benzer / gibi.' diye anlatır.

Burada doğal dil yoluyla kurulan iletişimin iki özelliğini daha vurgulamak gerekir. Dil, iletişimde, öteki pek çok bildirişim aracı gibi salt bir uyarım ve buyurum işlevi gerçekleştirmez. İnsana özgü tüm duyumsal, düşünsel yaşantıları dışlaştırabilme, anlatabilme gücü vardır dilin. Ayrıca dilsel iletişimde verici ve alıcı insan olduğuna göre ileten dil ve düşünce her iki bireyde ayrı bir yaratım süreci geçire-

cektir. Yani biri dille gerçekleştirip sunarken alıcı da o bildirimi kendi anlam evreninin süzgecinden geçirerek anlayacaktır.

Yukarıdaki çizelgede önemli olan ikinci bir nokta da yaşam ve dil deneyim alanlarını gösteren çizgilerin kesikli oluşudur. Zaman, doğal, toplumsal ve kültürel çevre koşulları, kişinin bireysel merak, yetenek ve seçimleri bu alanın sınırını belirler, bu sınırı değiştirebilir, genişletebilir. Verici ve alıcıya ortak bir sorumluluk getirir bu da.

Almayı engelleyen nedenlerin başında alıcının isteksizliği gelir. Bu isteksizliğin pek çok özürü bulunabilir. Konunun ilginç olmaması en kolay ve en çok sığınılan bir aldatmacadır. Eğer konu biraz karışık ve çetinse onu ilginç bulmadığımızı öne süreriz. Oysa vericinin bildirimini alıcısının anlam evreninden geçirme, ilginç sunma gibi sorumluluklarına karşı alıcının da sabır ve dikkatle dinleme, söylenenleri anlamaya çalışma gibi sorumlulukları vardır. İyi bir alıcı her türlü güçlüğe karşın almak durumundadır. Kendi bilgi, düşünme, duyma ve deneyim alanını genişletmeye yönelik her bildirim (dersler genelde bu amacı güder) zorunlu olarak belli bir güçlük taşıyacak, çaba gerektirecektir."

## Okur

Metnin anlaşılması için gereken çabayı gösteren kişidir. Başka türlü söylersek basılı ve yazılı sayfaya bakarak onunla iletişim sürecine giren kişidir okur. Bunun için de yazarın metni oluştururken takındığı iletişim konumunu okur da okurken takınır. Yazarın metnin dokusuna sindirdiği iletiyi ya da bildirimi algılamaya, kavramaya çalışır.

Yazarlık nasıl bir yazma donanımı gerektirirse okurluk da bir okuma donanımı gerektirir. Bu donanım, öyle bir çırpıda kolayca edinilecek türden değildir. Değişik yapıda metinler üzerinde okuma deneyimi ister.

Neleri içerir okurluk donanımı? Bunları ayrıntılarına inmeden nirengi noktalarıyla sıralayalım:

** Metnin düşünce ve duygu yapısını oluşturan öğeleri ayırabilmeli, yazarın amacını kestirebilmeliyiz.*

** Okunan metnin yazı türünü (makale, köşeyazısı, deneme, eleştiri, öykü vb.) belirleyebilecek durumda olmalıyız.*

** Yazarın seçtiği konuya karşı takındığı tutumu metnin dil ve anlatım özelliğinden çıkarabilmeliyiz.*

** Metnin dokusu içinde yer alan **anahtar kavramları, cümleleri, paragrafları** ve bunların birbirleriyle ilişkisini araştırıp bulabilmeliyiz.*

** Metnin duygusal ve düşünsel gelişimini (yere ya da zamana göre düzenleniş biçimi; neden-sonuç ilişkisine göre düzenlenişini) gösterebilmeliyiz.*

** Metnin sözcük örgüsünü oluşturan öğeleri, bunların temel, yan, değişmeceli anlamlarını metin içindeki konumuna göre adlandırabilmeliyiz.*

** Yazarın başvurduğu **anlatım biçimlerini, düşünceleri geliştirme yollarını** metne bağlı kalarak seçebilmeliyiz.*

** Algılamadığımız düşüncelere karşı eleştirel bir tutum takınabilmeliyiz.*

** Okumayı bir öğrenme ya da dinlenme ve eğlenme aracı olarak kullanabilmeliyiz.*

** Öğrenme amaçlı soruların yanıtını metinlerde bulabilmeli; belirli bir konuda bilgi toplayabilmek için metinlere başvurmasını bilmeliyiz.*

Okurluk donanımını oluşturan bu bilgi ve beceriler daha da çoğaltılabilir. Ama iyi bir okuyucuysak, yazarın bize gönderdiği iletiyi anlama çabası içindeysek, en azından bunlara sahip olmamız gerekir. İyi okur, niçin, nasıl okuyacağını bilen bir kişidir. **Walter Winkelmann** bir denemesinde iyi okurları da kümelere ayırır. O denemeden bir bölümü birlikte okuyalım:

OKUR DEYİNCE

Gerçek bir ihtiyaç duyarak iyi eserlere sarılan okuyucuları da çeşitli gruplara ayırabiliriz. Bazıları okudukları kitaplarda duru fikirleri, diğerleri ayrıntılı bir biçimde anlatılan duygu ve hayalleri arar. Görüşleri açıklayan eserleri olduğu kadar, gerçeklere dayananları; duygulara seslenenleri, serüvenleri, gezileri, bulguları anlatan eserleri sevenler de vardır. Kimi okuyucu insanların alınyazılarını öğrenmek ister, kimisi ozanların ya da bilginlerin eserlerinde kendi ruhunun yankılarını arar. Biri için kitap, kendi içine dönmek, öteki için, ondan uzaklaşmaktır. Yaşanmış bir hayatı canlandıran biyografilerden tat ve zevk almak isteyenlerin yanında şairce bir hayatı, derin düşleri tanımak isteyenler yer alır. Öğrenmek için, zevk ya da gösteriş için okuyanlar; sanat anlayışıyla kitabı ele alanlar ya da yalnız olaylar üzerinde duranlar; kitaptan az veya çok şey bekleyenler, seyrek okuyan ya da durmadan okuyanlar, düşünce bolluğu veya düşünce kıtlığıyla kitaba sarılanlar, zekâsı işlek veya durgun olanlar... Görüldüğü gibi çeşitli karakter ve çeşitli ihtiyaçlar bu alanda da hayatın bütün alanlarında olduğu gibi birbirinden çok ayrı seviyede basamak ve katların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Doymak bilmeyen hırs ve merakla kitap üzerine kitap okuyan tipe de işaret etmeden

geçmeyelim. Cervantes, bunların en bilineni o garip şövalye Don Quiqote de la Mancha'nın uyku durak bilmeden, şövalye romanları okuya okuya aklını oynattığını söyler. Bu, kitap okumakla girilen düş ve sihir dünyasında gerçekle ilgili sınır ve ölçülerin nasıl silinip kaybolduğuna klasik bir örnektir.

Edindiği bilgiyi kulpuna getirip göstermek amacıyla eline geçeni plansız bir şekilde okuyan okuyucuyu da ayaklı bir sözlüğe benzetebiliriz. Hiçbir şeyi tam olarak bilmez, ilk bakışta göz kamaştıran bilgisi ise dergi ve gazete bilmecelerinin çözümünde faydalı olmaktan ileri gitmez.

Ozanları tanımak, kadın veya erkek büyük adamların hayatını öğrenip bunları kendine örnek almak, kısaca fikir hayatını paylaşıp ondan faydalanmak isteyen iyi okuyucuya gelince: Yayımlanmış eserlerin çokluğu karşısında bunun tutumu nasıl olacaktır?

Biraz da okuduğunu sindiren, ondan tam anlamıyla faydalanan okuyucu tipi üzerinde duralım; etkilenmeden geçmeyi değil de bunun fazlasını isteyen okuyucu, bu aradığını nerede ve nasıl bulacaktır? Okuma onun için "hobby" olmaktan çıkmış, hayatın bir nimeti olmuştur. Kitapları elinin altındaki en yakın dostlarıdır. Onun kitaptan duyduğu tadı belki bir müzik parçası çalanın, açık havada bir gezi yapanın ya da bahçeyi seyre dalanın zevkine benzetebiliriz. Bu anlamda bir okuma iki insan ruhunun en yakın teması demektir. Okuyucu "güzel"in yetiştirici etkisi altında dünya üzerine bilgisini artırmak ve derinleştirmek amacıyla yanar. Fikirlerinde yanılmadığını görür. Çevresindeki insanlarda bulamadığı anlayış, olgunluk ve avunmayı kitaplarda bulur. Kendini tartar, kişiliğini ve kaderini tanır.

Böyle bir okuyucuya, işlenmemiş kafalarıyla duymalarına imkân olmayan bu zevklerin yabancısı birtakım kişile-

rin, bilmedikleri, daha doğrusu bilemedikleri değerleri küçümseyerek "hayatını tanımayan kitap düşkünü adam" damgasını vurmaları ne kadar yersizdir. Bu gibiler için ancak akılcı olanın, elle tutulur, gözle görülür şeylerin değeri vardır. Ya da maddi fayda sağlayanların. Oysa, dünya tarihinin büyük başarılar elde etmiş üstün kişilerin çoğu okumaya düşkün insanlardı: Büyük Friedrich ve son sevgilisinin kitaplar olduğunu, mutluluğun azımsanmayacak bir kısmını onlarda bulduğunu söyleyen Napoléon gibi...

**Amaç**

Her okuma edimi, bir amaca yöneliktir. Amaçsız bir okuma düşünülemez. Adını koyalım ya da koymayalım bizi okumaya yönlendiren bir amacımız vardır: Bir soruya karşılık bulma, bir konuda bilgi edinme, hoşça vakit geçirme... gibi. Amacımız bizi belirli bir iletişim konumuna sokar. Metinle iletişime girebilmek için izleyeceğimiz yolu, takınacağımız tutumu belirleriz. Örneğin bir köşeyazısını ya da bir düşünyazısını okurken takınacağımız tutumla, bir romanı ya da öyküyü okurken takınacağımız tutum birbirinden farklı olur.

**Metin**

*Okumaya konu olan, basılı ve yazılı, anlam ve anlatım bütünlüğü bulunan her şey geniş anlamda bir metindir.* Bir şiirden bir romana, bir cümleden bir paragrafa değin basılı ve yazılı dil ürünlerinin tümünü metin terimiyle adlandırıyoruz. Şöyle de diyebiliriz: Her metin bir dil dizgesidir.

Yukarıda verdiğimiz iletişim sürecini gösteren çizelgeye bir kez daha bakalım. Yazar yani verici, iletmek istediğini (bildirimini) okurun da paylaştığı görsel simgeler dizgesine (yazıya) dönüştürerek gönderir. Bir bakıma yazıya dönüştürdüğü bildiriyi taşıyan bu şeyin adıdır metin.

Her metnin bir dil dizgesi, bir dil ürünü olduğunu söylemiştik. Dilin kullanımına göre de metinleri türlere ayırıyoruz.

**Öğretici metinler:** Bu tür metinlere *kullanmalık metinler* de denir. Yazar, bu tür metni oluştururken genellikle sözcüklerin herkesçe paylaşılan somut anlamlarından yararlanır. Metinlerde anlatılanlar gerçek yaşamdaki nesneler, varlıklar, durumlar, olaylar, olgularla ilgilidir. Hayal gücünün payı yok gibidir. Mantık ölçüsü içinde gelişen ve açıklamaya dayanan anlatım biçimi ağır basar. Üslup kaygısı arka plandadır. Öncelikle bir anlamı, özü doğrudan ve kestirme bir söylemle anlatmaktır.

Öğretici metinlerde kullanılan dil, duygusal ve çağrışımsal bir nitelik taşımaz. Bunun için de anlamsal çokdeğerlilik söz konusu değildir bu tür metinlerde. Bunlardan öğrendiklerimizi yaşama geçirebilir, uygulayabiliriz. Okuduğunu anlayabilen herkese aynı şeyleri söyler bu tür metinler. Değişik biçimde yorumlanmaya elverişli bir yapıları, düzenlenişleri yoktur. Öne sürülenlerin ya da anlatıların yanlışlığı, doğruluğu tartışılabilir. Düşünce yazıları diye adlandırılan makale, deneme, eleştiri, köşeyazısı, gezi yazıları... vb. bu tür metinler içinde yer alır.

Öğretici metinlerin dili, belirttğimiz gibi gündelik dilin söz değerlerine dayanır. Sözcükler de herkesçe bilinen anlamlarıyla kullanılır. Eğer konu herhangi bir bilim ve bilgi dalıyla ilgiliyse bu tür metinlerde özel ve teknik bir dil diyebileceğimiz terim anlatımı ağır basar. Bildiği-

miz gibi terimler tek anlamlı, hiçbir duygusal ve çağrışımsal anlam yükü olmayan sözcüklerdir. Bunun için de terimsel söyleyişin ağır bastığı metinlere bilimsel metin de diyebiliriz. Ancak bilimsel metinler de gerçekte öğretici metinlerin dışında düşünülemez. Bunu, **Akşit Göktürk** şöyle açıklıyor:

> ...Bilimsel metinler de her şeyden önce, belli olguların anlaşılabilir bir betimini sunmak zorundadırlar. Yalnız bu olguların anlaşılması, salt anlama etkinliği uğruna yapılan bir iş değil, metnin alıcısına gerçek dünyada yararlı olabilecek edimsel bilgileri sağlamaya da yöneliktir. Sözgelişi, Bertrand Russell'ın Din ile Bilim (Religion and Science) adlı yapıtı insanlığın gelişmesinde din ile bilimin hangi yönlerden etkili olduğunu, bu iki kavramın tarihsel, düşünsel, ruhbilimsel özelliklerini açıklar. Ama bütün bu açıklamanın amacı, çağımız insanına doğru yaşama ilkeleri sağlamak, düşüncelerine bilimi dayanak alması zorunluluğunu göstermektir. Russell'ın bir bilim adamı olarak doğruyu söylediğinden kuşkusu yoksa, metnin alıcısının da yan tutmaksızın, düşünceleriyle edimlerine bilimi temel seçmesi gerekir. Yoksa önyargılıdır, yan tutuyordur, bilimsel bir metnin okurundan beklenen iletişim konumuna girememiştir.
>
> Demek ki, bilimsel metinlerde olguların sergilenişi; sunuluş biçimi ile yönteminin ileteceği anlamların, eyleme dökülebilmesine yöneliktir. Metnin önce anlaşılmayı, sonra da iletisinin eyleme uygulanmasını amaçlıyor olması, durumu değiştirmez.

Bu da bize şunu gösterir; öğretici metinlerin yaşama uygulanabilirliği, kullanılabilirliği vardır. Nitekim bu metinlere *kullanmalık metin* diyenler de vardır. Buradan bir sonuca varabiliriz: *Öğretici metin, gündelik dilin,*

*anlamları herkesçe bilinen sözcükleri ile oluşturulan, anlaşılması için okurdan çok yönlü çabalar gerektirmeyen, olayları, durumları gerçek dünyadaki nedensellik bağı içinde sunan yazıların, kitapların tümünü içerir.* Öğretici metinle ilgili olarak söylediklerimizi aşağıda verilen, **Besim Darkot**'un *Türkiye Coğrafyası* adlı yapıtından alınmış parça üzerinde görelim:

> Bu bölge Anadolu'nun Akdeniz kıyıları boyunda genişliği 120-180 kilometre arasında değişen bir şerit meydana getirir, batıda Ege bölgesine komşu olur. Kuzeyde İç Anadolu'dan ayrılır. Burada iki bölgeyi ayıran sınır, Toros Dağlarının İç Anadolu yüksek düzlüklerine bakan yamacını boylar. Kuzeydoğuda Seyhan ve Ceyhan ırmaklarının çıktığı yönde Doğu Anadolu'ya geçilir. Doğuda Gaziantep yaylalarında Güneydoğu Anadolu'ya varılmış olur, Kilis ve Yayladağı kasabası arasında, Akdeniz bölgemiz Suriye'ye bitişir.
>
> Akdeniz bölgesinin çatısı Toros Dağları tarafından meydana getirilmektedir. Dağlar bazı yerlerde denize çok sokulur, kayalık ve az girintili çıkıntılı bir kıyı üzerine dikine inerler; bazı yerlerde ise kıyı çizgisi ile dağ sınırları arasına Adana Ovası gibi geniş düzlükler girer.
>
> Bu bölge, özelliğini kendine komşu olan ılık denizden alır, fakat denizin etkisi yüzey şekillerine ve yükseltiye göre değişir: Akdeniz iklimi kıyı ovalarından içeriye sokulduğu halde dağlık yerlerde ancak dar bir şerit üzerinde kendini belli eder ve yükseklere doğru önemli değişikliklere uğrar. Akdeniz bölgesinde dağlık alanlarla kıyı ovaları arasında bitki şekilleri ve insanların yaşayışı bakımından büyük farklar seçilir.
>
> Dağlık yamaçlar, kıyıdan başlayarak 5-6 yüz metre

yükseltiye kadar olan kısımlarda bütün mevsimlerde yeşil kalan, sert ve parlak yapraklı bitkilerden meydana gelmiş olan Akdeniz makisi ile kaplıdır. Bu kısımlar çok tenhadır; şurada burada bazı küçük köylere rastlanır. Bu köylerin halkı kısmen küçükbaş hayvan sürülerinin geliri ile kısmen de dağınık tarlalarda yaptıkları oldukça çeşitli tarım ile geçinirler. Fakat eski ve ortaçağlarda bu dağlık alan, şimdikinden canlı idi. Kıyıda birçok küçük koylar, ticaret ve korsanlıkla geçinen gemicilere sığınak ve antrepo yeri hizmeti görüyordu. Bu devirlerden kalma birçok kale ve şehir harabeleri, su yolları, o eski canlılığın birer izidir. Fakat eski limanların bugünkü şartlara göre önemi kalmamıştır: Koylardan çoğu şimdiki vapurları barındıracak kadar büyük olmadığı gibi, geride ıssız dağlar da kıyı ile iç kısımlar arasında aşılması güç engellerdir. Buna karşılık, kıyılar boyunca elverişli yerlerde sıcak bölge meyveciliği ve turfanda sebzecilik çok gelişmektedir; turizmin geleceği de parlak görünüyor.

Parçanın öğretme amacıyla yazıldığını daha ilk cümlesini okurken anlıyoruz. Akdeniz Bölgesinin sınırlarını çiziyor, yüzey şekilleri, bitki örtüsü, iklimi, halkın yerleşim alanları ve geçim koşulları üzerinde bilgi veriyor bize. Bunu günlük konuşma dilinin söz kalıpları içinde yapıyor. Zaman zaman konunun gerektirdiği kimi terimlere (yayla, kıyı, ova, yüzey şekilleri, Akdeniz makisi, küçükbaş hayvan, koy, sıcak bölge meyveciliği vb.) yer veriyor. Söylenenler (kıyı genişliğinin 120-180 kilometre arasında olup olmadığı, sınırları belirleyen yerlerin bunlar mı olduğu, Toros Dağlarıyla ilgili ayrıntıların gerçeklik taşıyıp taşımadığı, Akdeniz ikliminin belirtilen nitelikleri taşıyıp taşımadığı, dağlık yamaçlarda makilerin bulu-

nup bulunmadığı vb...) doğruluk ya da yanlışlık yönünden tartışılabilir. Ayrıca sözcükler herkesçe bilinen anlamlarıyla kullanılmış. Anlamsal bir çokdeğerlilikten söz edilemez.

**Yazınsal metinler:** Metinleri ayırmada, belirlemede başat ölçüt dilin kullanımıdır. Yazınsal metinlerde ise dil, bilgi iletme ya da öğretme amacıyla kullanılmaz. Sözcükler, gündelik konuşmalarda olduğu gibi herkesin bildiği, paylaştığı alışılmış anlamlarıyla kullanılmaz. Yazar, bunları, okuruna sunmak istediği yaşam ve yaşantıya göre düzenler. Daha doğrusu gündelik konuşma dilinin söz değerlerine yeni anlamlar yükler. Bunun için onları değişmeceli (mecaz), eğretilemeli kullanımlar içeren bir biçimde; iletmek, anlatmak istediğine uygun olarak boyutlandırır. Böylece günlük dilin söz değerlerinin anlam sınırını genişletir. Bu yolla oluşturulan metinlere yazınsal metin diyoruz. Yapısında ve dil örgüsündeki özelliklerinden dolayı okunup kavranmasında verici ile alıcının başka bir deyişle yazar ve okurunun belirli bir iletişim konumuna girmesini gerektirir bu tür metinler. Yazınsal metinlere özgü iletişim konumunun da kendine özgü kimi kuralları vardır. Şimdi bunları **Yaşar Kemal**'in *İnce Mehmed*'inin girişinden aldığımız şu parçayı okuyarak görelim:

> Toros Dağlarının etekleri ta Akdeniz'den başlar. Kıyıları döven ak köpüklerden sonra doruklara doğru yavaş yavaş yükselir. Akdeniz'in üstünde, daima, top top ak bulutlar salınır. Kıyılar dümdüz, cilalanmış gibi düz, killi topraklardır. Killi toprak et gibidir. Bu kıyılar saatlerce içe kadar deniz kokar. Tuz kokar. Tuz keskindir. Düz, killi, sürülmüş

topraklardan sonra Çukurova'nın bükleri başlar. Örülmüşçesine sık çalılar, kamışlar, böğürtlenler, yabanasmaları, sazlarla kaplı koyu yeşil, ucu bucağı belirsiz alanlardır bunlar. Karanlık bir ormandan daha gür, daha karanlık. Biraz içeri, bir taraftan Anavarza'ya, bir taraftan Osmaniye'yi geçip İslahiye'ye gidilecek olursa geniş bataklıklara varılır. Bataklıklar yaz aylarında fıkır fıkır kaynar. Kirli, pistir. Kokudan yanına yaklaşılmaz. Çürümüş saz, çürümüş ot, ağaç, kamış, çürümüş toprak kokar. Kışınsa duru, pırıl pırıl taşkın bir sudur. Yazın otlardan, sazlardan suyun yüzü gözükmez. Kışınsa çarşaf gibi açılır. Bataklıklar geçildikten sonra, tekrar sürülmüş tarlalara gelinir. Toprak yağlı, ışıl ışıldır. Bire kırk, bire eli vermeye hazırlanmıştır. Sıcacık, yumuşacıktır.

Üstleri ağır kokulu Mersin ağaçlarıyla kaplı tepeler geçildikten sonradır ki, kayalar birdenbire başlar. İnsan, birden ürker. Kayalarla birlikte çam ağaçları da başlar. Çamların birer billur pırıltısındaki sakızları buralarda toprağa sızar. İlk çamlar geçildikten sonra, gene düzlüklere varılır. Bu düzlükler boz topraktır. Verimsiz, kıraç... Buralardan Toros'un karlı dorukları yanındaymış, elini uzatırsan tutacakmışsın gibi gözükür.

Bu parça ile yukarıda öğretici metinlere örnek olarak verdiğimiz parça arasında konu yönünden bir yakınlık var. Coğrafyacı Besim Darkot da Akdeniz bölgesinden söz ediyor, romancı Yaşar Kemal de. Ancak ikisi de farklı bir amaç, farklı bir iletişim konumu içine girerek yapıyorlar bunu. Nedir amaçlarındaki ve iletişim konumlarındaki farklılık? Metinlere nasıl yansıyor bu?

Yüzeysel özelliklerine bakılarak iki metin kolayca birbirinden ayırt edilebilir. Birincisinde gördüğümüz yal-

nızca bilgilendirmeyi amaçlayan kullanım, ikincisinin dilinde yok gibidir. Sözcükler, sözcük öbekleri, okurun görme, işitme, dokunma, koklama duygularını devindirecek biçimde kullanılmıştır ikincisinde. Bu da izlenime dayanan bir algılayış süreci içine sokmaktadır okuru. Böylece, yazın ürünlerinin başlıca özelliklerinden biri olan çok yönlülük, başka bir deyişle değişik algılanabilirlik ortaya çıkıyor.

Bir metnin yazın ürünü olup olmadığını belirlemede yüzeysel özellikler her zaman için yeterli olmayabilir. Çünkü doğal dilden büsbütün kopuk bir dil değildir yazınsal metinlerde kullanılan dil. Kaldı ki kimi metinlerde dilin zaman zaman gündelik amaçlı kullanımlara dönüştüğü de olur. Bu durumlarda dil ayrıca ölçüt olmaktan uzaklaşır. O zaman başka ölçütlere başvurmak gerekir.

Yazınsallığın belirlenmesinde güvenilir ölçüt metindeki evrenin niteliğidir. Nasıl bir evren sunuluyor bize? Bu evrenin sınırlarını çizebilir, gerçekliğini içinde soluduğumuz deneyim dünyamızın verileriyle kanıtlayabilir miyiz? Deneyim dünyamızdan seçilenler nasıl bir değişime uğratılmıştır?

Yazınsal metnin, adlandırarak söyleyelim, bir öykünün, bir romanın, bir şiir ya da oyunun bize sunduğu evren, gerçeklerin tam bir yansıtımı ise o yapıtın yazınsallığına kuşkuyla bakabiliriz. Çünkü her yazınsal yaratı, gerçeğin ya da yaşantının belirli bir anlama göre dilde yeniden üretilmesiyle oluşur. Böyle olunca da bir romanı, bir öyküyü, bir şiir ya da oyunu kendi içyapısına göre düşünmek gerekir. Elbette ki bu iç yapıda yer alan evren, dış dünyadan, gerçekler dünyasından tümüyle kopuk değildir, onun üzerine kurulmuştur. Ancak sanatçının okura kazandırmak istediği anlam ve yaşantı doğrul-

tusunda değişimlere uğramıştır. *Yazınsal metinler*deki evrenin kurmaca oluşu da buradadır işte. Sözgelimi, **Kemal Tahir**'in kimi romanlarındaki olaylar, kişiler, nesneler gerçek yaşamdakilerle ne denli özdeşleşirse özdeşleşsin, gerçek yaşamdan yola çıkılarak değerlendirilemez bu kişiler. *Yorgun Savaşçı*'daki Albay Bekir Sami ile Ulusal Bağımsızlık Savaşımızdaki Bekir Sami'nin kimliği aynı olsa bile kişilikleri değişiktir. *Yorgun Savaşçı*'daki bir roman kişisidir, kurmacadır. Romancının sunduğu evrene göre çizilmiştir kişiliği.

Yazınsallığın bir başka ölçütü de, verilmek istenen *iletinin* kanıtlanamayışı, yanlışlığının ya da doğruluğunun gösterilemeyişidir. Niyesi de açıktır bunun: Yazınsal metinlerde verilen bilgi, belirtilmemiştir, deneylerle üretilmemiştir. Öğretmeyi değil, yaşatmayı amaçlar. Hemencecik kullanımı, yaşama geçirilmesi olanaksızdır. Şöyle de söylenebilir: Yazınsal metnin iletisi, önceden belirlenmiş, kurallaştırılmış bir yargı, değişmez bir gerçek değildir. Metnin iç yapısına ağdırılmış, yaşamla çok yönlü bağıntıları olan, okurun süzüp çıkaracağı tekanlamlılıktan uzak bir ilişkiler yumağıdır.

## İletişim konumu

Yalın bir tanımla iletişim konumu, yazarın yazarken, okurun da bir metni okurken takınacağı tutumdur. Yukarıda da belirtildiği gibi öğretici nitelikli metinlerle yazınsal nitelikli metinlerin oluşturulmasında tutulan yol, dilin kullanımı, birbirinden büyük ölçüde ayrılır. Örneğin bir öykü, roman ya da anlatı, yapısındaki özelliklerden ötürü okurundan, kendine özgü kuralları olan bir iletişim

konumuna girmesini gerektirir. Okurun, büyük ölçüde metinde çizilen ya da yansıtılan durumların doğrudan ya da dolaylı bir biçimde yaşama bağlayabilme edimi içine girmesini ister. Dile getirilen anlam ya da anlam katmanlarını araştırmayı, metnin dokusu içinde yer alan temel kavramlar örgüsünü irdelemeyi, bu örgüyle gerçek yaşam arasındaki ilişkiyi görmeyi gerekli kılar.

Yazınsal metinlerin gönderici (yazar) ile alıcı (okur) arasında gerçekleşmesini istediği bu çok yönlü ilişki, öğretici nitelikli metinler için gerekmez. Öğretici metinler, içinde yaşadığımız bildik ve tanıdık dünyanın birtakım gerçek ya da olası durumları, olay ve olgularını anlatır. Bunları betimler bir bakıma. Böyle olunca okurun bu tür metinler karşısındaki tutumu da ister istemez değişir. Başka bir deyişle bu tür metinler, okurdan yaşamla metin arasında çok yönlü kavramsal ilişkiler kurmayı istemez.

Yazınsal ya da kurmacasal metinlerin iletişim konumuyla öğretici metinlerin iletişim konumu arasındaki ayrımı iki fabl üzerinde yaptığı bir çalışmada şöyle belirtiyor **A. Göktürk:**

BİR KARŞILAŞTIRMA

"Fable" türü her yönüyle yazınsal gelenek içinde yer almakla birlikte, kurmaca metinlerde gözetilen birçok koşulu yerine getirmez, çünkü bu türün örneklerinden çıkarılacak "kıssadan hisse", metnin yazıldığı günün topumsal, tarihsel bağlamından nerdeyse soyut olarak, kesinlikle belirlenmiştir. Tek bir töre dersi vardır çıkarılacak, okur o dersi çıkarmak zorundadır. Metinle yaşam arasında çok yönlü kavramsal ilişkiler aramak değildir okurdan beklenen. Met-

nin anlamı, toplumun töre kurumunun ilkeleriyle saptanmış durumdadır. Böyle bir anlam ilişkisine şu öyküyü örnek verebiliriz:

Vaktiyle bir tilki ile bir yılan arkadaş olmuşlar. Bir gün yolda bunlar giderken bir çaya rastgeliyorlar. Tilki çaydan geçmek için suya giriyor. Yılan kalıyor kıyıda. Diyor ki:

"Tilki kardeş! Sen başını aldın gidiyorsun, ben derenin bu tarafında kaldım. Beni de götürsene. Ben senin boynuna sarılırım, öte yakaya geçer, beraber yolumuza gideriz."

"Olur," diyor tilki. Dönüp geliyor. Yılanı boynuna dolayıp, suya dalıyor.

Tam çayın ortasına geldikleri zaman yılan başlıyor tilkinin boynunu sıkmaya.

"Kardeş!" diyor tilki. "Korkudan olacak, fazla sıktın boynumu. Biraz gevşet, öleceğim."

Yılan aldırmıyor. Bu sefer tilki;

"Boynunu uzat," diyor. "Boynunun altındaki kırmızı yerden bir öpeyim." Yılan uzatıyor boynunu.

"Ha biraz uzat... Biraz daha uzat... Biraz daha uzat..." Tam yılanın kafası ağzı hizasına erişince, tilki dişlerini bir batırıveriyor, yılanın canı çıkıyor. Tilki de nefes alıyor. Karaya çıkınca dümdüz uzatıyor.

"Anasını belledığimin arkadaşı," diyor. "Eğer sen şöyle dosdoğru arkadaşlık yapsaydın, dipdiri bu yakaya geçerdin. Eğri büğrü arkadaşlığın sonu işte böyle olur."

Koyuyor orda ölü yılanı çekip gidiyor.

Bu metinden çıkarılacak anlam, kesin bir töreler dizgesindeki arkadaşlık, doğruluk, iğrilik kavramları ile öykü arasında kurulacak ilişkiden doğar. Anlamın daha geniş ayrıntıları da ancak, toplumda insan ilişkilerini düzenleyen genel kurallar göz önünde tutularak bulgulanabilir. Gerçi, değişik

ortamlarda, değişik zamanda, sayısız kişinin davranışını belirleyebilecek bir metindir bu. Ama belirlenecek davranış örneği de, bu davranışın değerlendirilmesi de hep aynı kalacaktır. Uygulandığı her benzer durumda, bu metnin anlamı, toplumdaki töre kurumunun soyut ilkeleri çerçevesinde bir kesin gönderge bulacaktır. Tıpkı, benzer koşullarda her zaman aynı sonucu verecek bir deneyi anlatan, bir fizik, matematik ya da kimya metni gibi. "Arkadaş doğru gerek," atasözünü anımsayacaktır bu öyküyü her okuyan. Bununla birlikte, söz konusu yazınsal türün, yirminci yüzyılda, kurmaca yönünde ilginç bir evrim gösterdiğini de görüyoruz. Sözgelişi, Kafka'nın "Kleine Fabel" adlı kısa metni, hem başlığıyla, hem de kısa bir hayvan öyküsü olması dolayısıyla, okurda geleneksel türün kuralları çerçevesinde bir anlam beklentisi uyandırmakla birlikte, insan yaşamının hangi yönüne uygulanabileceği konusunda önceden sınırlanmamışlığı, başka deyimle, metin dışındaki belli bir kesin göndergeye bağlanamayışı yüzünden, alımlama sürecinde okurun değişik bir iletişim konumuna girmesini gerektirir:

"Ah," dedi fare, "dünya her gün daralıyor. Önce öyle genişti ki korku veriyordu bana, yürüdüm daha, uzakta sağda solda duvarlar görünce mutuluk duydum hani, ama bu uzun duvarlar öyle hızlı yaklaştı ki birbirine, işte son odadayım şimdi artık, köşede de, içine yürüyeceğim kapan duruyor." "Yürüdüğün yönü değiştir, olsun bitsin," dedi kedi, yedi onu.

Bu metin, görüldüğü gibi, geleneksel türün yararlandığı belirli metin dışı göndergeden, iletinin hemen uygulanabileceği bir anlam nesnesinden yoksundur. Böyle olması amaçlanmıştır. Gerçek yaşam bağlamında belli bir göndergesi olmadığı için de kesinlikle kurmacadır. Anlamlandırıl-

ması, metnin iletişim örgüsü temelindeki kavramların bulgulanmasını, sonra o örgünün insan yaşamının değişik yönlerine, değişik açılardan yansıtılmasını gerektirir. Buradaki temel iletişim örgüsünü biçimlendiren etkenler, insanın varoluşsal çıkmazı, Kafka'nın bu çıkmazı yirminci yüzyıl insanının alınyazısı olarak kavrayıp dile getirmesidir. Bu örgünün metne yansıyan temel kavramları, doğrudan doğruya söylenmemiş, daralma, korku, duvar, köşe, kapan, kedi gibi göstergelerle sezdirilmiştir. İnsan yaşamıyla etkinliğinin sınırlanmışlığı, insanın evrensel tutsaklığı, bu sınırlanmışlıkla tutsaklıktan kurtulma çabasının çelişik niteliği, metinde sunulan nesnel kedi fare öyküsünün derinindeki soyut anlamlar düzeyinden okurun çıkaracağı bir bağlantıdır. Bu metindeki anlamın, gerek yüzeysel gerekse derin boyutlarıyla gerçek insan yaşamının doğrudan doğruya kendisine değil de, öyküde çizilene benzer ilişkilerine uygulanması, tüketilemeyecek bir süreçtir. Yazılışından sonra, atom çağında insan alınyazısının niteliğini açıkladığı gibi, yeni bir insanlık durumunun anlamını uzay çağında da açıklayacaktır kuşkusuz. Yaşamın değişen akışı ile, yaşam olgularının değişen ilişkilerine, değişik açılardan uygulanabilecektir. Oysa geleneksel "fable" türünden bir metnin anlamı da, her çağda her toplumda uygulanabileceği insan ilişkileri de önceden kesinlikle bellidir. Kafka'nın, insan yaşamının evrensel anlamsızlığını, genelgeçer nitelikte kesin anlamlarla işlev gören bir geleneksel metin türü görünüşünde dile getirmesi de, ayrıca ilginçtir burda. Yazar, başlığa bakıp hazır anlam bekleyen okuru, bu beklentisiyle çelişecek karmaşık anlamların eşiğine getirip bırakarak, karşıtlık yoluyla da bir etki sağlıyor. Bu yönüyle Kafka'nın metni, geleneksel benzerlerinden ayrı, bütünüyle kurmaca bir iletişim konumunda alımlanmayı gerektiriyor. Ancak, bir geleneksel hayvan öy-

küsünü de Kafka'nınki gibi, kurmaca düzeyde kavrayamayacağımız, ortaya çıkıyor böylece.

## Örnekler ve uygulamalar

Aşağıdaki metin, okumayı oluşturan öğelerden biriyle ilgilidir. Metni okuyalım, bitiminde verilen sorular üzerinde düşünelim.

OKUR

*Dostoyevski*'nin unutulmaz kahramanlarından biri, *Hipolit Terantiyev,* insanları karşısına alıp çeyrek saat konuşma olanağına kavuşması durumunda, onlara tüm gerçeği anlatabileceğini, onları ardından sürükleyerek dünyayı değiştirebileceğini umar. Hiç kuşkusuz, daha niceleri kapılmıştır bu umuda. Yazık ki, soylu olmasına soylu, ama zavallı bir umuttur bu: *"Gerçek"* dediğimiz şeyin kişiden kişiye, topluluktan topluluğa değişmesi bir yana, başkalarına iletilmesi de birçok koşulun bir araya getirilmesini gerektirir. Biraz da bu yüzden, her yazar kendince bir okur yaratır kafasında, her yazar belli bir okur türünü düşünerek yazar. Ne var ki, yapıtımızı yayımlamaya boyun eğdiğimiz andan sonra, okurumuzu seçme olanağını yitiririz; okurumuzu seçme olanağını yitirdikten sonra da, ülküsel okurumuzu gönlümüzün bir yerinde hep saklasak bile, daha genel bir okur kavramı oluşturmamız gerekir. Ama nasıl? *André Gide,* Paludes'ün ikinci basımına yazdığı *"Artsöz"de, "Bugün ya sağırlara seslenir gibi haykırmak ya da anlaşılmama tehlikesini göze almak gerekiyor, bu da tatsız bir seçenek",* derken iki karşıt yolun varlığını vurgular, her yazarın şu iki

okur türünden birini benimsemek durumunda olduğunu sezdirir:

1) Kendimizden aşağı gördüğümüzden, *"sağırlara seslenir gibi"*, yani düzeyine inerek seslendiğimiz ve istediğimiz gibi yönlendireceğimize inandığımız okur;

2) Dertleştiğimiz, tartıştığımız, atıştığımız, ama her zaman eşitimiz, dengimiz saydığımız okur.

Hemen söyleyelim, okuru eşitimiz olarak düşünmek de, kendimizden daha yukarıda ya da daha aşağıda görmek de gerçekçi bir tutum sayılmaz, ama geçerli bir tutumdur. Doğru, her iki tanım da gerçek okur kitlesini tanımlamaz bize, ama, hiç değilse yazar açısından, birer temel tutumu içerir, böylece bizi yazarın varoluşsal olduğu kadar da aktörel bağlanımına getirir. Özellikle ikincisi, okuru yazarın eşiti, yani *"kendisi gibi"* göreni, ona yukarıdan bakmaya, onun gözlerini kamaştırmaya, onu şu ya da bu yapmacıkla kendine bağlamaya çalışmamayı içerir; bu tanımı benimsemiş yazar ya da ozan her türlü gösterişten, her türlü süsten, bezekten, oyundan uzaklaşmak; içten, dolaysız, yalın olmak zorundadır. Ama içtenliğin açılıp saçılma, yalınlığın bayağılık olmadığını unutmadan, kişilik duygu ve düşünce yapısının elverdiği ölçüde, *Roger Caillois,* Art Poétique'nin başlarında, ülküsel ozanına *"Dizelerimin karanlıklığını iş olsun diye artırmadım. Karanlıkta çalıştığımdan, aydınlığı aradım. Boş yere şaşırtmadım"*, dedirtirken, bu temel sınırı gösterir bize.

Ama bir şey daha gösterir: Okuru *"kendi gibi"* bilip, süsten, bezekten, oyundan uzak durmanın da ona ulaşmanın yeterli koşulu olmadığını, ozanın ya da yazarın tüm içtenliğine, tüm yalınlığına karşın, karanlıklığını sürebileceğini. Sürer de gerçekten. Bu açıdan bakılınca, bilim adamının ozandan daha şanslı olduğu bile söylenebilir. Bilim

adamı, bir kez işe giriştikten sonra, uslamlaşmasını esinin rastlantılarına bırakmadığı gibi, uslamlamanın aktarılmasını da dilin rastlantılarına bırakmaz. Daha güvenli bir araç vardır elinin altında, bütün terimleri açıklıkla belirlenmiş, dolayısıyla yanlış anlama olanaklarını en aza indirmiş bir ayrıcalıklı dilden, özel terimiyle, bir üstdil'den yararlanır, dolayısıyla bildirisini bu özel, bu ayrıcalıklı dille içli-dışlı olan herkese iletebilir.

Ama bu *"açıklık"* kesinlemesi, aynı zamanda bir *"kapalılık"* kesinlemesidir de. Öyle ya, mantıkçının, dilbilimcinin ya da budunbilimcinin yazdığını ya da söylediğini anlamak için, kullandığı üstdili bilmek, kullandığı üstdili bilmek için de onun düşünsel serüveniyle aynı düzlemde bir düşünsel serüven yaşamak, en azından böyle bir düşünsel serüven yaşamaya hazır olmak, kısacası bir koşutluk, bir karşılıklılık, daha da iyisi, bir özdeşleşim bağıntısı kurmak gerekir. Öyleyse, tanım gereği *"açık"* olan üstdiller belirli koşulları yerine getirmemiş kişilere en karanlık ozanın dilinden de karanlık görünebilir. Ama, dikkat edilirse, *"Okuru nasıl bilirsin?"* sorusunu *"Kendim gibi!"* diye yanıtlayan yazar ya da ozan da kendi açısından aynı karşılıklılık ya da özdeşleşim koşulunu yerine getirir bir bakıma. Bunu yaparken, okurdan beklenen temel tutumu da belirlemiş olur: Yazarı *"kendisi gibi"* bilmek, yalnız okuma süresince bile olsa, onunla aynı düşünsel, aynı duygusal dalga üzerinde yer almak. Bu da, söylemek bile fazla, yalnızca istemekle olmaz, belli bir yetişim, dilsel, düşünsel ve duygusal bir birikim ister.

Bu birikim olmadı mı yalnızca Caillois'in ozanınkilerin türünden yapıtlar değil, en yalın, en sıradan yazılar bile yanlış anlaşılabilir. Örneğin siz bir sanatçının ülkenin temel bir sorunu uğrunda savaşıma girmekle sanatını düşünerek kendini bu savaştan uzak tutmak arasında yaptığı seçimi

tartışırsınız, kimileri sizin bu sanatçıyı yabancı bir ülkede oturuyor diye suçladığınızı sanır. Ne diyeceğinizi bilemezsiniz.

Gene de, karşıt örnekler ne denli şaşırtıcı, ne denli çok olursa olsun, okura ulaşmanın yolu onu *"kendimiz gibi"* bilmekten geçer.

**(Tahsin Yücel)**

** Parçada hangi tür okurdan, öğretici nitelikli metinlerin mi, kurmacasal ya da yazınsal nitelikli metinlerin mi yoksa genel bağlamda bir okurdan mı söz ediliyor?*

** Parçada metin türlerine de değiniliyor mu? Parçanın kendisi hangi türden bir metindir?*

** Yazar, kimi yazarların okur için düşündüklerini nasıl değerlendiriyor?*

** Bu parçada okur için söylenenlerle Walter Winkelmann'ın söylediklerini karşılaştırırsak aralarında bir benzerlik kurabilir miyiz?*

# 3

# ÖĞRETİCİ NİTELİKLİ METİNLERİ OKUMA

Öğretici ya da kullanmalık metinler kendine özgü bir okuma yöntemi gerektirir. Bildik yaşam dünyasının gerçek ya da olası durumları, olayları, olguları, sorunları üzerine kurulan bu metinleri okurken iletişim konumumuz bir romanı, bir öyküyü ya da şiiri okurkenkinden farklı olacaktır. Öncelikle bu tür metinlerin dokusunu oluşturan ya da bu doku içinde yer alan kimi öğeleri eleştirel bir yaklaşımla değerlendirmemiz gerekecektir. Nelerdir bu öğeler?

## Konuyu araştırma

İster öğretici metin olsun, ister yazınsal metin, metnin oluşumunu hazırlayan öğelerden biridir konu. Yalın bir tanımla *yazıda ya da yapıtta ve yaratıda ele alınan, üzerinde durulup söz söylenen, işlenip geliştirilen şey.* Ancak burada şey sözcüğünü oldukça genel ve geniş anlamda kullanıyoruz. Bu bağlamda söze ve yazıya dönüştürülebilecek insana özgü ve insanla ilgili her şey. Şöyle de diyebiliriz: Başta doğa ve toplum olmak üzere insanın insanla, insanın doğal ve toplumsal

çevresiyle olan tüm ilişkileri, çatışmaları ve bunların tümünü içeren yaşam, yaşantılar yazı konusu olabilir. Bu bakımdan konu ya da konulara özgü bir harita çizmek, bu haritanın sınırlarını belirlemek, dağlarını, ovalarını, yaylalarını ya da akarsularını göstermek çok güçtür. Çünkü konu olaydır, olgudur, düştür, özlemdir, duygudur, düşüncedir. Daha kapsamlı bir deyişle, yaşamın içinde var olan ya da düşlenen her şeydir. Bir bakıma yazının ve yazınsal yaratının dışındadır. Ancak dışında olmakla birlikte yazma ve yaratma sürecinin de çıkış noktasıdır.

Konuları metin türlerine göre ayıramayız. Şu türden konular öğretici metinler içindir; şunlar şunlar da yazınsal ve yaratıcı metinler içindir gibi bir ayırma ve değerlendirme yapamayız. Aynı konu bir gazete yazarınca da işlenir, bir romancı, öykücü, oyun yazarı ya da ozan tarafından da işlenebilir. İleride yazınsal metinlerin okunuşu ünitelerinde de değineceğimiz gibi bir yazının değeri, konusundan gelmez. Çünkü konunun iyisi, kötüsü, güzeli, çirkini, değerlisi ya da değersizi yoktur. O konuyu ele alış, işleyiş önemlidir.

Öğretici bir metni anlayarak okumanın ilk adımı konusunu bulmaktır. Yazar, neyi seçmiş? Ne hakkında oluşturmuş yazısını? Bu konuyu seçerken seçimini etkileyen ya da onu yönlendiren belirli bir nedeni var mı? Bu sorular üzerinde okurken düşünmeliyiz. Şu ilkeyi bir kez daha anımsayalım: *İyi bir okuyucu düşünerek okur, okurken düşünür.* Öyleyse konuyu bulmanın en kestirme yolu konu öğesini sorulara bağlayarak düşünmektir: Yazar neyin üzerinde duruyor? Ne hakkında söz söylüyor? Çok yalın örneklerle şu atasözlerine, *konu öğesi* açısından bakalım:

* *Bir elin nesi var, iki elin sesi var.*
* *Ağaç yaprağıyla gürler.*
* *Yalnız taş duvar olmaz.*
* *Yalnız kalanı kurt yer.*

Bu atasözlerinin dördünde de aynı şeyin üzerinde duruluyor. Aynı kavram vurgulanıyor. Dördünde de *yardımlaşma ve dayanışmanın gerekliliği* belirtiliyor.

Atasözlerinde gördüğümüz bu konu ortaklığını başka yazılarda da görebiliriz. İki ayrı yazar aynı konuyu seçer, işler. Gazetelerin köşeyazılarını düşünelim. Toplumu ilgilendiren önemli bir olay olduğunda, aynı olay değişik köşeyazarlarınca işlenir. Bu, o yazılar ya da yazarlar için bir sakınca oluşturmaz.

Okumayı bir iletişim etkinliği olarak tanımlamıştık. Bir uçta verici, gönderici olarak yazar bulunuyor, öteki uçta da alıcı yani okur olarak biz bulunuyoruz. Yazar nasıl yazısını oluştururken ilkin konuyu belirlemişse okuyucu olarak biz de özellikle öğretici boyutlu yazılarda konuyu bulmakla okumayı sürdüreceğiz. Bunun için de şu anahtar sorunun kılavuzluğunda yürüyeceğiz: Yazar, neyin hakkında söz söylüyor? Yazısını ne ile ilgili olarak oluşturuyor? Sorunun yanıtını da okuduğumuz yazının bütününü düşünerek bulmaya çalışacağız. Dediğimiz gibi anlayarak okumanın ilk adımı konuyu araştırıp bulmaktır.

### Konuya bakış açısını belirleme

Konu nasıl üzerinde durulan, hakkında söz söylenip yazı yazılan şeyse bakış açısı da yazarın o konuyu görüş, ele alış biçimidir. Daha doğrusu *konuya karşı yazarın takındığı tutumdur bakış açısı.* Aynı konuyu işleyen iki

yazardan biri onu olumlu, ağırbaşlı bir biçimde ele alır, işler; ötekiyse konuya olumsuz bir yaklaşım içinde alaylı bir tutumla eğilir. Aynı konuyu seçen iki yazardan biri onu duygusal bir biçimde işler, kimileyin anlatımına kendisini katar; ötekiyse olabildiğince nesnel bir tutum takınarak kendini anlatımının dışında tutmaya çalışır. Bu farklı tutumu hazırlayan etken, yazarların konuya bakış açısından kaynaklanır.

Öğretici boyutlu yazılarda yazının düşünce yapısını kurmada ve oluşturmada bakış açısının payı büyüktür. Yazar, nasıl görüyor konuyu? Sınırlı genel bir biçimde mi ele alıyor yoksa geniş bağlamda özel boyutlara kavuşturarak mı? Yerel ya da ulusal bağlamda mı düşünüyor yoksa evrensel ölçüler içinde mi? Onaylamacı bir tutum içinde mi yoksa eleştirel mi? Bunlar ve bunlara benzer sorular bakış açısının yönünü, niteliğini saptayıp belirlemede bize kılavuzluk yapabilir.

Demiştik ki aynı konuyu iki ayrı yazar seçip işleyebilir. Kimileyin aynı konu üzerinde bu yazarların görüşleri, düşünceleri doğrudan ya da dolaylı bir biçimde birbirini destekler, birbiriyle kesişir; kimi durumlarda da aynı konuyu seçmiş iki yazarın birbirine taban tabana zıt görüş ve düşünceler öne sürdüğü görülür. Doğal bir olgudur bu. Yadırganacak bir yanı yoktur. Bunu, yazarların seçtikleri konuya bakış açılarıyla açıklayabiliriz. Bakış açıları ortaksa belki değişik biçimde aynı düşünceleri öne sürerler; bakış açıları karşıtsa ister istemez söyledikleri de karşıt bir nitelik taşır. Çünkü bakış açısı, bir yazarın konuyu görüş, kavrayış, yorumlayış biçimidir. Yazarın dil ve anlatım örgüsünü belirlemede bakış açısı önemli etkenlerden biridir. Söylediklerimizi yine atasözlerimizden seçeceğimiz şu örneklerle açıklayalım:

* *Kardeş kardeşi atar, yar başından tutar.*
* *Kardeşim olsun da kanlım olsun.*
* *Kazanırsan dost kazan, düşmanı anan da doğurur.*

Bu sözlerin de bir konu ortaklığı vardır. Üçünde de "kardeşler arasındaki ilişki" üzerinde durulup düşünülüyor. Ancak bakış açısı yönünden ilk ikisi arasında bir ortaklık var. Bu iki söz kardeşler arasındaki ilişkiyi, başka bir deyişle kardeşlik kavramını olumlu bir biçimde görüyor: Ne kadar kötü olursa olsun insanın kardeşinden vazgeçemeyeceği, çok büyük kötülükler de yapsa onu unutturacak davranışlarda da bulunabileceğini sezdiriyor bize. Konuya, onaylamalı bir biçimde yaklaşılıyor. Üçüncü atasözündeyse ilk iki atasözünde vurgulanan gerçeğe ters düşecek bir bakış açısı var. Bu atasözünde kardeşin de düşman olabileceği öne sürülüyor. Bu da olumsuz bir bakış açısının ürünü olan bir düşünüştür.

Atasözleriyle örneklendirmeye çalıştığımız bu durumu metinlerde de görebiliriz. Aynı konuyu seçen iki yazarın konuya bakış açıları farklı olabilir. Bunu şu iki deneme üzerinde bulmaya çalışalım.

DOSTLUK

İki dost birbirine fazla düşkün olmayagörsün, er geç bir kara kedi giriverir aralarına. Kara kedilerin daniskaları da bizdedir doğrusu. Allem kallem iki dostun gönül ve işbirliğini bozar bu kara kediler. En kabasından en şeytanına kadar türlü dedikoduları birer ısırgan gibi getirir sürerler dostluğun canevine: Güven duygusuna.

Bu Doğu gökleri altında ne dostluklar çözülmüştür pisi

pisine, ne işler yarım kalmıştır bir kalleşin uyandırıverdiği sinsi kuşkularla! Dedikodu, aslana dünyasını zehir eden bir sivrisinek gibi, ne gürbüz yüreklerin hakkından gelmiştir. Dostlarda kabahat: Kulak vermesinler onun bunun sözüne, diyeceksiniz. Ben de öyle diyorum. Diyorum ama, her türlüsünden iğrendiğim dedikoduya ben de kulak vermezlik edemiyorum her zaman. İnsanın tek başına karşı koyacağı belalardan değil bu: Salgın mikrobu gibi bir şey! Zayıf bir anınızı bulup biniveriyor dalınıza: Dostluksa, medeniyetlerin getirebileceği mutlulukların topuna bedel olan dostluksa, bütün güzellikler, bütün yücelikler, yarattığımız bütün Tanrılar gibi kolay aşınıyor, rutubetten nem kapıyor, üstüne sisler, bulutlar, giderek yıldırımlar çekiyor.

Dostlukları bozanların başında dost olmayanlar gelir. Kendi varamadıkları cömert bir bağlılığı başkalarında gördüler mi, ya inanmaz, ya kıskanır, ya da bu duygu birliğinin çıkardığı aydınlıktan yarasalar gibi ürkerler. Sevemeyen insanlar, seven insanları hoş görmek şöyle dursun, bir kaşık suda boğmaya çalışırlar.

Her şeyin başı sevgidir elbet. Akıl, bilim, ahlak, sanat sevginin yaratmak, kurmak, yaşatmak için bulduğu yollar değildir de nedir? Ahlak adına sevgiyi baltalayanlar bu dünyanın başına bela olan zavallı körler, ya da kaşarlanıp, ikiyüzlülüğe dökülüp ahlaksızlığın ta kendisi olmuş bir ahlakı çıkarları için sürdürenlerdir. Sevgiden yana olmayan ahlak karanlıktan yanadır. Aydınlık isteyenlerin baş düşmanıdır böyle ahlak. İnsanların kardeşçe yaşamalarını gerçekten özleyenlerin ilk yapacakları iş, sevgilere, dostluklara pusu kuranların yüzlerindeki maskeyi çıkarmak olmalıdır bence. Kimine göre kardeşlik haklı bir düzen içinde kendiliğinden doğar. Bu düşüncenin doğruluğu su götürmez. Götürmez ama haklı bir düzeni kurmak için en az iki kişinin kurtlara

karşı birleşmesi gerekir, bu birleşmeyse sevgiden başka neyle gerçekleşebilir? Çıkarla, demeye kalkmayın: Çünkü çıkar, bir ortak kavga süresince, insanları bir araya getirip coşturabiliyor, orası doğru; ama sonra? Sıra kazancı bölüşmeye gelince çok kez, birbirini öldürüp paylarını çoğaltan altın arayıcılarına ya da kemiğini kapıp bir köşeye kaçan kurtlara dönmüyor mu insanlar? Çıkar yüzünden dağılmıyor mu en cömert dayanışmalar, en verimli imeceler? Sevgilerin kaynağı (La Rochefoucault'nun acı gerçekçiliği açısından sanıldığı gibi) çıkar düşüncesi olsaydı, insanlık tarihinde en büyük dostluklara kaderleri, sınıfları, sanatları, kazanç kapıları bir olan insanlar arasında rastlanırdı en çok. Böyle olması ne kadar akla uygun da gözükse, hiç de öyle değil gerçekte. Dostlukların kaynağında çıkar ortaklığının az çok payı da olsa, gerçek dostluk çıkar düşüncesinin bittiği, giderek, çıkarsız düşüncenin filizlenebildiği yerde başlıyor. Çıkar ortaklığının insanları kendiliğinden dostluğa ve barışa götüreceği düşüncesi, aşırı bir çıkarcılığa karşı aşırı akılcılığın bulduğu bir silah olsa gerektir. Ne gariptir ki, aşırı çıkarcılığa düşen sınıf da Moliére'den beri aristokratların çıkarcılığına başkaldıra kaldıra sonunda Fransız büyük devrimini yapan, bir günde binlerce çıkarcı kafa kesen, eşitlik, kardeşlik ve özgürlük adına André Chénier gibi şairleri, Lavaiser gibi bilim adamlarını (yani çıkarlarını en az düşündüklerini sonradan anladığımız adamları) bile halk düşmanı diye genç yaşlarında kurban eden burjuva sınıfı olmuş. Nice ahmak devrimciler o zaman bindikleri dalı kesmiş, yarın eski çıkarlarına taş çıkaracak yeni çıkarcıların tohumlarını baştacı etmişler.

Dedim ya, yürek ortaklığını çıkar ortaklığına bağlayamazsınız: Çıkar ortaklığı zaman zaman insanları her duygudan daha çok, daha çabuk birleştirse bile.

İçindeki gizli bir hastalıktan, kendisinin bile bilmediği bir çeşit zehirli, mikroplu kötülüklerden ötürü kimseleri sevemeyen, hiçbir dostuna güvenemeyen, giderek, kendini seveni en büyük düşmanı sayan insan kardeşlerimiz var. Onlardan insanlığa yarar bir şeyler geleceğini ummak, sıtmanın, veremin, yıldırımın, zehirin yararlı olduğuna inanmak kadar saçmadır. Bu tür insanlar hiçbir çağdaşlarını sevmedikleri, sevemedikleri için yarınlardaki mutluluklardan söz ederler: Onlarınki, yarınki insanların mutluluğunu istemek değil, kendi öfkelerini gidermektir sadece. Ama insanlık, farkında olmayarak, onların öfkelerinden de yararlanır, her yıkıcının ister istemez ileriye götüren etkisinden yararlanır.

Demek istediğim, dostluğun çıkar dışı bir duygu olduğu, olması gerektiğidir. İki insanın gerçekten dost olabildiği yerde uygarlık vardır; iki insanın bile dost olamadığı yerde ise, aklın bulabildiği en güzel düzen de kurulsa uygarlık yoktur.

Son yıllarında, ahbapları çoğalıp dostları azalmış olan Yahya Kemal, dünyada en üstün değerin şiir, dostluğun da şiirden de daha değerli olduğunu söylerdi. Ankara'da şöyle demişti bir gün:

"Ufuk, ufuk, diyorlar: Nedir ufuk? Bir boşluk nihayet. Ne kadar bakarsan bak, görsen görsen kendini görürsün içinde. Asıl ufuk nedir bilir misiniz? Bir dostla bir masada karşı karşıya oturur, gözleri gözlerinizde konuşursunuz: İşte o dost insandır ufuk."

Gerçi birçok sanatçı gibi Yahya Kemal de dost gözlerinde kendini görürdü yalnız, bu bakımdn da ufuk kendi aynası demek oluyordu onca. Ama söz güzeldi: Dünyayı insanda, uzağı yakında, engin yaşamayı dostlukta aramayı istiyordu bizden. İnsana öteden beri pek değer vermeyen

(daha doğrusu bazı tarikatlarımız, hele Mevlevi ve Bektaşilerimiz dışında eskiden pek değer veremeyen) dünyamızda bu söz bir hümanizma müjdesi gibiydi. İnsanı bir ufuk saymak: Bunu dostluğun bir tanımlaması, diye alabiliriz. Öte yandan bir dostu bir ufuk saymak da, tabiatı, bir insanda görmek olmuyor mu?

Zaten bizim tekke edebiyatımızda dost Tanrıya, Tanrı dosta öyle yaklaşmış ki çok yerde nefesin Tanrıya mı, bir insan dosta mı seslendiğini kestiremezsiniz:

*Seherlerde kuşlar ile, çağırayım dostum seni...*
*Ben dost ile dost olmuşum...*
*Gel dosta gidelim gönül...*
*Dost, dost diye hayaline geldiğim...*
*Orta yerde bu kan nedir, dost?..*
*Benim sensiz dünya nemdir, ey dost?..*
*Dostun bahçesinde güller...*

Bu nefesler nasıl yorumlanırsa yorumlansın, bizim geleneklerimizde dostluğun tarihsel bir tadı vardır. Böyleyken bir pula dost satanlarımız simit satıcılarımız kadar boldur nedense. İnsan bir dostu satar da ondan değerli ne alabilir? Dostu olmayanın nesi olur dünyada? Hangi sevinç kavuşan iki dostun sevinciyle boy ölçüşebilir? Hangi ölüm bir dost yitirmekten daha acıdır?

Dostluk olmayan yerde hiçbir insanca değerin gelişebileceğine inanmıyorum. Hiçbir din, hiçbir düzen dostluğa dayanmadıkça mutluluk getirmez insana. Dostluğa inanmayan, hiçbir dostuna güvenmeyen insanlar vardır ya? Asıl inanılmayacak, güvenilmeyecek insanlar onlardır belki de. Haklı haksız düştükleri bu acı yalnızlık onları ister istemez bencilliğe ve insanları küçümserliğe, sevmezliğe götürür. Dostsuzluk yükselmek için işlerine yarayabilir. Dost kırmaktan korkmayan, kendini beğenmişliğin verdiği yüzsüzlükle

de yukarı katlara kestirmeden gidebilir. O zaman seyredin siz o dost kıranın nasıl insan kırdığını. Kendisine bağlanan umutları nasıl yele verdiğini görürsünüz.

**(Sabahattin Eyuboğlu)**

Yazar neyin üzerinde duruyor, ne hakkında söz söylüyor? Bu kılavuz sorunun doğrultusunda parçaya baktığımız zaman ilk satırından son satırına değin parçanın tümüyle *dostluk ve çıkar ilişkisi* ile ilgili olduğunu görüyoruz. Aslında çağlar boyunca üzerinde çok durulmuş, çok söz söylenmiş bir konudur bu. Yalnızca böyle öğretici metinlere değil, yazınsal metinlere de (şiirlere, öykülere, romanlara vb.) konu olmuştur. Konunun bir yeniliği, özgünlüğü yok ama yazarın konuya bakış açısı ilginçtir. Yazar, dostluğu insanın ve insanlığın en büyük, en yüce değerinden biri olarak görüyor. Yüceltici, biraz da duygusal diyebileceğimiz bir bakış açısı ile yaklaşıyor konuya. Bunu gösteren ipuçları var yazıda: "İki insanın gerçekten dost olabileceği yerde uygarlık vardır.", "Dostu olmayanın nesi olur dünyada", "Dostluk olmayan yerde hiçbir insanca değerin gelişebileceğine inanmıyorum."... gibi. Dostluğu böylesine yüce bir güç, yüce bir değer gördüğü için, dostluğu "bir çıkar ilişkisi" gibi görenlere karşı da aşırı bir öfke duyuyor. Nitekim bu öfke yazının dil ve anlatım havasını etkiliyor. Dostlukları bozanlar, dostlukları bir çıkar ilişkisi sayanlar, dostlarına güven duymayanlar için iğneleyici, aşağılayıcı ve yerici bir dil kullanıyor: Dostlukları bozanları "kara kediler" diye nitelendiriyor. Dostluğun aydınlığından ürken "yarasalar" sayıyor onları. "İçindeki gizli bir hastalıktan... bir çeşit zehirli, mikroplu kötülüklerden ötürü kimseleri sevmeyen-

leri" sıtma, verem, yıldırımla eşdeğerli görüyor. Kısacası öfkeli, duygusal bir söyleşi ağır basıyor yazıda. Bu da yazarın konuya bakış açısından geliyor.

Bakış açısıyla yazarın amacı arasında da sıkı bir ilişki var. Dostluğun yüce bir değer olduğunu ama özellikle Doğu ülkelerinde çok düşmanı bulunduğunu söylüyor. Konuyu önce Doğu ülkelerinde ele alıyormuş gibi bir yaklaşım içine giriyorsa da sonra "dostluk olmayan yerde" diyerek, genelleştirerek işliyor. Parçanın sözcük örgüsünde de soyut anlamlı sözcüklerle, karşıt anlamlı sözcükler (dostluk-düşmanlık, mutluluk-felaket, aydınlık-karanlık, hoş görmek-bir kaşık suda boğmak vb.) ağır basıyor. Bu da bir yönüyle parçanın bakış açısıyla ilgili. Yazar dostluğu yüceltirken onu bozmaya çalışan ya da çıkar ortaklığı sayanlara karşı çıkıyor. Bu tutum, sözcük seçimini ve konuya yaklaşımını etkiliyor.

Konu ve konuya bakış açısı yönünden bir de şu metne bakalım:

FIRILDAK SARISI

"İnsanın en iyi dostu, ölmüş olan dostudur" der Gabriel Garcia Marquez Yüzyıllık Yalnızlık'ta.

Sokrates'in: "Dostlarım, dostluk diye bir şey yoktur." özdeyişine az biraz yeşil ışık tutan bir sözün gerçeği, kısacık yaşamları boyunca, birçoklarını ürpertmiştir.

Ben dostluktan çok dostluk sözünden irkilirim.

Dostum! Ne demek o! Birinin önüne yem dökmek ki baştan ayağa.

Dürümünü bu aynalı, bu tavlı sözlerle ayarlamak isteyenler oldu mu, onların sesini işitmekle dudağım yarılır.

Şöyle düşünün: Bugün size dostum diyen, dün başkasına demiştir, yarın da başkasına diyecektir.

Gelin görün ki insanlar dostluğa çokça düşkündürler. Ona dört elle sarılmakla başlarına devlet kuşu konacak sanırlar. Sultan İbrahim'in başvezirlerinden Hezarpare (Binparça) Ahmet Paşa güllük, gülistanlık günlerinde bir tek dost tutamadığını ancak ayakları şalvarlı, başları yüksek serpuşlu ocak ağalarından kellesini kurtarmak için oğlanlarıyla İstanbul sokaklarına düştüğü vakit anlayabilmiştir.

Hoş, Ahmet Paşa insanın kendisine iğrenmeden elini uzatabileceği kişilerden değildir. Vezirliği sırasında Topkapı sarayının Ayasofya'ya bakan birinci kapısının önünü İstanbulluların kelleleriyle doldurmuş, padişahın samurları içinde gününü gün etmesi için bütün ulusu, bol kepçe, soyup soğana çevirmiştir.

Ahmet Refik, Samur Devri adındaki o güzelim kitabında onun yediği naneleri çok alengirli bir biçimde anlatır. Ahmet Refik'e göre –aynı şeyleri Naima Tarihi'nde de okuyabilirsiniz– Paşa'nın konağı her türlü giysi ve her türlü sürünecek ve takınacak ile doluymuş. Akla gelmeyecek en bulunmaz eşya onun evinde, bohçalar içinde, padişahın buyruğunu beklermiş. Çünkü Deli İbrahim gece, sarayda ay parçası kadınların kollarında kendinden geçerken başvezirlerine adam salar, o dakika memnun etmeyi dilediği gözdesi için armağanlar istetirmiş.

Binparça Ahmet Paşa da beş kese inci dendi mi beş kese inci, bin miskal klaptan dendi mi bin miskal klaptanı şıp diye gönderirmiş. Hasekilerin siyah ve kumral saçları için kullanacakları ıtır şahiler büyük zeytinyağ şişelerinde, güzel kokulu amber şamamaları atlas keseler içinde çıkarmış bu yolculuklara. Ödağacının da yirmi kilodan az olmamasına pek dikkat edilirmiş. Kısacası, zalımlık, yolsuzluk,

rüşvet, hapis, işkence, Paşa'nın mutsuz halka sık sık uyguladığı şeylermiş.

Nedir, başvezir bu yezitlikleri, hayınlıkları yanı sıra birçok kişileri nimete boğmaktan da geri kalmamıştır. Ama halkı ezeleyen her zorba gibi o da sonunda can derdine düşer.

Sokak sokak gezeleyen Paşa'ya ilk şamar Süleymaniye'deki bir dosttan gelir. Paşa'yı evine alamayacaktır. İkinci tokadı ise Deli Birader Ahmet Ağa indirir. Gerçi Deli Birader onu küçük bir süre evinde tutar ama, Paşa'nın kendisine sığındığının duyulması üzerine mızıkçılık eder. Üçüncü miralaya ise Uzun Ali Ağa yeltenir. Ali Ağa dünya kalleşi, söz pehlivanıdır. Başveziri saygıyla karşılar. Ama şu zehir zemberek sözleri sunmayı da savsaklamaz:

– Seni saklamak, uğrunda baş vermek kolaydır. Ama biz ünlü adamlarız. Sizin yakınlarınızdan olduğumuzu herkes bilir. Bizde olduğunuzu düşünüp ilkin bizim evi ararlar. Tanrı göstermesin ele girerseniz iyi olmaz. Tanınmamış birinin evinde saklanmanız daha doğrudur.

Son ve büyük kalleşliği ise Muratpaşa türbesi dolaylarında oturan Hacı Behram alır üstüne. Eteğini öperek Paşa'yı evine buyur ettikten sonra, defterinin dürülmesi için Sofu Mehmet Paşa'ya haber uçurur.

Burada biraz durup Ahmet Paşa'nın yanılgısı üzerine bir büyülteç tutabiliriz. Doğrusu Paşa'nın yanılgısı padişahların, kralların, başbuğların, beylerin, şeyhlerin, prenslerin, kontların, baronların, markilerin, dukaların yanılgısından başkası değildir. Tarih gösterir ki buyurganlar, zorbalar, başbuğlar, firavunlar, bütün o derisine sığmayanlar çevrelerini dolduran kişiler üzerinde yüzde yüz yanlış kanılara varırlar. Gönlü karaları, gönlü bol sandıkları gibi üçkâğıtçıları da can dostu bellerler. Oysa bu gibiler kendilerine sevgi

ve bağlılık üfürükleri savururlarsa da bunu kendi çıkarları için yaparlar. Top lahana gibi kat kat acılarla kaynaşan dünyanın çektikleri onları ilgilendirmez.

Gelsin altınlar, gitsin gümüşler.

Can dostları sadece bunların sesini sever.

Bunu bilmek gerekir.

Doğrusunu ararsanız kimin kime dost olabileceği, kimin de olamayacağı daha insanların yeryüzüne ayak basmalarından önce saptanmıştır.

Parababalarının dostu vardır, cebideliklerin, atletlerin, adembabaların, ölüp ölüp dirilenlerin, kapı baca açık yatanların, yüreğine ateş düşenlerin, canını dişine takanların, yüzüstü bırakılanların, meydan dayağı yiyenlerin, bastıbacakların yoktur.

Kalantorların dostu vardır, sıfırı tüketmişlerin yoktur.

Şeytanın yattığı yeri bilenlerin vardır, elifi mertek sananların yoktur.

Yoo Salâh Birsel, sen de burada bir soluk al bakalım. Dünyada "gerçek dost" diyebileceğimiz kişiler de vardır. Max Brod, Kafka'nın dostu ise, Daniel Manfreid, Gauguin'in dostudur. Bizim o pırıl pırıl Ziya Osman'ımız ise Cahit Sıtkı'nın dostudur. Ama bunlar iki elin on parmağını biraz aşacak bir azlıktadır. Üstelik bunları kral ve padişah saraylarında aramamak gerekir.

Şu da bir gerçek ki, dost postuna sarılanlar da çeşit çeşittir. Kimileri yıllar boyu nice bin adama bağlı kaldıktan sonra, gün gelir onlardan uzaklaşmak isterler. Ortada hiçbir neden olmasa da yaparlar bunu. Çünkü, bir yerde dostluklardan da bıkılır. Hem insanın bir yaştan sonra başını dinlemesi, harran gürrandan elini eteğini çekmesi de yararlıdır. Kaldı ki, dostlar arasında zamanla beliren görüş ayrılıkları, yaşama biçimleri de onları birbirlerine yabancılaştırır.

Gençliklerinde aynı bağın üzümünü yiyen, aynı şeylere değer gösteren insanlar yaşları ilerledikçe yüreklerini başka türlü soğutmanın ayaklarına yatarlar. Cahit Sıtkı şöyle diyecektir:

*Dostlarla da yollar ayrıldı bir bir*
*Gittikçe artıyor yalnızlığımız.*

Kimi eş, dost da yabancıların, kendilerinden fersahlarca ötede duranların nimetlere konmalarına, mutluluklardan pay almalarına ses çıkarmazlar da yakınlarından biri yağlı bir kuyruk ele geçirdi mi tep tep tepinirler. Lokmasını ağzından almak için türlü hokkabazlıklara başvururlar.

Ne var, daha başlangıçta Rousseau gibi kendi kendinin dostu olur, kendinden başka kimseye bel bağlamazsan sonunda düş kırıklığına da uğramazsın. Kimse seni faka bastıramaz, kimse yakışıksız işlere kalkışamaz. Kalkışsa da kendisi boğuntuya gelir.

Uzun lafın kısası, dostların topu yüzde yüz sıçanotuna batırılmış bir kıskançtan başka bir şey değildir. Hem kendilerinin kıskanç olduklarını bile bilmezler. Sağ gözünü sol gözünden kıskananlar bile: "Çekemezliği benim usum almaz" der.

Haşim'in yaşadığı günlere bakacak olursanız, çoğu yazarların –bunların içinde dostları da vardır elbet– onun gözünü oymak için sıraya girdiklerini görürsünüz. En yufka ozanlardan Orhan Seyfi bile Haşim'in düzyazılarını över de, laf ozanlığından açılınca onu çaylaklıkla suçlar.

(...)

Nedir, kendinize ille de bir dost bulmak isterseniz onu kitaplar arasında aramalısınız. Her şeyden, herkesten vefasızlık gelir, kitaplardan gelmez. Dahası, insanoğlu dost bellediği bir kitaptan uzaklaşmak istese, onunla arkadaşlığını yavan bulmaya başlasa bile, bilir ki o kitap canciğer oluşla-

rından önce neyse, sonra da odur. Kendisine hiçbir kötülük yapmayı düşünmez.

Akbal: "İnsanoğlunun en vazgeçilmez dostlarıdır onlar" der. Şunu da söyler: "Hepsi en iyi dostlarım benim. Yalnızlığımı unutturmuşlar kimi zaman. Kimi zaman da o yalnızlığımı büsbütün artırmışlar. Yaşamın anlamını duyurmuşlar bana, anlamsızlığını da..."

Benim aklımın erdiği, insanların dillerine düdük olan, üç öğün çorbalarının içine bile ayak sokan dostluğun, fırıldak sarısı ile dalavere fıstıkisi arasında bir rengi vardır.

Bu çopur ve sevimsiz renk, kanına dokunduğu içindir ki Fransız romancılarından Marcel Proust şöyle der:

– Benim dostluklarla yitirilecek vaktim yoktur.

**(Salâh Birsel)**

Bu yazı da konu yönünden bir önceki yazıyla ortak. Yazar, yazının bütününde dostluk ilişkisinin çıkarla ilgili oluşu üzerinde duruyor. Bu yazının da konusunun özgünlüğünden, tazeliğinden söz edilemez. Ne var ki konuya bakış açısı değişik. Şöyle diyebiliriz, olumsuz, alaylı bir nitelik taşıyor. Bu olumsuz ve alaylı bakışı yansıtan şu türden cümleler yazının bütünlüğü içinde sık sık kullanılıyor: "Dostum! Ne demek o! Birinin önüne yem dökmek...", "aynalı, tavlı sözler", "parababalarının dostu vardır, cebideliklerin... yoktur", "dostluğun fırıldak sarısı ile dalavere fıstıkisi arasında bir rengi vardır." Bu tür cümleler de yazıya mizahi bir hava katıyor. Yazar dosta ve dostluğa inanmadığı, olumsuz bir yaklaşımla konuyu ele aldığı için örneklerini, tanıklığına başvurduğu kişileri de bu doğrultuda seçmiş. Nitekim Gabriel Garcia Marquez, Marcel Proust'dan yaptığı alıntılar dostluğu yadsıyan

türden. Belirttiğimiz gibi konuya bakış açısı konunun işlenişini de belirleyen önemli etkenlerden biri oluyor. Çünkü önce de söylediğimiz gibi konuyu ele alış, kavrayış ve yorumlayış biçimine bakış açışı diyoruz. İlk örnekte olduğu gibi bu yazıda da parçanın yazarı kendi benini anlatımına katıyor. Bu da bir yönüyle bakış açısına bağlı bir tutumdur. Çünkü konuya nesnel değil, öznel bir yaklaşımla eğiliyor iki yazar da.

### Örnekler ve uygulamalar

Aşağıdaki metni öğretici nitelikli metinlerin dokusu içinde yer alan konu ve konuya bakış açısı yönünden okuyalım, bitiminde verilen sorular üzerinde düşünelim:

DOSTLUK DERKEN

Dostluk!... Güzel bir sözcük. Neler söylenmemiş, neler yazılmamış bu konuda. Ne desem eski, ne yazsam boş. Kişi, kendini bildiğinden bu yana dostluğu öteki duygularından üstün tutmuş. Dost bildiğine sarılmış dört elle. Dostunu dünyanın en çok güvenilir, en çok inanılır kişisi bellemiş. Çoğu kez düş kırıklığına uğramışsa da gene de dostluk sürüp gelmiş bugüne dek. Yarınlara da kalıp gidecek.

Montaigne: "Benim bahsettiğim dostlukta ruhlar birbirine o kadar derin bir ahenkle karışmış ve kaynaşmıştır ki onları birleştiren dikişi silip süpürmüş ve artık bulamaz olmuşlardır. Onun için sevdiğimi bana söyletmek isterlerse bunu ancak şöyle bir cevapla ifade edebileceğimi zannediyorum: Çünkü o, o idi, ben de bendim."

İki kişinin dostluk kurmasının nedenleri sayısızdır. İçin-

den çıkılmaz bunun. Yakın dostlarımı gözümün önüne getiriyorum. Niçin dost oldum onlarla? Neydi beni onlarla yakınlık kurmaya iteleyen nedenler? Var, ufak tefek şeyler var tabii ama en önemlisi, yaşama, eş bir anlam vermemiz. Bizim eski bir şairimiz de bunu anlatmıyor mu? "Dünyayı seninle sevmişim ey dost." Tek bir mısrada dostluğun taşıdığı engin anlam ne güzel belirtilmiş! Dünya ancak sevgiyle, dostlukla güzelleşiyor. Pinti çıkarların egemen olduğu bir dünya, dünya mıdır, yoksa cehennem mi?

Dostluklar azalıyor çağımızda. Bir an dinleyin kendinizi, çevrenizdekilere bir bakın. Bir deneyin dost bildiklerinizi. Göreceksiniz, dost az, yok hatta... Dostluk dostluk diye kendinizi aldatmışsınız yıllardır! Boş yere...

Bir yerlerden geldim bu konuya. Bir şeyler, iç dış etkiler itelemiş olmalı beni dostluk üzerine düşünmeye. Önemli olan şu, tek bir dostunuz bile varsa bilin değerini. Küçük çıkarlar, geçici amaçlar için bozuk para gibi harcamayın. "Dünyada dost vardır" ilkesini yaratmaya çalışın. Gücünüzün yettiğince.

**(Oktay Akbal)**

** Bu parçanın konusuyla yukarıda okuduğumuz iki yazının konusu arasında bir ortaklık kurabilir miyiz?*

** Konuya bakış açısından yukarıdaki yazılardan hangisine daha yakın bu parça?*

** Bakış açısı yazının akışı içinde değişkenlik de gösterir. Yazar bir yerde iyimser, olumlu bir yaklaşım içindeyken bir yerde karamsar, olumsuz bir yaklaşımı benimseyebilir. Bu yazıda böyle bir özellik bulabilir miyiz?*

## İletiyi bulma

Öğretici nitelikli metinleri okurken konuyu ve konuya bakış açısını belirleme eleştirel okumanın ilk adımıdır. Bunu, iletiyi bulma izleyecektir.

Adı üzerinde, öğretici nitelikli metinlerin temel amacı okuyuculara birtakım bilgileri, doğruları ve gerçekleri öğretmektir. Öğretme amacı bu tür yazıları yönlendiren ana etkendir. Bu amaç, yazının dokusu içinde açıkça belli eder kendini. *Amacın yoğunlaştırılarak bir yargıya dönüştürülmesine, daha doğrusu bir önerme biçiminde yazıda belirmesine ileti (anadüşünce) diyoruz.* Yazarın konuya bakış açısına göre ileti olumlu da olabilir olumsuz da. Kuşkusuz bu söylediğimiz, öğretici metinlerle ilgili bir olgudur. Yazınsal metinlerde ileti örtüktür; metnin dokusu içinde eritilmiştir.

Yazar iletisini okuyucuya aktarmada konuyu bir araç olarak kullanır. Asıl amaçsa duyurulmak istenen, verilmek istenen iletidir. *İleti* terimi yerine *anadüşünce* de denmektedir. İster ileti diyelim, ister anadüşünce, bu, yazarı yazmaya iten temel nedendir. Bu bağlamda ileti yazıyı yönlendiren temel öğe olarak da düşünülebilir. Buradan kalkarak diyoruz ki öğretici bir metnin tam ve doğru anlaşılması büyük ölçüde iletisinin yani anadüşüncenin doğru anlaşılmasına bağlıdır. İletiyi içeren cümleye *amaç cümlesi, ileti ya da anadüşünce cümlesi* diyoruz. Yazıda vurgulanıp geliştirilen düşünceyi yoğun ve özlü bir biçimde içerir bu cümle. Bu yönden ileti, amaç ya da anadüşünce cümlesi okunan metnin kavranmasında okura kılavuzluk görevi de yapar. Çünkü metnin düşünce yapısı bu cümlenin açılması, genişletilmesi, başka düşüncelerle zenginleştirilmesi yoluyla oluşturulmuştur.

Hemen söyleyelim ki ileti cümlesinin yazıda değişmez demirbaş bir yeri yoktur. Yazının başında da bulunabilir, ortasında, sonunda da. Kimi durumlarda açık bir biçimde bir önerme olarak söylenmeyebilir de. Bütün yazıya sindirilmiş olur. Okuyucu olarak işimiz iletiyi bulma, yazıyı oluşturmadaki işlevini görebilmedir.

Öğretici metinlerin okunması, metinlere birtakım soruların kılavuzluğunda yaklaşmayı gerektirir. Nitekim konuyu belirlemek, konuya bakış açısını saptamak için "Yazar neyin üzerinde duruyor, ne hakkında söz söylüyor? Üzerinde durduğu sorun, soru, olay, olgu ya da durumu nasıl bir yaklaşımla görüyor?" sorularını anahtar olarak kullanıyorduk. Bunun gibi yazının iletisini bulmak için de "Yazıda asıl vurgulanmak istenen, başka bir deyişle yazının üzerine kurulduğu düşünce nedir?" sorusundan yola çıkabiliriz. Nedir bu yazıyı yazdırtan ana neden? Bunlar ve benzeri sorular bizi iletiye götürebilir. Bir kez daha yineleyelim: Eleştirel okuma sorgulayarak okumadır.

## İletiyi açma ve geliştirme yollarını tanıma

Öğretici nitelikli her yazı bir ileti üzerine temellenir. Yazı bu ileti doğrultusunda geliştirilip boyutlandırılır. Bu gelişme ve boyutlanma da değişik yönlerden olur.

İletiyi geliştiren bu düşüncelere *yardımcı düşünceler* adını veriyoruz. İşte öğretici metinlerde *düşünsel örüntü* terimiyle anlatmak istediğimiz de budur. Bir ileti ya da anadüşüncenin açılıp geliştirilmesiyle düşünce ağının kurulması. İyi bir okur olmayı açıklarken de söylemiştik. Böyle bir özelliğe sahipsek düşünceleri birbirin-

den ayırabilir, bunların oluşumunu, biçimlenişini yönlendiren etkenleri görebiliriz.

Öğretici yazılarda ileti tektir. Çünkü yazının yazılış nedenidir ileti. Bununla birlikte yazar, iletisini geliştirir.

Geliştirme işleviyle üretilen düşüncelerin yazıda iletiye bağlanarak nasıl bir *düşünsel düzen* (plan) oluşturduklarını da görmemiz gerekir. Çünkü *her yardımcı düşünce iletiyi belirli bir açıdan açar, destekler ya da ona karşı çıkar, olumsuzluğunu gösterir.* Okuduğumuzu anlamanın bir yolu da metni okuduktan sonra bu düşünsel düzenin, benzer bir söyleyişle yazının iskeletinin nasıl oluştuğunu araştırmadır. Her yardımcı düşünceyle ileti arasında nasıl bir ilişki (yer, zaman, neden-sonuç, etki-tepki, karşıtlık-benzerlik vb.) kurulmuştur? Bunu belirlemeyi gerektirir öğretici metinleri anlayarak, eleştirerek okuma.

İyi düzenlemiş öğretici bir metinde her paragraf bir düşünce birimidir. Yazıda kaç paragraf varsa o kadar da düşünce var demektir. Öyleyse öğretici nitelikli yazıları okurken paragraf başları bizim için birer ipucu görevi görebilir. Çünkü her yeni düşünce öne sürülürken yeni bir paragraf yapılır. Pragrafların ilk cümleleri de genellikle öne sürülen bu yeni düşünceyi karşılar.

Yazısını oluştururken bir yazar hangi yoldan ya da yollardan yürümüşse iyi bir okuyucunun da aynı yolu izlemesi gerekir. Önce de belirttiğimiz gibi yazarla aramızda iletişimin kurulması, yürünen yolların aynılığına ve kesişmesine bağlıdır. Acaba metinlerini oluştururken düşünceyi açma, geliştirme yönünden hangi yollara başvurur yazarlar? Bunların başlıcalarını ana yönleriyle tanıyalım.

**Örneklendirme:** Yazarlar, genellikle soyut bir kavramı, bir düşünceyi okurun kolayca algılayıp kavramasını sağlamak için *örnekleme* yoluna gider. Bizim de okur olarak her örnekten önce ya da sonra neyin örneklendirildiğini belirtmemiz gerekir. Anlayarak ve eleştirel bir yaklaşımla okumanın bir gereğidir bu. **Mîna Urgan**'ın bir yazısından alınan şu parçaya bu açıdan bakalim:

"Peguot adlı bir balina gemisinin son yolculuğunu, balinaların nasıl avlandıklarını, geminin, sonunda nasıl battığını anlatan Moby Dick, ilk bakışta denizlerde geçen bir macera romanı sanılabilir. Ama insan, Moby Dick'i okudukça, okuduklarını düşündükçe, kitabın derinliğini, gerçek anlamını sezmeye başlar. Gerçi bu derinliği, bu gerçek anlamı sezemeyenler, balina avıyla ilgili, heyecanlı bir macera romanı olarak gene de Moby Dick'in pekâlâ keyfini sürebilirler. Zaten bazı büyük eserler, adeta iki katlı gibidir. Üst kat, yani düzeydeki kat, çoğunun anlayacağı cinstendir. Eserin asıl büyüklüğünü, alt katın anlamını ise, herkes kolay kolay kavrayamaz. Ne demek istediğimizi daha iyi açıklamak için, birçok eserleri, bu arada Hamlet'i örnek verebiliriz. Hamlet'in kendisi psikolojik bakımdan, dünya edebiyatının en kompleks, en çapraşık karakterlerinden biridir. Shakespeare'in tragedyası yoğun bir şiir ve düşünceyle yüklüdür. İncelenmesi, anlaşılması çok güç bir eserdir. Ama kendi ülkemizde de dünyanın her yerinde de, Hamlet ne zaman oynansa, herkes tiyatroya taşınır. Çünkü, Hamlet'in gizli alt katı, okumuşları ne kadar sarıyorsa, kolayca göz önüne serilen üst katı da en bilgisiz insanları aynı şekilde ilgilendirebiliyor. Hamlet'in konusunu bir düşünelim. Bir adam kendi öz kardeşini, kulağına zehir dökerek uykusunda öldürüp, yengesiyle evleniyor, kardeşinin tahtına yerleşi-

yor; yani hem zina, hem cinayet. Öldürülen kral hortluyor, oğlunu öç almaya zorluyor. Güzelim bir genç kız ıstıraptan çıldırıyor, derelerde boğuluyor. Boğulan kızın erkek kardeşiyle âşığı, kızın mezarının içinde, cenaze töreni sırasında dövüşüyorlar, ucu zehirli meçlerle düellolar yapılıyor, zehirli şarap kadehleri hazırlanıyor, altı kişi gözümüzün önünde can veriyor vs. İşte Hamlet'in üst katı, bu, tüyler ürpertici melodramdan başka bir şey değil. Aynı şekilde Moby Dick'in üst katı da, avcılar için fena biten bir balina hikâyesi, bir macera romanından başka bir şey değil."

Dikkat edersek yazar bir düşüncesini, zaten bazı büyük eserler âdeta iki katlı gibidir yargısını örneklendirmek istiyor. Üzerinde durduğu, tanıtmaya çalıştığı Moby Dick'in de böyle bir özellikte olduğunu söylüyor. Bunu doğrulamak, yargısına bir inandırıcılık kazandırmak için de büyüklüğü herkesçe bilinen Hamlet'i örnek olarak seçiyor. Neden bu örneği seçmiş? Niteliksel bir benzerliği (Moby Dick ile Hamlet arasında) göstermek için. Okur olarak örneğe bu açıdan bakmamız gerekir.

**Tanımlama:** Okuduğumuz metinde kimi nirengi noktaları ya da önemli anahtar kavramları kavramada bize ipucu olabilecek ya da kılavuzluk yapacak bir yol da *tanımları* ayırabilmelidir. Çoğu kez yazarlar bir düşünceyi geliştirirken önce onu tanımlar, o tanımın içinde barındırdığı anahtar kavramları açıklama yoluna giderler. Özellikle sevgi, dostluk, ahlak, erdem, adalet gibi soylu kavramlar için böyledir bu. Kimi durumlarda da açıklama yapılır, yazar yaptığı açıklamaları yoğunlaştırarak, bir tanım biçiminde ortaya kor. Bu da bizim için o düşünceyi kavramada bir ipucu olur. **Macit Gökberk**'in şu paragrafına bu yönden bakalım:

Kitapta doğru, güzel, iyi dediğimiz en yüksek kültür değerlerinin dildeki anlatışları tespit edilmiştir. Bunların sözler halinde kalarak uçup gitmeleri önlenmiş, sürüp gitmeleri sağlama bağlanmıştır. Kuşaklar edindikleri bilgi ve görgüleri birbirlerine aktarırlar. 'Gelenek' dediğimiz de budur. Kültürün sürekliliğini, bir yazboz tahtası olmamasını sağlayan gelenektir, Kitap da, kültürdeki sürekliliği, kendi görevi bakımından en sağlam biçimde gerçekleştiren aracımızdır. Kitap, insanlığın kültür belleğinin dayanağıdır. Kitap, bir yandan geçmiş kuşakların kültürdeki kazanç ve başarılarını bize güvenecek bir biçimde ulaştırması, öbür yandan da yaşayan kuşakların oluş halindeki düşünce, görüş ve duygularını yayması, dolayısıyla karşılıklı uyarmalara yol açması ile tam bir kültür değeridir.

Bu parçada (paragrafta) da yazar ilk cümlede kitabın işlevini belirttikten sonra bu işlevi tanımlarla yoğunlaştırıyor. Bu tanımlar üzerinde durarak kitabın insan yaşamındaki yerini kolayca kavrayabiliriz. Öyleyse bir kılavuzumuz da yazının dokusu içinde yer alan tanımlardır.

**Karşılaştırma:** Örnekleme, tanımlama gibi karşılaştırma da bir düşünceyi açma ve geliştirme yoludur. Düşünceleri ayırıp kavramada karşılaştırma bize ipucu olabilir. Çünkü yazarlar öne sürdükleri bir savı ya da önermeyi inandırıcı kılmak için herkesçe bilinen bir gerçeğin bu bilinen yönlerinden kalkarak onunla benzeşen ya da benzeşmeyen yönlerini sergilerler. **Vedat Günyol**'dan seçtiğimiz şu örnekte olduğu gibi:

Utopia'da ortaçağın hiçbir izi bulunmaz ve Rönesans'ın tüm özellikleri görülür: Ortaçağ Hıristiyanları, insanların günahkâr olduklarına inanırken; Utopia'da insanların

iyi olarak yaratıldıkları, doğru dürüst bir toplumsal düzende kusursuzluğa erişebilecekleri kanısı savunulur. Ortaçağ, şövalyelik ruhunu ve savaşkanlığı överken; Utopia'da her çeşit savaş, ancak kiralık askerlere yaptırabilecek iğrenç bir uğraş olarak yerin dibine geçirilir. Ortaçağ, ruhu yüceltmek amacıyla tüm kötü isteklerin kaynağı bildiği bedeni ezmek isterken, Utopia'da bedene ve bedenin hazlarına ayrıca önem verilir.

Gördüğümüz gibi yazar, Thomas More'un (XV. yüzyıl) Utopia adlı yapıtını daha iyi tanıtmak, nasıl bir düzen içerdiğini göstermek için ortaçağla karşılaştırıyor. Bu yolla düşünce üretip geliştiriyor.

**Tanık gösterme:** Öğretici nitelikli metinlerde bir düşünceyi inandırıcı kılma ya da pekiştirme için kimi kişilerin düşünce ve sözlerine başvurulur. Okuyucu olarak bu da bizim için bir uyarı olabilir. **M.C. Anday**'ın şu paragrafında olduğu gibi:

> Bilgelik, bir anlamda, bir insanın kendi düşüncesine bütün öbür düşünceleri hiçe sayarcasına önem vermesini hor gören bir tutumdur. Bilge insan, kendi düşüncesine, kendi düşüncesi olduğu için önem vermemesi, kuşkuyla bakması gereken insandır. Ne diyor Valéry "Bizim düşüncemize kendi düşüncemiz olduğu için inanmamayı öğrenmeliyiz. Tersine onu kuşkuyla karşılamamız gerekir." Ama politikacıların tutumu bunun tam tersi değil mi? Hangi politikacı vardır ki kendi düşüncelerinin tartışma konusu yapılmasına göz yumsun? "Düşüncelerinin karşısındayım, ama senin düşüncelerini savunma hakkını sonuna kadar destekleyeceğim," diyen Voltaire'in bilgelik formülüne hangi politikacı varabilmiş bugüne değin?

Bilgelikle politikacıların tutumunun bağdaşmadığını göstermek için yazar, P. Valéry ve Voltaire'in tanıklığına başvurmuş; onların bu konudaki sözlerini alıntılamış yazısına.

**Nesnel verilerden yararlanma:** Öğretici nitelikli kimi yazılarda yazarlar düşüncelerini açmak ve geliştirmek için sayısal verilerden, çizgilerden, şekillerden yararlanırlar. Bunlar da bizler için yol gösterici olabilir. **Doğan Kuban**'ın şu paragrafında olduğu gibi:

> İnsanın çevresini sürekli bir biçimde çirkinleştirip pisletmesi sadece geri kalmışlığın, düzensizliğin ve kültürsüzlüğün ifadesidir. Birçok uygar ülkelerde kişi başına 25 $m^2$'ye çıkan yeşil alan İstanbul'da, Boğaz dışında 1 $m^2$'ye bile ulaşmamaktadır. Sadece yapıp satanı zengin eden, yıkıp yapmalı inşaat faaliyeti parselli ve güzel manzaralı yapı alanında yapılan yatırımların % 50'sinin havaya gitmesine yol açmaktadır. Spekülatif konut yapımı, soruna bir çözüm getirmedikten başka, acayip bir yapılaşma, sağlık ve kültür için bir karış kent toprağı bırakmamakta, bu kanserli büyümeyi ise kentin altyapı sorunları izlemektedir. İstanbullu her gün daha pis, her gün daha çirkin, nefesi daha dar, suyu, elektriği, ulaşımı yetersiz bir kaos içine itilmekte, her türlü sosyal psikozun yeşerdiği bir ortam yoğunlaşmaktadır.

Bu paragrafta kişi başına yeşil alanın $m^2$ olarak belirtilmesi uygar ülkelerle geri kalmış ülkeler arasındaki ayrımın göstergesi oluyor.

Önce de vurguladığımız gibi eleştirel okuma, birbirini bütünleyen değişik boyutlu zihinsel etkinliklerden oluşur. Öğretici nitelikli metinlerin gerektirdiği iletişim konumu, bu zihinsel etkinlikleri bir bütün olarak uygulama-

ya koymamızı ister. Aşağıdaki metin üzerinde bunu görelim:

## DÜŞÜNMEYİ ÖĞRETMEK

Türkiye'deki ortaöğretim konusunda çok şey söylendi. "Genellikle teknik eleman sıkıntısı çeken bir dünyada, liseler hayatla ilgili hiçbir beceri öğretmiyor"dan başlayıp, "Bu kadar kötü yetişen gençleri üniversiteler ne yapsın"la biten bütün sözler edildi ama, günlük sorunların telaşı içinde, asıl öğretilmeyen şeyin ne olduğunu çok az kimse söyledi.

Yeni yetişen insanlarımıza düşünmeyi öğretmiyoruz. Oysa "lise" sözü bile, eski Yunanlı filozofların çevrelerindekilere düşünmeyi öğrettikleri yerden geliyor. Düşünmek, bütün beceriler gibi, öğretilebilen, öğrenilebilen, geliştirilebilen bir yetenek. Ortaöğretimin insanlara kazandırabileceği, daha doğrusu kazandırması gereken en önemli beceri de, "düşünmeyi bilmek" olmalı. Yoksa, insanlığın bugünkü bilgi hazinesine bakarsanız, ortaöğretim yoluyla verilebilecek bilgiler devede kulak kalır. Lise dersleri, bu bilgi hazinesinden bir şeyler dağıtabilmek için değil, o hazineyi kullanma yollarını düşünebilecek insanları yaratmak için konmuştur: Bundan dolayı da çok yönlüdür.

Düşünmeyi öğretmek, kavramları öğretmekle başlar. Kavramları öğrettiğiniz kimsenin, onları üst üste koyarak, beğendiğiniz düşünce yapısını kurmasını isteyemezsiniz. Biçimlendirilmiş tahta parçalarını önüne koyarak yapıcı zekâsını geliştirmek istediğiniz küçük çocuğun ille de belli bir yapı kalıbına uymasını istemek olur bu. Sonunda çocuk isteneni öğrenir ama, tahta parçalarıyla kendi kendine oynayarak kazanabileceği yetenekleri kazanmamıştır.

Genç insanlarımıza eğitim verir görünürken, aslında

kendi kalıplarımıza göre düşünmeyi öğretmek, yalnız onlar için değil, bütün toplum için de zararlı bir tutum. Kendi kendini tekrarlamanın, kısırlık içinde yüzüp durmanın en kolay yolu bu. Hele, işin başlangıcında, daha birtakım temel kavramları verirken, onlara kendi değer yargılarımızı da yüklersek, belki çok uslu bir kuşak yaratabiliriz. Ya da farkında olmadan, saldırganlığa itebiliriz; kendi değerlerimize göre yetiştirdiğimiz gençler, kurulu düzeni savunmak için en etkili silah olarak görünebilir bize. Ama, düşünmeyi öğrenmeden yetişen genç, günü gelir, öğretilenlerin dışında kalan yeni durumlar karşısında şaşkınlaşır, kendi yerini bilemez ve rüzgârlar önünde savrulur durur.

Üniversite kapılarına yığılanlara yer bulmakla, "düşünmeyi öğretmek" sorunu çözülmüş olmuyor. Aslında, lise düzeyinde çözemediğimiz bir sorun, daha yukarı aşamaya, üniversitelere ve yüksekokullara aktarılmış olacak. Onu çözmedikçe, düşünmeyi bilen insan tipini yaratmadıkça, açtığımız okulların büyüklüğü, üniversitelere yerleştirdiğimiz gençlerin sayısı ne olursa olsun, eğitim sorununu çözmüş sayılmayacağız.

**(Mümtaz Soysal)**

Gördüğünüz gibi parçada eğitimimizin temel bir eksikliği üzerinde duruluyor: Yetiştirdiğimiz gençlere düşünmeyi öğretmeme. Eğitim ve öğretim düzenimizin ana sorunlarından biri bu. Bu soruna eleştirel ve irdeleyici bir yaklaşımla eğiliyor yazar. Bunu ortaöğretimin en önemli görevi sayıyor. Bu önemseme, eleştirel yaklaşım, yazının dil ve anlatım örgüsünde kendini gösteriyor. Sözgelimi yazar, yazısına girerken, *"asıl öğretilmeyen şeyin ne olduğunu çok az kimse söyledi. Oysa lise sözü bile eski Yunanlı filozofların çevrelerindekilere düşünmeyi öğ-*

*rettikleri yerden geliyor., Ortaöğretimin... kazandırması gereken en önemli beceri de düşünmeyi bilmek olmalı., ... kendi kalıplarımıza göre düşünmeyi öğretmek yalnız onlar için değil, bütün toplum için de zararlı bir tutum"* diyor ve düşüncelerini geliştiriyor. Bunlar ve bunlara benzer cümlelerden yazarın eleştirel bir yaklaşımla konuya eğildiğini görüyoruz.

Nedir bu yazıyı yazdırtan neden? Başka bir deyişle yazının iletisi ya da anadüşüncesi nedir? Yazar, bunu ikinci paragrafın başında belirtiyor: *Yeni yetişen insanlarımıza düşünmeyi öğretemiyoruz.* Yazının başından sonuna kadar bu sorunun önemi vurgulanıyor, bu düşünce açıklanıp geliştirilmeye çalışılıyor. İleti, *yeni yetişen insanlarımıza düşünmeyi öğretemiyoruz* önermesi yardımcı düşüncelerle de açıklanıyor, geliştiriliyor:

- Düşünmek, öğretilebilen bir beceridir.
- Düşünmeyi öğretmek kavramları öğretmekle başlar.
- Kendi kalıplarımıza göre düşünmeyi öğretmek... zararlı bir tutumdur.
- Gençlere üniversitede yer bulmak önemli değil, onlara düşünebilmeyi öğretmek önemlidir.

Yazar, anadüşünceyi yani iletiyi neden sonuç ilişkisi içinde geliştiriyor. Her paragraf, anadüşünceyi destekleyen, açan, geliştiren bir düşünce içeriyor. Düşünceleri geliştirmede de tanımlama, karşılaştırma yollarına başvuruyor: *Düşünmek, bütün beceriler gibi, öğretilebilen, öğrenilebilen, geliştirilebilen bir yetenek... Kavramları öğrettiğiniz kimsenin onları üst üste koyarak beğendiniz düşünce yapısını istemek... biçimlendirilmiş tahta parçalarını önüne koyarak... belli bir yapı kalıbına uymasını istemek olur bu...* gibi...

Öğretici nitelikli metinlerin oluşumunda açıklayıcı anlatım biçimi ağırlıklı olarak kullanılır. Okuduğunuz bu parçada da bunu görüyoruz.

Açıklama, neden sonuç ilişkisi içinde birtakım genellemeler de yapılıyor. Bunu yazının son paragrafında belirgin bir biçimde görüyoruz.

İletiyi belirleme, iletiyi açma ve geliştirme yolları açısından şu metne de bakalım.

HALKI EĞİTMEK

*Bir yıl sonrasını düşünüyorsan tohum ek,*
*Ağaç dik on yıl sonrası ise tasarladığın.*
*Ama yüz yıl sonrası ise düşündüğün, halkı eğit.*
*Bir kez ürün verir ekersen tohum,*
*Bir kez ağaç dikersen on kez ürün verir,*
*Yüz kez olur bu ürün eğitirsen halkı.*
*Balık verirsen bir kez doyurursun halkı.*
*Öğretirsen balık tutmasını hep doyar karnı.*

Yukarıdaki dizeleri, Kuan-Tzu adlı eski bir Çin ozanı yazmış. Kuan-Tzu, bu sözleri İ.Ö. bin yıllarında söylemiş. Yüzyılları, binyılları aşıp gelmiş bu sözler, nice çağlar aşarak, nice sınırları geçerek... Halk için yapılmış her iyi davranışın, halk yararına yöneltilmiş her sözün böylesine sonsuz anlamı vardır. Bu sözlerin günümüzde de değerlerinden hiçbir şey yitirmediği görülüyor. Sözlerin bu eskimezliği, halkın gerçeklerini yansıtma, sorunlara temelinden bir çözüm getirmeyi amaçlıyor, yüz yıl, bin yıl sonralarını düşünüyor...

Yaygın anlamıyla eğitim, bir kimseyi duyguca, davranışça, görgüce istenilene yani güdülen ereğe göre biçimlendirmek işidir. Daha genel bir anlamda, eğitimle, bazı

alışkanlıklar, davranış biçimleri ve bir dünya görüşü kazanırız. Kimi davranışları söküp atarak yenilerini kazandırmayı amaçlar eğitim. Ünlü düşünür Bertrand Russell, eğitimin üç amacı üzerinde özellikle durur. Her üç amaç da hem ayrı ayrı, hem de topluca insanı çeşitli yönlerden biçimlemektedir: Bunların ilkine göre eğitimin tek amacı, yetişme olanakları sağlamak ve engelleyici etkileri ortadan kaldırmaktır. İkinci kurama göre eğitimin amacı, bireye kültür vermek ve onun yeteneklerini mümkün olan en geniş ölçüde geliştirmektir. Üçüncüsü, eğitimin birey yönünden değil, toplum yönünden ele alınması gerektiğini, görevinin yararlı yurttaşlar yetiştirmek olduğunu ileri sürer. Uygun bir eğitim düzeni seçmenin bu üç amaçtan gerekli oranlarda yararlanmaya bağlı olduğu sonucuna varıyor Bertrand Russell.

Görüldüğü gibi, ister bireye, ister topluma yönelik olsun, eğitimin tüm insanı kapsayan bir yanı vardır. Ne var ki, hemen her çağda, egemen güçlerin baskısı altında, çıkarcı sınıfın bir sömürü aracı olma yolunda geliştirilmiş eğitim. Sözgelimi, bugün geniş toplulukları ilgilendiren Kelile ve Dimne'yi Beydeba, ileride yönetimi ele alacak olan prensleri yetiştirmek için yazmıştır. O çağlar, okulların yaygın olmayışı bir yana eğitimin toplumla ilgili oluşu da düşünülemezdi. Toplum "efendi"ye hizmet etme yolunda koşullanmıştı. Geniş halk topluluklarının böylesine eğitici bir yapıttan yararlanmaları yüzyıllar, hatta binyıllar sonra gerçekleşmiştir.

Eski Yunan'da, Sokrates'in, eğitimi, geniş alanlara yaymak istemesi egemen yöneticilerin ve o günün politikacılarının tepkisiyle karşılanmıştır. Çünkü Sokrates'in eğitiminde toplumsal eleştiri söz konusudur. Bu, yüzyıllarca böyle sürüp gitmiştir. Denilebilir ki düşünce savaşı eğitimi halka iletmek isteyenlerle, bunun karşısına çıkanlar arasın-

da olmuştur. Çağımızda da sürüp gitmektedir bu savaş. Ayrıca bu savaş, geçmiş çağların eğitime verdiği anlam nedeniyle günümüzde daha da yoğunlaşmıştır.

Eğitimin bir azınlığın tekelinde olması, toplumsal iletişimin kurulmasını da engellemiştir. Halkla aydın arasındaki kopukluğun nedeni de bundan ileri gelir. Aydın, halk anlayışında başka bir gezegenin insanı gibi görülmüştür...

Halkı eğitmek için yapılacak iş, temel eğitimi gerçekleştirerek okuryazar sayısını artırmaktır.

**(Adnan Binyazar)**

Bu yazının da konusu başlığından kolayca anlayabileceğimiz gibi eğitimle ilgili: İnsanları, daha genel ve yaygın bir söyleyişle, halkı eğitmenin gerekliliği üzerinde duruluyor. Birinci örnek ne ölçüde sınırlı ise bu yazının konusu da o ölçüde genel. Bunu da yine yazarın konuya bakış açısıyla açıklayabiliriz. Yazar konusuna, belirli bir ülke ya da belirli bir zaman dilimine göre yaklaşmıyor. Eğitimi belirli bir ülke ve çağ dışında (bütün ülkelere ve çağlara özgü olarak) algılamaya çalışıyor. İsa'dan önce bin yıllarında Kuan-Tzu adlı Çinli bir ozanın halkı eğitme önerisini içeren dizelerini alıntılayarak yazısına giriyor. Bunu çıkış noktası yapıyor yazısına. Bu dizelerde öne sürülen düşüncelere katıldığı için yüceltici ve değiştirici bir güç olarak görüyor eğitimi. Birtakım özel durumlardan kalkarak genellemelere gidiyor. Bu genelemelere açıklamalarla iletisini ortaya koyuyor: *Halkı eğitmek için yapılacak iş, temel eğitimi gerçekleştirmek, okuryazar sayısını artırmaktır.*

Gördüğümüz gibi asıl vurgulanmak istenen düşünceyi yazısının sonunda söylüyor yazar. Bunu yaparken bir

yandan da bu düşünceyi, yani yazının iletisini destekleyen, pekiştiren, düşünceleri açıklıyor:

- İyi bir gelecek için halkı eğitmek gereklidir.
- Eğitim kişiye belirli alışkanlıklar ve dünya görüşü kazandırır.
- Geniş halk topluluklarını eğitimden yararlandırmak gerekir.
- Eğitimi halka indirmenin yanında ve karşısında olanlar vardır.

Genellemelerin ağır bastığı bu düşünce örgüsünde yazar değişik yollara başvuruyor. Yazısının girişinde bir tanık gösterme ve alıntı (Kuan-Tzu dizelerini alıntılayıp onun adını anıyor) yapıyor. İkinci paragrafta eğitimi tanımlıyor ve Bertrand Russell'ın tanıklığına yer veriyor. Dördüncü paragrafta da Sokrates'in tutumu örnek veriliyor.

Önce de söylediğimiz gibi, öğretici metinleri anlayarak okuma, yazının düşünce yapısını *konu, konuya bakış açısı, amaç, ileti ve iletiyi besleyip geliştiren düşünceler* doğrultusunda düşünmeyi gerektirir.

## Örnekler ve uygulamalar

Aşağıdaki yazıyı eleştirel okumanın gerektirdiği, konuyu bulma, bakış açısını belirleme, iletisini ve iletiyi açıp geliştiren yollar ve düşünceler açısından okuyalım, bitiminde verilen sorular üzerinde düşünelim.

### İKİ ÇEŞİT EĞİTİM

İki çeşit eğitim derken özgür düşünceli eğitimcilerin, edebiyat, sanat, felsefe yoluyla vermeye çalıştıkları geniş,

insancı eğitimle "koşullu" yurttaş eğitimini düşünüyorum. Birincinin ölçüsü insan, ikincisininki ise belli bir topluluğun kendine dönük yararıdır. Dünyayı birbirine düşman topluluklara bölmekte direnen görüş ağır bastıkça, yurttaş eğitiminin dar kalmasından korkuluyor. Bu eğitimin amacı şu: Belli bir topluluğu kendine hayırlı, başkasına hayırsız, düşman, hiç değilse ilgisiz kılmak. Böyle yetişmiş bir toplulukta, bireylerin içeride kuzu, dışarıda kurt olması istenir. Bu eğitimin çürük yanı meydanda. Komşusunun gözünü oyma yolunda çeşitli ustalıklarla yetişmiş insanları, kendi yurttaşlarının gözünü oymaktan hangi topluluk alıkoyabilmiştir? Mahkemeler, cezaevleri ortada dururken, bunun tersini kim ileri sürebilir?

Beri yandan, bugünkü koşullar altında, böylesi bir eğitimin zorunluğu da su götürmez bir gerçektir. Komşu ulus dişinden tırnağına silahlanadursun, barış söylevleriyle oyalanmayı hiçbir mantık kabul etmez. İnsanın canını savunmasının kutsallığını kim yabana atabilir? Savaşı, aklıyla da mantığıyla da kötü bulan Herbert Spencer'e bakın, o bile bu noktada duralıyor. Uluslar birbirine savaş tutkusuyla saldırmaktan vazgeçmedikleri sürece, yakıp yıkma çabalarına aynı çabalarla karşı koymalı, diyen de o, komşularının alabildiğine silahlandığı bir dönemde İngilizlere savaş hazırlığı yapmalarını salık veren de, o. Spencer bu kadarla da yetinmiyor, daha ileri gidip "bugünkü uygarlık aşamasında birazcık hayvanlık"ı bile şart koşmaktan çekinmiyor. Ne var ki, hayvanlığın birazcığı da, insanlığı yıkıma götürmek bakımından pek farklı değil.

Oysa, bölgesel topluluklar üstünde, birbirinin özelliklerine hakkını vererek kurulacak olan yarının birleşik dünyasına şimdiden hazırlanmayı göz önünde bulundurmak gerekir. Bugünün karanlığı arttığı ölçüde yarının aydın dünya-

sına geçiş güçleşecektir. Bütün devletler, hele Birleşmiş Milletler'e girmiş bütün topluluklar yarına hazırlık olmak üzere geniş insancı eğitime de yer vermek zorundadırlar. Yurttaşı, varlığını korumaya hazırlarken, ondaki bütün insanca duyguları da geliştirmek insanlığın geleceği bakımından kaçınılmaz bir ödevdir.

**(Vedat Günyol)**

* *Parçanın konusu nedir? Yazar neyin üzerinde düşünüyor?*

* *Yazar ele aldığı konuyu nasıl bir bakış açısı içinde değerlendiriyor? Bu bakış açısını* ***genel, ulusal, öznel, nesnel, eleştirel*** *sıfatlarından hangileriyle değerlendirebiliriz?*

* *Parçanın iletisini parçadan seçebileceğimiz bir cümleyle göstermek istersek hangi cümleyi seçebiliriz?*

* *Yazar, iletisini açmak ve geliştirmek için düşünceyi açma ve geliştirme yollarından hangilerine yazıda yer vermiş?*

## Dil örüntüsünü değerlendirme

Eleştirel okuma, metinle iletişimsel bir etkileşim içine girmedir. Başka bir deyişle yazarın bize ilettiği iletiyi alımlama edimidir. Bu da metni oluşturan öğeleri değerlendirmeyi, bunları kullanmayı gerektirir. Göstermeye çalıştığımız gibi yazar belirli bir konu seçiyor, seçtiği konuyu belirli bir bakış açısıyla işleyip yazıyor. Yazma işlemi de asıl vurgulanmak istenen düşünce (ileti), o düşünceyi açan, besleyip geliştiren yan düşünceler metnin düşünce yapısını kurma biçiminde oluyor. Başka bir deyişle

düşünce dile dönüştürülüyor. İşte metnin düşünce yapısını tam ve eksiksizce kavrama, bu yapıyı kuran, biçimlendiren sözcükleri, sözcük öbeklerini, cümleleri, paragrafları anlamamıza bağlıdır. *Yazarın iletisini, iletiyi açıp geliştiren düşünceleri taşıyan bu dil birimlerinin tümüne metnin dil dokusu diyoruz.* Gerçekte her metin bir bütündür. Dil dokusuyla düşünce yapısı bir kâğıdın iki yüzü gibidir. Birbirinden kolayca ayıramayız. Diyebiliriz ki metnin düşünce yapısını kavrama dil dokusunu kavramayı; dil dokusunu kavrama da düşünce yapısını kavramayı gerektirir. Çünkü ileride de belirteceğimiz gibi, "Ne anlatıyor? Nasıl anlatıyor?" soruları metne bütünlüğü içinde yaklaşmamızı gerektirir. Ancak okuma tekniğinin gereklerini öğrenme açısından böyle bir ayırma yapıyoruz.

Dil dokusu içinde hangi öğeler yer alır? Okunanı anlamada bunların nasıl bir işlevi vardır? Tanımaya çalışalım.

**Sözcük örgüsü:** Düşünceyi biçimlendirme ve dile getirme sözcükler yoluyla olur. Bu yönden kestirmeden söylemek gerekirse öğretici nitelikli bir metni anlamak için metni yönlendiren anahtar sözcükleri terimleri yazarın kullandığı bağlam içinde anlamlandırmamız gerekir. Yazarla iletişim içinde bulunmamız büyük ölçüde bu anlamlandırmaya bağlıdır. Çünkü okuma eyleminin doğasından gelir bu. Amerikalı ünlü eğitici ve okuma uzmanı E.L. Thorndike'ın şu sözlerini anımsayalım burada:

> "Bir paragrafı anlayarak okuma, bir matematik problemini çözmeye benzer. Nasıl problemin çözümünde öğeleri

değerlerine göre kullanma, aralarındaki ilişkiyi doğru kurma bir zorunluluksa, paragrafı oluşturan sözcükleri de doğru algılama, birbirleriyle ilişkilerini bulma, yansıttıkları düşünceyi ve düşünsel düzeni görme de öylesine bir zorunluluktur."

Okuduğumuzu anlama, başka bir deyişle yazarın iletmek istediği iletiyi bütünüyle algılama, kavrama metnin dil dokusu içinde yer alan sözcükleri tam değerlendirmemizi gerektirir. Çünkü düşünceyi biçimlendiren, onları taşıyıp yayan sözcüklerdir. Öyleyse ünlü eğitimci ve okuma uzmanı E.L. Thorndike'ın vurguladığı gibi okunan bir metnin algılanıp kavranmasında sözcüklerin yeri ve işlevi büyüktür.

## Sözcüklerin anlamsal özellikleri

Bildiğimiz gibi anlatımın (sözlü-yazılı) temel yapı taşlarıdır sözcükler. Düşüncenin, bilgi, gözlem, yaşantı ve düşlerin söze, yazıya dönüşmesi sözcükler aracılığıyla gerçekleşir. *Sözcükse* yalın bir tanımla *bir kavram birimidir.* Peki ama kavram nedir? Bu soruyu şöyle yanıtlıyor, kimi dilciler:

Kavram, dünyadaki nesnelerin, biçimlerin, olgu, durum ve devrimlerin dilde anlatım buluşudur. Bu anlatım, *tuz, ip, su; yüreklilik, çöpçatan, açlık; hasıraltı, tepeden inme, açıkgöz* gibi değişik ses ve biçimlerle, değişik yollardan gerçekleşir; somut ve soyut diye nitelediğimiz kavramları oluşturur.

Kavram, dünyadaki nesnelerin ortak niteliklerine dayanan dile özgü bir genelleme, bir soyutlamadır: *ağaç, bitki, hayvan, çiçek, memeli...* gibi.

Sözcüğü, bir kavram birimi olarak tanımladığımız gibi, daha kestirme bir yolla anlamı olan ya da cümle kurmaya yarayan anlatım birimi olarak da tanımlayabiliriz. Ne ki sözcüklerin bir değil, birden çok anlamından söz edebiliriz. Sözcüklerin ilk ve çekirdek anlamına *temel anlam* diyoruz. Ancak bu temel anlamın yanı sıra, sözcükler dilin çevrimi içinde yalnızca yansıttıkları ilk kavrama verdiğimiz temel anlamlarıyla kalmazlar, "yansıttıkları kavramların başka nesnelerle benzerlik, yakınlık ya da ilişkilerine dayanarak aktarmalara başvurulmakta, bunlar yavaş yavaş çok anlamlı duruma gelmekte, *yan anlam*'lar kazanmaktadır."

Sözcüklerin, temel ve yan anlamlarının yanı sıra bir de *duygu değeri* vardır ki kimi sözcüklerde bu bulunmaz. Sözgelimi *açı, üçgen, teğet* sözcüklerinin duygusal bir değeri yoktur; kimi sözcüklerde ise çeşitli tasarım ve duyguları içeren bir ayrı katman var gibidir. Onları duyduğumuzda ya da okuduğumuzda temel anlamlarıyla birlikte bu duygusal yönleri de zihnimizde canlanır, bizde kimi çağrışımlar uyandırırlar. Diyelim ki, *savaş, sınav, açlık, hastalık* sözcüklerinin belli bir temel anlamı vardır. Öte yandan bu sözcükler bizde deneyim ve yaşantılarımıza göre değişik duygu değerleri (ürküntü, korku, acı vb.) uyandırır.

Sözcüğün, temel anlam, yan anlamları, ona yüklenen tasarım ve duygu değerlerine *anlam çerçevesi* adını veriyor dilciler. Ancak şurası tartışma götürmez bir gerçektir ki her sözcüğün anlam çerçevesi değişir. Çünkü konuyla birlikte sözcüğün anlam çerçevesini biçimlendiren öteki sözcükler cümle, söz gibi dil içi öğeler de vardır. Anlam da büyük ölçüde bu öğelerle kurulan ilişkiye bağlıdır.

Terimlere gelince, bunlar *teknik* sözcüklerdir. Belli

bir bilim ve bilgi dalının kavramlarına verilen addır. Başka türlü söylemek gerekirse belirli uzmanlık alanlarının sözcükleridir terimler. Sözgelimi, *acı, üçgen, doğru* geometride; *atardamarlar, toplardamarlar, hücre, kan basıncı* tıpta; *birey, toplum, aile* toplumbilim dalında kullanılan terimlerdir.

Terimlerin belirli özelliği *tekanlamlı* sözcükler olmalarıdır. Anlam boyutları kişiden kişiye değişmez, herkes aynı anlamı çıkarır ondan. Duygusal değerleri ya da anlamları oldukça sınırlıdır.

Okuduğumuz bir metni tam algılayıp kavrayabilmek için metni yönlendiren anahtar sözcük ve terimleri yazarın kullandığı bağlamda anlamlandıracağız. Nasıl gerçekleştirebiliriz bunu? Ne demektir metni yönlendiren anahtar sözcük ve terim? Kestirmeden şöyle yanıtlayabiliriz bu soruyu:

Metin boyunca yazarın sık sık yinelemek zorunda kaldığı sözcük ve terimlerdir bunlar. Daha doğrusu yazarın söylediklerini biçimlendirmede, yönlendirip geliştirmede kılavuz görevini gören sözcük ve terimlerdir bunlar. Öyleyse bunları ayırmada, kullanım sıklığı, değişik bağlamlar içinde karşımıza çıkışı bir ölçüt olabilir. Öte yandan bu türden anahtar sözcük ve terimler kimi metinlerde ötéki sözcüklerden ayrılması ya da okur olarak dikkatimizi çekmesi için farklı bir punto ile dizilir, kimi durumlarda da çift tırnak (" ") içerisine alınır.

**Macit Gökberk**'in bir yazısından alıntılanan şu parçaya bu açıdan bakalım:

> Bu çeşit etkinlikler, doğayı değiştirirler veya düzeltirler. İşte teknik dediğimiz de bu çeşit etkinliklerden, insana özgü olan bu gibi eylemlerden meydana gelir.

Şimdi, tekniğin ne olduğunu kabataslak tanımlayabiliriz: Teknik, insanın kendi gereksinmeleri bakımından doğada yaptığı bir reformdur. Bu reforma da insanı doğa zorlamıştır. Çünkü insan, o eksik olan organik yapısı ile, kendisine acı çektiren bu kırıcı, zorlu doğa içinde yaşayamazdı. Yaşayacaksa, çevresine böyle enerjik bir tepkide bulunması gerekirdi. Bu tepkisi ile de insan, doğayı kendi gereksinmelerine, kendi zorunluluklarına uydurur, doğa içinde yeni bir doğa, bir "üst doğa" yaratır. Biz soğuğu duyduğumuzda doğa yanıbaşımızda otomatik olarak ateş yaksaydı ısınmak gereksinmesini duymayacaktık. Ama böyle bir doğa içinde bulunmuyoruz. Tekniğin yaptığı da, bu "olmayan"ı kendi bakımından tamamlamaktır: Üşüyünce teknik bize sıcağı sunar; bunu yapmakla da gereksinmemizin giderilmesini bir sıkıntı, bir korku, bir problem olmaktan çıkarır.

Bu kısa parçada dikkat edersek en çok yinelenen, daha doğrusu kullanım sıklığı yüksek sözcük "teknik"tir. Parçanın anlaşılması, kavranması bu anahtar sözcüğün anlaşılmasını ilk elde zorunlu kılar. Parçanın yazarı da bu sözcüğün tanımını yapıyor: "Doğayı değiştiren, düzelten etkinlik", "İnsanın kendi gereksinimleri bakımından doğada yaptığı reform" gibi. Ayrıca "doğa", "insan", "tepki" sözcükleri de anahtar kavramlar olarak düşünülebilir bu parça için.

Kimi yazılarda yazarlar, anahtar kavram ve terimlere okurun dikkatini çekmek, bunların vurgulandığını göstermek için bunları tırnak (" ") içine alırlar. Nitekim bu kısa parçada da iki kavrama bu yolla dikkatimiz çekilmektedir: "üst doğa", "olmayanı". Bu iki kavram da tekniğin doğa üzerinde yapılan reform olduğunu en çarpıcı biçimde açıklamaktadır. Bunların yanı sıra kimi sözcük

öbekleri üzerinde bu yönden durulabilir: "doğayı değiştirme veya düzeltme", "doğada yapılan reform", "kendisine acı çektiren bu kırıcı, zorlu doğa", "doğayı kendi gereksinimlerine uydurma", "doğa içinde yeni bir doğa yaratma"... gibi.

Tekniğin doğuşunu anlatan bu parçanın tam olarak kavranması, örneklediğimiz bu anahtar sözcük öbeklerinin bağlamlarına göre kavranmasıyla gerçekleşebilir. Bu türden bir etkinlik de aslında bir dil çalışmasıdır. Metnin anlatımına sözcük boyutunda bakmadır. Göstermeye çalıştığımız gibi metnin dil dokusu içinde kimi sözcükler ve sözcük öbeklerinin özel bir konumu vardır. Okuduğunu anlama çabası içinde olan bir okursak, bu tür sözcükleri ve sözcük öbeklerini ayırabiliriz.

Metinleri sözcük ve sözcük örgüsü yönünden değerlendirirken bunların bağlamına göre aldıkları anlamı düşünmemiz gerekir. Örneğin *kalkmak* sözcüğünün anlamını düşünsek, şunu söyleriz aşağı yukarı: "Bir şeyden söz ediyorsak bulunduğu yerden yükselmek: Ellerinizi havaya kaldırın; perde kalktı... örneklerinde olduğu gibi." Oysa *kalkmak* sözcüğü, "tren kalktı"da "hareket etmek", "Ahmet kalktı"da "uyanmak" anlamına gelir. Kısaca, her sözcüğü bulunduğu yere göre anlamlandırmamız gerekir.

Öğretici nitelikli metinleri eleştirel bir yaklaşımla okuma, metnin cümle örgüsünü de değerlendirmeyi gerektirir. Bilindiği gibi cümle bir yargı birimidir. Metnin dokusu içinde temel nitelik taşıyan bir başka söylemle temel önermeleri içeren anahtar cümleler üzerinde yoğunlaşmalıdır dikkatimiz. İster doğru olsun, ister yanlış, bir yargı bildiren her söze önerme diyoruz. Önermeleri ayırmada cümleleri anlam yönünden tanımamız, dilbilgisi birikimimizi kullanmamız gerekir.

## Cümlelerin nitelikleri

Her cümle bir yargı birimidir. Ancak kimi cümleler, farklı özellikler içerir. Cümlelerin bir bölümü belirli bir sorunu açıklayan ya da karşılayan bir yargı belirtmekten çok, bir soru dile getirirler. Örneğin: *Başarının tek koşulu çalışma mıdır?* cümlesi böyle bir nitelik taşır. Oysa önerme, yanıt niteliği taşıyan cümledir. *Başarının tek koşulu çalışmaktır...* gibi. Bir kanı ya da bilginin dile getirilmesidir önerme. Öte yandan kimi cümleler de bir istem ya da dilek bildirir: *Bu konuyu incelemeyi düşünüyorum;* ya da *Seninle birlikte olmayı çok istiyorum...* gibi...

Metin içinde yönlendirici işlevi olan, önemli cümleleri nasıl ayırabiliriz? Nedir önemliliğin ölçütü? Belli bir ölçüt söylemek güç. Ancak ilk elde kolayca kavrayamadığımız, anlamakta sıkıntı çektiğimiz cümleler bir bakıma önemli cümleler olarak nitelendirilebilir. Bu demektir ki bu tür cümleler ötekilere oranla bizden özel çaba göstermemizi bekliyor. Öte yandan üzerinde durulan sorunu, tartışılan konuyu özetlemeye ya da açıklamaya yönelik cümleler de yazar açısından özellik taşır. Kimi cümleler vardır ki lokomotif niteliğindedir. Öteki cümleleri onlar çeker, içlerinde anahtar kavramları barındırır. Bir bakıma o sayfa ya da paragrafın anadüşünce cümlesi gibidir.

Özelliği olan, anadüşünce cümlesi niteliği taşıyan cümleleri belirlemede yazar, kimi ipuçları da verebilir bize. Sözgelimi siyah, italik ya da değişik punto ile dizilir o cümleler. Okurken bu türden cümlelere özel bir çaba göstermek, onların üzerinde durup düşünerek okumayı sürdürmek gerekir. Öteki cümlelerden farklı biçimde dü-

zenlenişlerinin, daha doğrusu dizilişlerinin bir nedeni olduğunu düşünmemiz gerekir.

Bir ipucu da cümleyi oluşturan sözcüklerdir. Daha önce önemli diye belirlediğimiz sözcükler o cümlenin içinde yer almışsa, bu cümlenin ötekilerden ayrılığı olduğunu düşünebiliriz. Ayrıca üzerinde durulan, hakkında söz söylenilen olay, olgu ya da sorun gösteren cümleler de önemlidir işlev yönünden. Bunları bulmaya çalışmamız gerekir. Bu da okuma eylemi içinde etkin olmamızla, gözümüzü sözcüklerin, cümlelerin üzerinde gezdirerek değil, onların arkalarını görecek biçimde kullanmakla olur.

Metni yönlendiren, önemli bir işlevi olan cümleleri bulmak yetmez. Bu cümlelerin içerdiği önermeleri anlayabilmek için anlam açısından da cümlelerin üzerinde durup düşünmemiz gerekir. Sözcüklerin anlamı, nasıl bağlamlarına yani kullanıldıkları yere bağlıysa cümlelerin anlamları da onları oluşturan sözcükleri bütünüyle anlamlandırıp cümleyi bütünlüğü içinde düşünmeye bağlıdır. Burada yine dilbilgisinde gördüğümüz "sözcüklerin cümle içindeki görevlerini" anımsamakta yarar var. Sözgelimi sıfatlar, adları niteler ve belirler cümle içinde. Bunun gibi zarflar da yüklem olan sözcükleri anlam yönünden pekiştirir, açıklığa kavuştururlar. Sözcükler cümleyi oluştururken sözdizimine göre belirli ilişkilere göre sıralanır, özne, yüklem, nesne, tümleç (dolaylı ve zarf) göreviyle kullanım alanına çıkarlar. İşte cümleleri anlamlandırırken, daha doğrusu karşıladıkları yargıyı yorumlarken bunlara bakmamız gerekir. Ne ki bunları uygulamadığımız için unutup gitmişizdir. Oysa bunları öğrenmemizin bir nedeni de okuma sırasında kullanmaktır.

Cümleleri ve onların içerdiği önermeleri anlamada

somut yollardan biri; onları kendi sözcüklerimizle yeniden demedir. Bir tümce ya da öneriyi yazarın kullandığı sözcükleri kullanarak belirtme, anlama değildir. Yinelemedir bir bakıma. Varsayalım ki "Hava açıktır" cümlesini, olduğu gibi onu oluşturan sözcüklerle yinelersek bu cümleyi anlamış sayılmayız. Bunun yerine "Hava kapalı değildir", "Hava yağışlı değildir" ya da "Hava güneşlidir" gibi cümlelerden birini kullanırsak o cümleyi anlamış sayılırız. Kendi dilimize çevirmiş, kendi sözcüklerimizle anlatmışızdır. Bunu yaparken anlamın bozulmamasına özen göstermeliyiz. Sözgelimi "Konuyu öznel bir yaklaşımla ele alıyor" cümlesini, "Konuyu nesnel bir tutumla incelemiyor" biçimine dönüştürerek aynı anlamı değişik sözcüklerle dile getirmiş oluruz.

Bir cümle ya da öneriyi anlamamızın bir başka göstergesi de onu bir örneğe bağlayabilmedir. Bu açıdan da sınayabiliriz kendimizi. Sözgelimi, *"Kimi metinlerin anlatımı nesneldir, bunları hazırlayanlar onlara duygularını katmaktan özellikle kaçınmışlardır."* gibisinden bir cümlemiz var. "Nesnel anlatımlı metinler"e örnek verebilirsek bu cümleyi anlamış sayabiliriz kendimizi. Yasa metinleri, sözlükler, ansiklopedi yazıları, bilimsel kitaplar böyle bir nitelik taşır. Kuşkusuz bu örnekleme yaşanmış, somut örneklerden oluşacağı gibi, tasarlanmış da olabilir.

### Anlatım biçimini belirleme

Okuyacağımız her yazı ve yapıt, belirli bir amaca yöneliktir. Adından da anlaşılacağı gibi öğretici metinlerde öğretme amacı ağır basar. Bu amaçla birlikte zaman za-

man inanç ve kanıları değiştirme, okurun yerleşik düşüncelerini başka bir çizgiye çekme amacı da görülebilir. Yazıların anlatım biçimi de yazarların güttükleri amaca göre oluşur.

Öğretici nitelikli yazılarda genellikle açıklayıcı ve tartışmacı anlatım biçimlerine yer verilir. Kestirmeden, söylemek gerekirse bir savı, bir düşünceyi, bireysel ya da toplumsal bir gerçeği belirli yönleriyle açarak geliştirip anlatmaktır açıklama. Başarısı üzerinde durulan konunun tam anlaşılmasına, öne sürülecek düşüncelerin açık ve inandırıcı bir biçimde verilmesine bağlıdır. Bu da yukarıda değindiğimiz düşünceyi geliştirme yollarından tanımlama, örneklendirme, karşılaştırma, tanık gösterme ve nesnel verileri ustaca kullanmayı gerektirir. Ayrıca anlatılmak istenen kavramları tam olarak karşılayacak uygun sözcükleri, deyim ve terimleri bulmayı, beylik, orta malı ya da basmakalıp sözcüklerden kaçınmayı zorunlu kılar.

Açıklama için sözü edilen bu nitelikler, tartışmacı anlatım biçimi için de geçerlidir. Bunların yanı sıra önerme, karşıönerme, bunları birbiriyle değerlendirme, neden sonuç ilişkisi kurma, öznel ve nesnel yargı türlerini tanıma da tartışmacı anlatım biçimini ayırma için gereklidir. Okuduğumuz metnin anlatım dokusuna bu açılardan da bakmamız gerekir.

**Nurullah Ataç**'ın bir denemesinden aldığımız şu parçaya öğretici nitelikli metinleri okuma yöntemi açısından bakalım:

EDEBİYATIN İŞLEVİ

Ahlakın, bize özgeyi kendimiz bilip acılarına, kaygılarına ortak olmamızı, onunla "hemhal" olmamızı buyuran ah-

lakın başlıca kurucusu, yayıcısı edebiyattır. Bir kimsenin sıkıntılar çektiğini, yüreğinden yaralandığını anlamamız için kendisini görmemiz, diyeceklerini dinlememiz yeter sanırız, oysaki yetmez; görmek dinlemek başka, anlamak gerçekten başkadır da onun için. Anlarız, o kimse ne durumdadır, öğreniriz, bilgi ediniriz, ama bu bilgi içimize işlemez daima, bizi sarmaz. Bencildir insanoğlu, bencil olduğu için yalnız kendi dertlerini düşünür, yalnızca onlara inanır, başkalarında gördüğü dertleri kendisininkiler gibi kavrayamaz. Onlara omuz silkmezse, gülmezse, eğlenmezse onlarla, gene iyi!..

Bizi bu bencillikten edebiyat kurtarır, şiirler, hikâyeler, romanlar, tiyatro eserleri, denemeler kurtarır. Öteki insanların içlerini bize onlar açıverir, bize başkalarını onlar duyurur. Bir kimseyi görüp de okuduğunuz romanlardan, gördüğünüz oyunlardan birinin bir kişisini hatırlarsanız: "Ah! Bu bir Anna Karenina! Bu bir Julien Sorel! Bu bir Tartuffe!" derseniz, başkalarını içlerinden anlıyorsunuz, onları kendi içinizde, hayalinizde gerçekleştiriyorsunuz demektir. İlim bize dışı öğretir, onun öğrettikleri bizim dışımızda kalır; sanat, edebiyat ise öğretmez, sezdirir, kavratır, ahlakın istediği de asıl bu sezme, kavrama gücüdür. Edebiyattan geçmemiş insanın hayali işlemez ki kendisinden başkalarının acılarına, dertlerine ortak olabilsin, onlarla "hemhal" olabilsin.

Bir toplumda ahlakın ilerlemesini, düzelmesini istiyor musunuz, o toplumda edebiyat, sanat merakını uyandırmaya, geliştirmeye çalışın. Çocuklara, gençlere şiirler, hikâyeler, romanlar okutturun, onları tiyatrolara, sinemalara gönderin. O hikâyelerin, romanların, oyunların insanlarıyla tanışsınlar, onların hayatlarını, hayallerini yaşasınlar, öğrensinler onların içlerini, böylece gerçekteki insanları da daha iyi anlarlar. Çocuğunuz büyüyünce ne olacaksa olsun, kü-

çükken siz ona edebiyatı sevdirmeye bakın, ilim, bilgi sonradan gelecektir, önce insanlığını kurmak hayalini işletmek gerekir.

Parçaya önce düşünce yapısı (konu, konuya bakış açısı, ileti ve iletinin geliştirilmesi) yönünden bakalım. Yazar, "edebiyatla ahlak arasındaki ilişki" üzerinde duruyor. Edebiyatı, ahlakı kuran, yayan, bir güç olarak görüyor. Olumlu bir yaklaşımı var konuya. Bu, yazının dokusu içinde yan önermeleriyle de kendini gösteriyor: "...Ahlakın kurucusu, yayıcısı edebiyattır.", "Bencildir insanoğlu, bencil olduğu için yalnız kendi dertlerini düşünür.", "Bizi bencillikten edebiyat kurtarır.", "İlim bize dışı öğretir, edebiyatsa öğretmez sezdirir.", "Edebiyattan geçmemiş insanın hayali işlemez ki... başkalarının acılarına ortak olsun.", "Bir toplumda ahlakın düzelmesi, ilerlemesi... sanat ve edebiyat merakının uyandırılmasıyla olur..." gibi. Dikkat edersek bunlar, parçadaki önermeler, yazının iletisini besleyip geliştiren yardımcı düşünceleri karşılıyor. Hepsini içinde barındıran, ileti niteliğini taşıyan da "Bir toplumda ahlakın ilerlemesini, düzelmesini istiyor musunuz, o toplumda edebiyat, sanat merakını uyandırmaya, geliştirmeye çalışın." yargısı. Ötekiler, bunu açıklayan, destekleyen bir işlev yüklenmiş.

Yazar düşünceyi geliştirme yollarından "tanımlama", "örneklendirme" ve "karşılaştırma"yı kullanmış. Birinci paragrafta *ahlak, edebiyat* kavramları işlevsel yönden tanımlanıyor: "...bize özgeyi kendimiz bilip acılarına, kaygılarına ortak olmamızı, onunla hemhal olmamızı buyuran" (ahlak), "ahlakın kurucusu ve yayıcısı olan" (edebiyat)... gibi. Aynı paragraf içinde karşılaştırma da yapılıyor: "*Görmek, dinlemek* ile *anlamak* eylemleri karşı-

laştırılıyor." İkinci paragrafta ilim ve edebiyatın işlevsellik yönünden karşılaştırılması yapılıyor. Edebiyatın insanın başkalarını anlama gücünü geliştirmesini somutlamak için de kimi roman ve oyun kahramanları (Anna Karenina, Julien Sorel, Tartuffe) örnek veriliyor.

- Dil dokusu yönünden (sözcük örgüsü, cümle örgüsü, anlatım biçimi vb.) kimi sözcüklerin sık sık yinelendiğini görüyoruz: *Ahlak, edebiyat, anlamak, sezmek, hemhal olabilmek...* gibi. Anahtar sözcükler olarak bakabiliriz bunlara. Ayrıca edebiyatın işlevini, ahlakı (yazarın kendi tanımladığı anlamda ahlakı) kurma, yayma ve başkalarının içlerini bize açma, onların iç dünyalarını, acılarını, kaygılarını paylaşma işlevini vurgulamak için kimi sözcük öbekleri oluşturulmuş: "İçimize işlemek", "omuz silkmek", "öteki insanların, içlerini bize açmak", "dışı öğretmek", "edebiyattan geçmek", "hayatlarını hayalinde yaşamak", "insanlığını kurmak", "hayalini işletmek" vb. Bu yolla anlatımını yoğunlaştırmış. Parçanın tam olarak anlaşılması bu sözcük öbeklerini algılamamızı gerektirir.

Metnin cümle örgüsü yönünden de değişken bir yapısı var. Bu değişkenlik hem değişik türde cümleler içermesinden hem de ara sözlü ve cümleli anlatımlara yer vermesinden geliyor. Birinci cümleye bu açıdan bakalım: Yazar önce *ahlak* sözcüğünü kullandıktan sonra, "bize özgeyi kendimiz bilip kaygılarına, acılarına ortak olmamızı, onunla hemhal olmamızı buyuran ahlakın" diye bir açıklama getiriyor. Bunu yazının başka yerlerinde de yapıyor. Yazıda cümlelerin kuruluş ve düzenlenişinden doğan bir konuşma havası var. Yazar, karşısında biri varmış da onunla konuşuyormuşçasına açıklayıcı bir anlatım oluşturmuş. Birinci çoğul kişili yani *bizli* bir söyleyiş seç-

miş. Yinelemelere, pekiştirmelere gitmiş. Öte yandan genellemeci ve öznel bir tutumu var yazının: "Bencildir insanoğlu", "Bizi bencillikten edebiyat kurtarır", "Bu bilgi içimize işlemez... bizi sarmaz" gibi. Yargılar genellemeci ve öznel bir nitelik taşıyor.

## Örnekler ve uygulamalar

Aşağıda öğretici nitelikli iki yazı verilmiştir. Bunları okuyalım, verilen sorular doğrultusunda değerlendirmeye çalışalım.

### ŞİİRİN YARARI

Şiir değiştirir insanı. Bir okuyucu sevdiği şairi tanımadan başka, tanıdıktan sonra başka bir insandır. Çok sevdiğiniz, sizi sarhoşa çeviren şiirlerle ilk karşılaşmalarınızı düşünün. Gece ise uykunuz açılmıştır. Bir daha, bir daha okumak, ezberlemek, yakınlarınıza dinletmek isterseniz okuduğunuz şiiri.. Âdeta sevdiklerinizle paylaşmak, birlikte tatmak istediğiniz bir içkidir o anda şiir. Yaşama istekleriniz artmıştır. Sokaklarda dolaşmak, saat ilerlemiş de olsa dostlarınızı, tanıdıklarınızı arayıp bulmak istersiniz. Bir coşku, bir katkıdır yaşamınıza. Şiirin size verdiği coşkunun nedeni, duyarlığınızı dile getirmesi, kendinizde var sandığınız duyguları çözümlemesidir. Diliniz çözümlenmiş gibidir şiirle. Oysaki o duygunun daha önceden sizde var olduğu su götürür bir durumdur. Belki de ilk kez duyduğunuz bir duygudur o. Artık o duygu bir katkıdır tüm duygularınıza. Ya da eski bir duyguyu söküp atarak onun yerini alan bir duygudur. Artık, değişmiş zenginleşmiştir kişiliğiniz.

Şiirin, yalnız şiirin yüklendiği bir görev daha vardır toplumda. Şairler her şeyden önce sözcüleridir bir toplumun. Şairler derken, şairleri bilerek öbür edebiyatçılardan çekip ayırıyorum. Romancılar, hikâyeciler olsun, tiyatro yazarları, denemeciler, eleştirmeciler olsun, önce şiirde ararlar kısmetlerini. Şiirin üstesinden gelemeyince sonradan yönelirler öbür türlere. İçlerinde hiç şiir yazmadım diyenlerin de araştıracak olursanız iyi bir şiir okuyucusu olarak akrabalığı vardır şiirle. Onun içindir, şairlerin dışında kalan bütün bu edebiyatçıların, yetişmelerinde, ilk gençliklerinde yararlandıkları şairlerin etkilerini, yaşadıkları sürece bütün yazdıklarında sürdürdükleri görülür.

Bir toplumda doğan, gelişen düşünceler, duygular şairleriyle biçimlerini, açıklamalarını bulur. Bir toplum içinde her beğeni, her düşünce akımı, o beğenileri, o düşünce akımlarını bizim açıkça kavramamıza aracı olacak şairler yetiştirir. Eski ile yeni, doğan ve gelişen, önemini, ömrünü tamamlayarak ölen duygular, düşünceler bir toplumun şairleri arasından kendi şairini, kendi sözcüsünü seçer; çarpışır, ölen, dönemini tamamlayan duyarlık dünyaları unutulur, silinir, yerini yeni bir duygu, düşünce dünyasına bırakır. Toplumların böyleliklerdir ki duygu, düşünce yapıları değişir. Yaşanılan dönemde göze çarpmayan, üstünde durulmayan insanın iç, dış dünyasının oluşları, bu oluşların altını çizen şairlerle ışığa çıkar. Giderek bir toplumun ortak değilse bile egemen duyarlığı durumuna yükselir. Şairin, insanın, iç, dış dünyalarının karanlıklarında ilerlerken, çağdaş insanın duyarlığını açıklarken, insandaki değişmeyi görüp ortaya çıkaran tek aracı vardır: Dil.

Günlük yaşayışımızda, karşılaşmalarımızda dil anlaşma aracımızdır. Konuşuruz, dertleşiriz, hal hatır sorar, tartışırız.. Bütün bu sözlerimiz bir yerde eksiktir. Her konuşma,

kullanılan sözcüklerin belirli, alışılmış anlam yükü, sözdizimlerinin yıpranmış, eskimiş kalıpları içinde tekrarlandıkça etki gücünü yitirir. Bir çizgiden sonra değişen insanın kendi gerçeklerini, duygularını karşısındakine geçirmesinde yetersiz olur. Şiirin bize yardımı buradadır. Şair, dilinin sözcüklerine, yeni sözdizimleri için yeni anlamlar, çağdaş yorumlar katar. Değişen bir toplum, öncü, yeni şairlerini anladığı ölçüde daha çağdaş bir toplum çizgisine ulaşır. Kısaca toplumun dilini, dolaylı olarak da duyarlığını canlı tutar şair. Dil ise bir toplumu başka bir toplumdan ayıran, bağımsızlığını tanıtlayan en önemli öğedir.

**(Necati Cumalı)**

** Okuduğumuz bu parçada şiirin bireysel ve toplumsal yaşamımızdaki yeri ve önemi belirtiliyor. Bunu parçaya bağlı kalarak açıklayınız.*

** Bu parça konu ve düşünce yönünden Nurullah Ataç'tan seçilen (5/1.) parçayla ilgilidir. İki parçayı karşılaştırarak bu ilgiyi bulmaya çalışınız. (Karşılaştırmayı üzerinde durulan sorun, ileti, iletiyi açan ve geliştiren düşünceler yönünden yapın. Ayrıca bu iki parçadan hangisinin konusu daha sınırlıdır? Bunu belirtin.)*

** Yazar, şiire öteki yazı türlerinden ayrı bir yer veriyor, ayrı bir değer biçiyor. Bunu parçadan örneklere bağlayarak gösteriniz.*

** Parçada geçen şu sözcük öbeklerini yerlerine göre açıklayınız:*

*"İnsanı değiştirmek", "duyarlığı dile getirmek", "kişiliği zenginleştirmek", "insanın iç ve dış dünyalarının karanlıklarında ilerlemek", "toplumun duyarlığını canlı tutmak". (Sözcük öbeklerini açıklarken her öbeğin geçtiği cümleyi, cümledeki ye-*

*rini bulun. Ayrıca bunları parçanın bütününü düşünerek açıklayın. Açıklamalarınız yeni bir açıklama getirmeyecek ölçüde açık olsun.)*

** Terimler belirli bilim ve sanat dallarıyla ilgili teknik sözcüklerdir. Parçada edebiyatla ilgili kimi terimler geçmektedir. Bunları bulunuz.*

## ROMANSIZ YAŞAYAMAM

Neden bendeki bu romana bağlılık? Can sıkıntısı giderirmiş roman, zaman öldürmeye yarar, eğlendirir, oyalarmış. Her roman değil ama; herkes adına da bir şey söyleyemem. Romana gelinceye dek neler var eğlenmek isteyene. Sözgelişi, film güldürücü değilse bile sinemaya giderim. Dinlenip eğlenmek için arada bir romana da başvururum. Pickwick Derneğinin yüce başkanı ve sayın üyeleriyle yapılan bir kent aşırı gezintinin, bilenler bilir, tadına doyum olmaz doğrusu. Gene de romana salt eğlence gözüyle bakmıyorum.

Ben bir romana başladım mı, daha ilk satırla, yaşamanın da ortasından bir değişme, her şeyimizi hızla kaplayan, dünyada uzanmadık hiçbir kıyı bucak komayan bir değişme bitiverir. "Ishmael deyin bana..." Ben eski yerimde yokum artık. Yeni Bedford limanındayım. Açıldı bile. İşte Nuntucket. Sonra da okyanuslar, gemiler, tayfalar, kaptanlar, deniz canavarları, balinalar, beyaz balina... Her romanla yepyeni bir evrenin içinde duymalıyım soluğumu. Romana kaçıp sığınmayı sevenlerden biri olduğumu sanmıyorum ama. Herkeslerin dilindedir hani: Bütün tek tek sanatlar gibi kurtuluş ortamıdır roman. Ölümlülere şu yavan, bıktıran günlük yapıp etmeden bir sıyrılma olanağıdır. İnsancıkları

soylu görüntüler, avuntular ortamına iletir. Mutsuzluğunu unutmak isteyenlere sağaltıcı bir hava değişimidir... Olmaz öyle şey.

Kim kaçabilir kendinden? Roman bir uyduruksa da insanı insan gerçeklerinden büsbütün ötelere aşırdığı söylenemez. Ben her okuduğum romanla asıl kendime yaklaştığıma inanıyorum. Her biri, çok yanlı gerçekliğimizi belli bir yandan açar bana. Neden söz ederse etsin bana beni, başkalarını, yaşamayı tanıtır. Romancılar var oluşumun nedense benden gizli örtülerini bir bir kaldırır bana. Balzac, Eugénie Grandet'yi yazmasaydı gecem gündüzüm bencillerle geçtiği halde nerden bilecektim bencilliği? Kızıl ile Kara olmasaydı benim de öz gelişmemden haberim olmayacaktı. Bindokuzyüzseksendört'ün bize tuttuğu aynaya bakmasaydım bu yaşamayla hepimizin nereye gittiğini nasıl kestirirdim ben? Göste Berling'le kuzeyi dolaşmasaydım, en soğuk geçen kışları bile sevemez bahar gelince de toprağın coşkusuna kapılamazdım ki. Robbe-Grillet "Bak" demeseydi, doğduğum günden beri alışıp kullanageldiğim bin bir nesnenin kendince bir varlığı olduğunu belki hiç göremeyecektim. Gide, Camus, Faulkner, Steinbeck, Pasternak, Huxley, Woolf, Silone, Haçek, Musil... Ya saymadıklarım? Saysam da ne olacak zaten? Bilincimin boğumları gün ışığına mı çıkacak sanki?

Yaşamayı öğrenirim ben romanlardan. Din kurup yayanlar, felsefe önerenler, yasa koyanlar da yardımcımızdır çok kez yaşamada. Neler edinmeyiz ki onlardan? Yaşama tutumumuzu pekiştirir, yaşama üslubumuza çekidüzen veririz. Gene de kalkıp bilimsel bilgiyle özdeş saymıyoruz bütün bu kazançları. Bilgi olmasına bilgi ama düpedüz bilgi diyemeyiz bunlara. Romancıların sunduğu da öyle işte –bilgi ama yaşama bilgisi– matematik, fizik çeşidinden bir şey de-

ğil. Özel romana özgü bir bilgi tasarımı var gözümün önünde benim. "Bilgelik" deyin isterseniz buna. Öyle bir bilgelik ki bu, kim olursa olsun, yeter ki pay alabilsin. Herkesin dünya görüşüne az çok önemli bir şeyler katar. Böylesine bir okuldur romanlar, ben de yaşamamı yoğururum orda, etkenliklerimin yönünü, yöntemini çok kez romanlara borçluyum. En başarılı romancılar en yetkin öğretmenlerim.

Öyle bir anlatı ki roman, yaşamayı dilde serer gözümüzün önüne. Bize ne denli yabancı gelirse gelsin, ne denli ötelerden seslenirse seslensin, ne denli tek yönlü bir bakışın ürünü olursa olsun yine de insan dünyasından bir haber, insan varlığımızın bilincine bir ışın, yaşamamıza ilişkin bir bildiri. Kuşkuya yer yok bence, bundan ötürü içime işler her biri.

Neyi olursa olsun her şeyi algılayışım, genellikle anlayışım, etkenliğim romanlarla yoğrulup biçimlenir. Gözümde, elimde, gönlümde, kafamda okuduğum romanların izi var. Romanda anlatılanlar doğrudan doğruya deney çevreme girmeseler bile, romandaki karşılaşmalar, durumlar, güçlükler, tutkular, davranışlar, yapıp etmeler insan yaşamındaki daha da nice ilişkiler, var oluşumun bilincini artıran, evrendeki yönelişlerimi –dediğim gibi– uyarıp esinleyen bir deneme bence. Yaşayışımda ağır basan kararlardan, özleyişlerden, bağışlanışlardan hangisini kazırsanız kazıyın alttan hep nedenini nasılını bilmesem de, romanlardan özümsediğim bir şeyler çıkar. İnsan oluşumunun önemli dayanağı roman benim için... Okulların en verimlisidir romanlar. Kurallar değil sevgiler, kesinlikler değil eğilimler, yasalar değil istemler kazanılır bu okulda. Herkes yorum özgürlüğünce yetişir romanlarıyla. Sizi bilmem ama ben romansız yaşayamam.

**(Nermi Uygur)**

** Nermi Uygur, roman okumanın kişinin yaşamını nasıl zengileştirip geliştirdiğini anlatıyor bu yazısında. Yazısının başlığı yazarın konuya bakış açısını belirtiyor mu? Niçin?*

** Yazar romana niçin bir eğlence gözüyle bakmıyor? Bu nitelendirmeye katılır mısınız? Niçin?*

** Şu sözcük öbeklerini bağlamlarına göre açıklayınız: "Romana sığınmak", "çok yanlı gerçekliğimiz", "bilimsel bilgi", "yorum özgürlüğü."*

** Yazar kimi yargılarını yazar ve yapıt adlarıyla örneklendiriyor. Bunların anlatıma olan katkısını belirtiniz.*

** Cümle düzeni yönünden bu yazıda bir okuma güçlüğü buluyoruz, diyebilir miyiz? Bunu yazıdan örnekler vererek gösteriniz.*

** Yazarın söylediklerini kendine aktararak anlatması yazıya nasıl bir özellik kazandırıyor?*

** Yargılarımızın kimileri* ***bilgilendirmeye*** *kimileri de bir* ***kanımızı*** *belirtmeye yöneliktir. Örneğin* ***"Yaban,*** *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun romanlarından biridir," yargısı aktarmaya yönelik bir yargıdır;* ***"Yaban,*** *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun en güzel romanlarından biridir," yargısı ise bir kanıyı dile getirmektedir. "Romansız Yaşayamam" adlı parçadan bu yargı türlerine örnekler bulunuz.*

** Kanı ve kişisel görüş belirten yargılar da kendi içinde çeşitlilik gösterir:*

- *Boks, ilkel bir spordur.* ***(düşünce ve görüş belirtme)***
- *Boks hiçbir zaman yaygın bir spor dalı olmayacaktır.* ***(tahmin)***
- *Oğlunu boksa heveslendirme.* ***(yönlendirme)***

**S.K. Yetkin**'den alınan şu paragrafı yargı türleri yönünden değerlendiriniz:

Romanlar ve şiirler birer iç yaşayıştan doğmuştur. On-

ları yaşayarak okumamız da bundandır. Her okuyucunun aynı davranışta olduğu elbette söylenemez. Yaratılışın, yetişmenin verdiği ayrılıklar vardır. Bu bakımdan, aynı kitapta herkes biraz da kendi romanını, kendi şiirini okur. Gerçek sanat eserinin özelliklerinden biri de, çokyönlülük değil midir? İnsan, ileride yaşamaktan kesilip geçmiş günlerden bir yığın olmaya yüz tutunca, roman ve şiir okumasını da bırakmaya başlar. Okuduğu olursa, artık eski tutkuyu bulamaz.

# 4

# YAZINSAL NİTELİKLİ METİNLERİ OKUMA

"Okumayı Oluşturan Öğeler" bölümünde değindiğimiz gibi yazınsal metinler, hem amaç hem de dilin kullanımı yönünden öğretici nitelikli metinlerden ayrılır. Bunun için de nirengi noktalarıyla gösterdiğimiz *öğretici metinleri okuma yöntemi* yazınsal metinlerde kullanılmaz. Daha doğrusu yazınsal metinler kendilerine özgü bir okuma yöntemi gerektirir. Çünkü bu iki metin türü farklı iletişim konumlarının ürünüdür. Bu farklılığı belirtirken şöyle diyor **Ahmet Oktay:**

> En basitinden en karmaşığına, her iletişim edimi bir bilgi aktarımını öngörür. Bu aktarım sırasında örneğin telgrafta nasıl bilgi önce işarete, yani kısa ve uzun çizgilere, sonra da bu işaretler çözülerek yazıya dönüştürülüyorsa; yazınsal iletişimde de bilgi önce söz ve anlam sanatları aracılığıyla ve kurmaca düzlemde yazınsal metne (şiire, romana, öyküye, oyuna), sonra da metnin işaret dizgesinin alımlanıp çözümlenmesiyle anlama dönüştürülür. Gelgelelim yazınsal metnin ilettiği bilgi, bir iş mektubunun ya da "Hava sıcaklığı bugün İstanbul'da 25 derece oldu." diyen bir hava raporunun verdiği türden bir bilgi değildir. Üstelik yazınsal metin içerdiği doğal, toplumsal ve kültürel bilgileri

iletirken kullanmalık dilden de yararlanmaz. Othello gibi karısını boğmaya hazırlanırken "Önce şu mumun ışığını söndürelim, sonra senin hayat ışığını söndürürüz", diyen bir katile rastlanmamıştır şimdiye kadar. Hiç kimse de Rilke gibi sormaz: "Ey hayat ağaçları, kışınız ne zaman?" Birçok kez yinelendi: Bir dolaylı anlam dilidir yazın. Bir motor onarım kitabındaki gibi gösterge ile anlam ilişkisi kesinlikle belirlenmiş değildir burada. Haşim'in "Merdiven" şiiri belki okullarda öğretildiği üzere yaşamı da belirtmektedir, ama o şiirin anlamı yalnızca bu değildir. Yahya Kemal'in "Açık Deniz"de denize ilişkin bir söylem mi, tarihe ilişkin bir söylem mi gellştirdiği de sorulabilir rahatlıkla. Görülüyor: Yazın'ın amacı dolaysızca yaşamı, nesnel gerçekliğin verileriyle ilişkiye getirmek değil. Çünkü yazın, yaşamın nesnel gerçekliğin olgularından yararlanmasına, son kertede dünyadaki, toplumdaki konumumuza ilişkin bir bilgi üretmesine rağmen bütünüyle kurmacadır.

Yazınsal metinler, adlandırarak söylersek şiir, öykü, roman ve oyun bize bir dünya sunar. Sunulan bu dünya gerçeklerden de alınmış olsa, gerçeğin yeniden üretimi, yeniden kurgulanmasıyla oluşturulmuştur. Bu yönden dış dünya ile, üzerinde yaşadığımız gerçek deneyim dünyamızla benzeşmez. Bu da ister istemez okur olarak yeni bir iletişim konumuna girmemizi gerektirir. Burada yine **Akşit Göktürk**'ün tanıklığına başvuralım:

> Gerçekte okuma sırasında bir beklentiden ötekine, bir varsayımdan ötekine geçerken sürdürdüğümüz bilinç etkinliği, bu algı konumunun aranışından başka bir şey değidir. Haşim'in şiirindeki karanfil, Kafka'nın öyküsündeki böcek, Orwell'in düşsel ülkesindeki kent bizim gündelik deneyimlerimizden tanıdığımız karanfil, böcek, kent sözcüklerinin,

alıştığımız dilde gösterdiği nesneler olmaktan uzaktır. Dolayısıyla yerleşik algı alışkanlıklarımıza karşı bir süreçtir yazın metninin kavranışı. Böyle olması da amaçlanmıştır.

Yazınsal her metin bir dünya, bir yaşantı sunar bize. Bize sunulan bu dünya ve yaşantıyı algılama, kavrama öncelikle bu tür metinlerin dokusunu tanımamızı gerektirir. Bir öyküyü, bir romanı kısacası düzyazıyla oluşturulan yazınsal metinleri nasıl okuyacağız? Hangi açılardan bakacağız bu tür metinlere? Bu tür metinlerde bize neler sunuluyor? Sunulan evrenin kapısından nasıl girebiliriz? İşte bunlar ve bunlara benzer sorular üzerinde durup düşüneceğiz ilkin.

### Yansıyan ve yansıtılan

Türü ne olursa olsun her yazınsal metinde anlatılan, üzerinde durulan, bize iletilmeye çalışılan bir şey vardır. Bu bir olay olabilir, durum olabilir; gözlem, izlenim, yaşantı olabilir. Bütün bunları içinde barındıran, genel ve geniş anlamıyla eylem olabilir. Öğretici metinleri okuma çalışmalarında belirttiğimiz gibi, bir yazınsal metnin değeri yansıyan ve yansıtılanlarla ölçülmez. Dediğimiz gibi yansıtılan ya da yansıyan bir bakıma *konuyu* oluşturur. Ancak okuduğumuz bir öyküye, romana ya da oyuna konusuna göre değer biçemeyiz. **Suut Kemal Yetkin**'in yazınsal metinlerde konuya yönelik şu yargılarını okuyalım:

> Bir eser yalnız konusu ile değerlenseydi, Namık Kemal'in Vatan piyesi veya Bartholdi'nin New York önündeki Özgürlük heykeli ile hiçbir sanat eseri yarışamazdı. Vatandan ve özgürlükten daha büyük, daha kutlu ne olabilir? Oy-

saki ne Vatan piyesindeki kahramanlıklar, ne de Özgürlük heykelindeki aşırı kocamanlık içimize gerçek sanat eserlerinin o derin heyecanını dökemiyor. Aksine, birtakım önemsiz görünen konular bazen birer şaheser değerini almaktadır. Burada Chardin'in Natürmortlarını nasıl hatırlamamalı.

Sanat eserinde konunun esas değil, sadece bir vesile olduğunu birçok şairlerin aynı konuları almaları da gösterir. Leyla ile Mecnun konusu üzerinde birçok şairlerimiz eser vermişlerdir. Ama bunlardan ancak Fuzuli'ninki yaşamakta ve gerçek bir değer taşımaktadır. Baudelaire, Kötülük Çiçekleri'ndeki şiirlerinden pek çoğunun konusunu, romanları dilimize bol bol çevrilmiş olan Xavier de Montépin'in Alçıdan Kızlar adlı bayağı şiir kitabından almıştır. Fakat bugün Montépin'in şiirlerini kim okuyor, hatta kim hatırlıyor? Aynı konular Baudelaire'de yaşayarak yepyeni içeriklerle zenginleşmiş midir?

Konunun kendisi bir yazınsal metni değerli ya da değersiz kılmaz ama yansıtılış ve kurgulanış biçimi oldukça önemlidir. Yansıyan ve yansıtılanlar gerçek yaşam ve deneyim dünyasından da alınsa, bilinen bir olayı da içerse onlar değişerek, sanatçının yaratma gücüne göre öykü, roman dünyasına dönüştürülerek verilir. Nasıl gerçekleştirilmiştir bu dönüştürme? Bunun üzerinde dikkatimizi yoğunlaştırmalıyız.

### Olay akışı ve olay örgüsü

Roman, öykü, oyun gibi yazınsal metinlerde en önemli öğe olaydır. En yalın tanımıyla olan ya da ortaya çıkan şeydir olay. Bunu öyküye, romana, oyuna giren ki-

şilerin birbirleriyle, kendileriyle ya da çevreleriyle çatışması olarak da düşünebiliriz. E.M. Forster bu çatışmayı yazınsal metnin en ilkel öğesi sayar; ancak sonsuz da olmayacağını belirtir ünlü *Roman Sanatı* adlı yapıtında.

Olaylar, zaman sırasına göre dizilerek anlatılır. Bu anlatıma okur açısından yaklaşırken andığımız yapıtında ilginç saptamalarda bulunur **E.M. Forster:**

> Olay örgüsünün tanımını yapalım. Öyküyü, "olayların zaman sırasına göre düzenlenerek anlatılması" biçiminde tanımlamıştık. Olay örgüsü de olayların anlatımıdır; ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir. "Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü", dersek, olay örgüsü olur. Zaman sırası bozulmuş değildir, ancak neden-sonuç ilişkisi yanında iyice gölgede kalmıştır. Şöyle diyelim: "Kraliçe öldü, nedenini kimse bilmiyordu; sonradan anlaşıldı ki, kralın ölümüne duyduğu üzüntüden ölmüş." Bu, içine gizem katılmış bir olay örgüsüdür ve üstün gelişme olanakları bulunan bir örgü biçimidir. Zaman sırası bir yana bırakılmış, örgünün sınırlarının elverdiği ölçüde öyküden uzaklaşılmıştır. Kraliçenin ölümünü düşünelim. Bu ölüm olayı öyküde geçerse, "Sonra ne olmuş?" diye sorarız; olay örgüsünde geçerse, "Niçin ölmüş?" deriz. Romanın bu iki yönü arasındaki temel ayrılık budur. Olay örgüsü, ağzı açık, şaşkın mağara adamlarından oluşan bir dinleyici topluluğuna, astığı astık, kestiği kestik zorba bir sultana ya da bunların günümüzdeki uzantıları olan sinema izleyicilerine anlatılamaz. Onları uyanık tutan, yalnızca öykünün gerektirdiği "Sonra ne olmuş? Ondan sonra ne olmuş?" sorularıdır. Bu gibi kimselerin romana merak duyguları dışında getirebilecekleri bir şey yoktur; oysa olay örgüsü okurdan zekâ ile bellek de ister.

Merak insanoğlunun yetenekleri arasında en az değer taşıyanlardan biridir. Günlük yaşamda görmüşsünüzdür, meraklı insanların belleği hemen her zaman zayıftır; sonra, bu gibi kimseler genellikle budala oluyorlar. Biri, size kaç kardeşiniz olduğunu soracaktır: Ağzı gene şapşalca yarı açıktır, gözleri gene yuvalarından dışarı uğramış gibi patlak patlaktır. Böyle biriyle dost olmak güçtür; meraklı iki kişinin kendi aralarında dostluk kurmaları ise olacak şey değildir. Merak duygusunun tek başına bize pek yararı yoktur; roman okumakta da bizi öyle çok bir yere götürmez; öykünün sınırları içinde bırakır, o kadar. Olay örgüsünü kavrayabilmek için, merak duygusunun yanına zekâ ile belleği de katmamız gerekir.

Olay akışı ya da sıralanışı nasıl merak duygumuzu kamçılarsa olayların neden sonuç ilişkisi doğrultusunda birbiriyle ilintilendirilmesi de zekâ ve bellek gücümüzü kullanmamızı ister. Bunun için de ayrıntılara yönelmeden kimi soruların kılavuzluğunda öykü, roman ya da oyunların olay örgüsüne bakabiliriz:

* *Anlatılanı, olayların örgülendiriişine göre kaç bölüme ayırabiliriz?*

* *Olayların akışı dümdüz bir çizgi biçiminde mi gelişiyor yoksa zikzaklar çiziyor mu?*

* *Anlatıcı, arada düş gücümüzü kullanarak tamamlamamız gereken kimi boşluklar bırakmış mı?*

* *Öykülemeyi oluşturan olaylar dizisi ya da olay örgüsü belirli bir* ***ana sorun doğrultusunda gelişir.*** *Bu ana sorun merakımızı aşamalı bir düzen içinde kamçılayacak bir biçimde (serim, gelişme, düğüm, çözüm) mi verilmiş?*

* *Sorun beklentimize uygun bir biçimde çözümleniyor mu?*

## İleti ve düşünsel boyut

Önce de belirttiğimiz gibi her metin bir iletişim biçimidir. Yazınsal metinler için de böyledir bu. Ancak yazınsal metinlerde ileti, önerme biçimine daha doğrusu kesin bir yargıya dönüştürülerek verilmez. Metnin dokusuna sindirilir. Bu bağlamda yazınsal metinlerin iletisi örtük iletidir. Konuya yüklediği gizli bir anlam, gizli bir özdür. Burada **Ernest Fischer**'in şu sözlerini analım:

> Konu ancak sanatçının tutumuyla öz aşamasına yükselebilir. Çünkü öz, neyin sunulduğu değil, nasıl sunulduğu, nasıl bir ortamda, ne derecede toplumsal ve bireysel duyarlılıkla sunulduğu demektir. Hasat gibi bir kor.u sevimli bir kır yaşantısı, kalıplaşmış bir günlük yaşayış resmi, insanlık dışı bir sıkıntı ya da insanın doğa üzerindeki zaferi olarak işlenebilir: Her şey sanatçının görüşüne, yönetici sınıfın sözcüsü gibi mi, duygulu bir tatil ressamı mı, öfkeli bir köylü mü, yoksa devrimci bir toplumcu gibi mi konuştuğuna bağlıdır.

Denilebilir ki yazınsal metinlerde ileti belki bir sorunu, bir insanlık durumunu ya da bir olay ve olguyu aydınlatmaya yönelik olur. Bir bakıma yazarla paylaştığımız ya da metinden yaşantımıza kattığımız şeydir.

Yazınsal metinleri okuma, öğretici metinlere göre daha çok yönlü bir çaba gerektirir. Bu, okunan metnin doğasından gelen bir olgudur. Bir şiiri, bir öyküyü, bir romanı okurken kemikleşmiş alışkanlıklarımızın dışına

çıkmamız, bize sunulan kurmaca dünyanın kapısından girebilmek için yeni bir algı durumuna girmemiz gerekir. Çünkü yazınsal metinlerin kurmaca evreni içinde bize sunulan varlıklar, nesneler gündelik yaşamımızda tanıdığımız nesneler, varlıklarla örtüşmezler. Sözcükler de gündelik kullanımların dışında yeni anlam ilişkileri içinde farklı biçimlerde çıkar karşımıza.

Aşağıdaki öyküyü yazınsal ya da kurmacasal metinlerde bize sunulan evren, bu evreni sunarken yazarın takındığı tutum açısından okuyalım:

## HİŞT, HİŞT!..

Yürüyordum. Yürüdükçe de açılıyordum. Evden kızgın çıkmıştım. Belki de tıraş bıçağına sinirlenmiştim. Olur, olur! Mutlak tıraş bıçağına sinirlenmiş olacağım.

Otların yeşil olması, denizin mavi olması, gökyüzünün bulutsuz olması, pekâlâ bir meseledir. Kim demiş mesele değildir, diye? Budalalık! Ya yağmur yağsaydı... Ya otların yeşili mor, ya da denizin mavisi kırmızı olsaydı... Olsaydı o zaman mesele olurdu, işte.

Çikolata renginde bir yaprak, çağla bademi renkli bir keçi gördüm. Birisi arkamdan:

– Hişt!– dedi.

Dönüp baktım. Yolun kenarındaki daha boyunu bosunu almamış taze devedikenleriyle karabaşlar, erik lezzetinde bana baktılar. Dişlerim kamaştı. Yolda kimsecikler yoktu. Bir evin damını, uzakta uçan bir iki kuşu, yaprakların arasından denizi gördüm. Yoluma devam ederken:

– Hiş, hişt!– dedi.

Dönüp bakmak istedim. Belki de çok istediğim için dönüp bakamadım. Olabilir. Gökten bir kuş, hiş hişt ederek

geçmiştir. Arkamdan yılan, tosbağa, bir kirpi geçmiştir. Bir böcek vardır belki, hişt hişt diyen.

– Hişt!– dedi yine.

Bu sefer belki de isteksizlikten dönüp baktım, çalıların arasına biri saklanıyormuş gibi geldi bana.

Yolun kenarına oturdum. Az ötemde bir eşek otluyor. Onun da rengi çağla bademi: ağzı, dişleri, kulakları, boynu ne güzel. Otluyor. Otları adeta çatırdata çatırdata yiyor. Belki de bu çıtırtılı, çatırtılı sesi "hişt hişt" diye duymuşumdur? Eşeğin ot koparışının sesinden apayrı bir ses:

– Hişt hişt hişt!– dedi.

Hani bazı, kulağınızın dibinde çok tanıdığınız bir ses isminizi çağırıverir. Olur değil mi? Pek enderdir. Belki de kendi kafanızın içinden sizin sevdiğiniz, hatırladığınız bir ses, ses olmadan sizi çağırmıştır. Olabilir.

Birdenbire güneşi, buluta benzemez garip ve sarı bir sis kapladı. Bir kirli el, çağla bademi eşeğin sırtından bir kumaş çekip aldı. Her zamanki kül rengi, yer yer havı dökülmüş eski mantosunu giydirdi eşeğe. Yola indim. İstediği kadar "hişt" desin, sahici sulu bir dost olsun. İsterse kimseler olmasın, kendi kendime kulağıma "hişt hişt" diyen bir divane olayım ben, aldırmayacağım.

Belki bir kuştur. Belki tosbağadır. Belki de kirpidir. Belki de yakın denizden seslenen bir balık, bir canavardır. Karabataktır. Mihalaki kuşudur.

İyisi mi ben kendim "hişt hişt" derim. O zaman tamamı tamamına pek hişt hişt seslenişine benzemeyen, benzemesin diye uğraştığım bir mırıldanmadır, tutturdum.

Birdenbire, önümde bir adamla bir kadın gördüm. Kalpazankaya yolunu sordular. Üstündesiniz, dedim. Sanki yol hareket etti. Yürümediler. İki adımda benden uzaklaştılar. Koyunların arasına yüzükoyun uzanmış papazın oğlunu

gördüm. Yüzünden aptal, çilli horoza benzer bir mahluk kalktı. Ağzının salyasını sildi. Kuzuyu bacaklarından tuttu. Kuzu ile yere yıkıldı. Kuzuyu burnundan öptü. Papazın oğlu çirkin, aptal bir yüzle baktı. Şimdi bir çiçek tarlasındaydım. Bana "hişt hişt" diyen mutlak bir kuştu. Vardır böyle kuşlar. "Cık cık" demezler de, "hişt hişt" derler. Kuştu kuş.

Bir adam yer belliyordu. Belin demirine basıyor, kırmızıya çalan bir toprak altını, üste aktarıyordu.

– Merhaba hemşerim!– dedi.

– Ooo! Merhaba!– dedim.

Tekrar işine daldı. "Hişt hişt" dedim. Aldırmadı. Bir daha "hişt" dedim. Yine aldırmadı. Hızlı hızlı "hişt hişt hişt!"

– Buyur beğim– dedi.

– Bir şey söylemedim– dedim.

Küçük parmağını kulağına soktu. Kaşıdı. Çıkarıp parmağına baktı. Belin sapına siler gibi yaptı.

– Hişt hişt!– dedim.

Yüzünü göğe kaldırdı. Kuşlara baktı. Denize baktı. Dönüp şüphe ile bana baktı.

– Bu sene enginarlar nasıl?– dedim.

– İyi değil– dedi.

– Baklayı ne zaman keseceksin?

– Daha ister– dedi.

Nefes alır gibi "hişt" dedim.

Yine şüphe ile denize, şüphe ile göğe, şüphe ile bana baktı.

– Kuşlar olmalı– dedim.

– Benim de kulağıma bir hışırtı gelir amma– dedi– ne taraftan gelir? Zati bu sırada şu kulağım ağırlaştı.

– Bir yıkatmalı– dedim, benim de geçenlerde ağırlaşmıştı...

– Yıkattın mı?

– Yıkatmadım, hacet kalmadı, doktora gittim. Alıverdi; pislikmiş.

– Çocuklar nasıl?– diye sordum.

– İyiler– dedi–. Dokuzdu sekiz kaldı. Biliyorsun dokuzuncunun macerasını ya...

– Sus, sus– dedim. Yürekler acısı. Haydi Allaha ısmarladık!

– Haydi güle güle.

Biraz uzaklaşınca:

– Hişt hişt.

Bu sefer yakaladım. Bahçıvandı. Oydu oydu.

– Hadi hadi, yakaladım bu sefer seni!– dedim.

– Yok vallahi!– dedi.– Vallahi daha kesmedim bakla, senden ne diye saklayayım, parasıyla değil mi?

–Sen değil misin "hişt hişt" diyen?

– Ben de duyarım bir ses, amma bulamam nereden gelir?

Nereden gelirse, gelsin; kuşlardan, denizden, insandan, hayvandan, ottan, böcekten, çiçekten. Gelsin de nereden gelirse gelsin!.. Bir hişt sesi gelmedi mi fena. Geldikten sonra yaşasın çiçekler, böcekler, insanoğulları...

– Hişt hişt!

– Hişt hişt!

– Hişt hişt!

**(Sait Faik Abasıyanık)**

Ne anlatılıyor, ne yansıtılıyor bu öyküde? Bu sorunun kılavuzluğunda öyküyü okuduğumuz zaman bizi gerilim içinde tutan bir olayla karşılaşmıyoruz. Tersine öyküyü anlatan kişinin yani öykü kişisinin bir şeye kızmış, sinirlenmiş olduğunu görüyoruz. Kızdığı, sinirlendiği şey de belli değil. Belki de tıraş bıçağı. Neye sinirlendiği,

kızdığı önemli değil, önemli olan içinde bulunduğu ruhsal durumun bu kişinin dış dünyayı algılayışını etkilemesi. Önce çevresindeki varlıkların doğal durumunu (otların yeşil, denizin mavi, gökyüzünün bulutsuz olması) düşünüyor. Bunların da bu görünümleriyle kişiye bir sorun yaratacağını geçiriyor içinden. Anlıyoruz ki gündelik yaşamın her günkü düzenini, olağan görüntülerini değiştirmek isteyen bir tutum içinde. Ama bu tutumunu da saçma buluyor. Bununla birlikte sürdürüyor düşüncesini: Yağmur yağsa çevresindeki varlıklar olağan görünümlerinin dışına çıksa yani otların rengi mor, denizinki kırmızı olsa o zaman bir sorun olabileceğini yineliyor.

Dikkat edersek gündelik gerçeklerin, alışılmışın dışına çıkma tutumu öykü kişisinin algılama biçimini değiştiriyor. Yaprak çikolata, keçi de çağla bademi rengine bürünüyor. Bu algılama değişimi içindeyken öykü kişisiyle birlikt "hişt" sesini duyuyoruz. Onunla birlikte biz duyuların etkisiyle değişik bir ortama giriyoruz. Nesneler, varlıklar duyularımızı kamçılayan bir etkileme gücü kazanıyor: "Boyunu bosunu almamış devedikenleriyle karabaşlar erik lezzetinde bana baktılar, dişlerim kamaştı."

Denilebilir ki öykü, anlatıcısının gerçek nesneler evreninden düşler ya da duyusal değişme evrenine; düşler ya da duyusal değişme evreninden gerçek nesneler evrenine geçiş süreci içinde gelişip sürüyor. Öykünün yörüngesini de kimden, nereden geldiğini bilemediğimiz *hişt* sesi oluşturuyor. Biz de öykü kişisiyle birlikte bu sesin etki alanı içine giriyoruz. Öykünün akışı bu sesin gelişine göre düzenlenmiş. Gerçek nesneler dünyasına dönüş, onların dünyasından çıkış da. "Güneşi buluta benzer bir sis kaplayınca" her şey gerçek görünümünü kazanıyor. Günlük yaşam gerçeklerine dönüyoruz öykü kişisiyle bir-

likte: Ortaya çıkan ve Kalpazankaya yolunu soran erkekle kadın, koyunların arasına yüzükoyun uzanmış papazın oğlu, bahçıvan, bahçıvanla günlük yaşam gerçekleri üzerine şuradan buradan yapılan konuşma. Bir yandan da "hişt!" sesinin kaynağını düşünüyoruz. Bu sesin, bahçıvanı da şaşırttığını görüyoruz.

Hişt sesi öykü kişisiyle birlikte bizim de gerçekle gerçek dışı arasında gidip gelmemize yol açıyor öykü boyunca. Ama nereden geliyor bu ses? Değişik varlıklara yönelik olasılıklar düşünüyoruz. Ne var ki hiçbirine bağlayamıyoruz bu sesi. Öyleyse nereden geliyor bu ses? Kimi, neye çağırıyor? Öyküyü ilgiyle okumamızı sağlayan, düş gücümüzü kullanmaya bizi zorlayan da bu sorular oluyor bir bakıma. Öğrenebiliyor muyuz sesin kaynağını? Öykünün bitiminde bu kaynağı öğrenmenin o kadar da önemli olmadığının ayrımına varıyoruz. Tek tek varlıklardan değil, doğadan, yaşamın içinden gelen bir ses bu. Bize sesleniyor, yaşama sevinci olarak içimize dolduğunu duyuyoruz.

Diyebiliriz ki Sait Faik, bu öyküsünde belirli, somut, başlangıcı, gelişimi sonucu bulunan bir olay anlatmıyor. Doğadan gelen ve varlığını sezmemizi isteyen bir sesin, yaşama sevinci diye adlandırdığımız *hişt* sesinin ayrımına varmamızı istiyor. Açık açık söylemiyor bunu. Kimi boşluklar bırakıyor. Biz bu boşlukları düş gücümüzle tamamlıyor, bütün metinde çevresindeki canlı varlıklara sevgiyle, coşkuyla yaklaşan öykü kişisinin tutumundan çıkarıyoruz bunu. Şunu da yeri gelmişken söyleyelim: *Yazınsal metinleri okurken, okur olarak yapacağımız bir iş de söylenenlerden söylenmemiş olanı çıkarmaktır.* Buna da *yorum* diyoruz. İngiliz ozanı ve yazarı **T.E. Hulme** sanatçının görevini belirtirken şöyle der:

*"Sanatçının görevi, nesneyi kavrama konusundaki gündelik alışkanlıklarımız ile gerçeğin kendisi arasına bir perde gibi giren örtüyü ötesinden berisinden delmektir." Hişt! Hişt!* adlı öyküsünde de bir bakıma bunu yapıyor Sait Faik.

## Örnekler ve uygulamalar

Aşağıdaki yazınsal ya da kurmacasal metni okuyalım. Metnin bitiminde verilen sorular doğrultusunda metin üzerinde düşünelim.

### ÇIĞLIK

Hayır, bağırmadım. Ben bağırmadım. Bağıran ben değilim.

Bağırmam için özel bir neden yoktu. Hiçbir gerek. Hiçbir gerekçe. Ben yalnızca gördüm: Üç kişi bir adamı sürüklüyordu. Adam onlarla gitmek istemiyordu. Bir ara ellerinden kurtulup, kendini yolun kıyısındaki hendeğe atmayı başardı. Tam o sırada da bir ses duyuldu. Biri bağırdı. Daha doğrusu bir çığlık attı. Bir erkek sesi de olabilirdi bu, bir kadın sesi de. Çığlığı duydum. Ama ne dediğini duymadım. Gel mi diyordu? Kaç mı diyordu? Buradayım mı diyordu? Ardında mıyım diyordu? Anlamadım. Bu çığlık üzerine, adamı zorlayanlar (bir anda hendeğe atlayıp, adamı karga tulumba edip yola çıkartmışlardı) bir an durup çevreyi dinlediler. Demek onlar da duymuştu çığlığı. Ama pek önem vermemiş olmalılar ki, yeniden sürüklemeye koyuldular adamı.

Bu ne zorbalık, dedim kendi kendime. Güpegündüz bir

adamı sürüklüyorlar ve karşı koyan bir Tanrı kulu yok. Yeniden duydum o çığlığı. Bağıran, sürüklenen kişi değildi. Ben de olmadığıma göre, onu sürükleyen zorbalar da olamayacağına göre nerden geliyordu bu çığlık? Demek çevrede birisi vardı, ama onu göremiyorduk (ne ben, ne onlar). Bu çığlık sanki bana yöneltilmiş bir çığlıktı. Bana orada olduğumu ansıtıyor, adamı kurtarmamı istiyordu. Ama üç hayduta karşı, benim, tek başıma elimden ne gelirdi? Hem suçlu kimdi, güçlü kimdi, bunu bile bilmiyordum. Daha doğrusu güçlüleri görüyordum. Bilmediğim, görülen, sürüklenen adamın suçlu olup olmadığıydı. Nasıl bilebilirdim? Benimki bir rastlantı. Yalnızca bir rastlantı. Eğer orada olmasaydım görmeyecektim. Bu olayın tanığı olmayacaktım. Ben görmediğime göre başkası da görmeyecekti. Çünkü başkası yoktu. Ama, diyordum kendi kendime, ben burada olmasaydım, o zaman belki bir başkası burada olacaktı. Her olayın mutlak bir tanığı vardır.

Acaba?

Bilmiyorum. Ama öyle olmak gerekir.

Sen olmasan, senin yerinde mutlak bir başkası olur. Bu durumda, o zaten benim yerimde değil, kendi yerindedir. Ben de orada değilimdir. (Çünkü başkasının yerini almayı hiçbir zaman istememişimdir.)

O başkası, belki, bağırırdı.

O başkası, belki bulunduğu yerden yola inip, sürüklenen adamı kurtarmak için çabada bulunurdu.

Ya da senin gibi, böyle çalıların ardında gizlenip olayı izlemekle yetinirdi o başkası da.

Ama kimse (o başkası) yoktu. Ne çevrede, ne benim yerimde. Hiç kimse. Sürüklenen adamdan, onu sürükleyen üç kişiden ve tepedeki benden başka.

Peki o çığlığı atan?

Bilmiyorum.

Aşağıda yolda (bir kez daha yineliyorum) üç zorba ve sürükledikleri adam. Tepemsi bir yerde, çalılıkların ardında ben.

Sonra gene o çığlık.

Bu kez de irkildiler. Durup çevreye bakındılar. "Nereden geliyor bu ses?" Aralarında bir şey konuştular. Beni görmesinler, çığlığı atanın ben olduğumu sanmasınlar diye, çalılıkların ardına daha bir sindim. Görüp gelselerdi elimde bıçak, ne diyebilirdim onlara? Neyi açıklayabilirdim? Belki, o adamı bırakıp beni götürürlerdi. Ama görmediler. Çok şükür görmediler. Çevreyi bakışlarıyla taradıktan sonra, yeniden sürüklemeye başladılar adamı. Üçe karşı bir, karşı koyuyor, ama imdat istemiyordu. Direniyor, ama ağzını açmıyodu. Garip yaratık!

Bu böyle sürmez, dedim kendi kendime. Şimdi bir araba geçer, şoför ve yolcular durumu görüp dururlar. Saldırganlar kaçar, adam da kurtulur.

Ne yazık ki adam kurtulamadı.

Bir araba geçti, ama adam kurtulamadı.

Uzaktan, siyah Chevrolet'yi gördüğümde (yüksekte olduğumdan saldırganlardan ve kurbanlardan önce görmüştüm arabayı), varsayımım gerçekleşeceği için değil, adam kurtulacağı için sevinmiştim. Ama saldırganlar arabayı gördüklerinde tınmadılar bile. Saklanma gereğini ya da adamı aralarına alıp gizlemek gereğini bile duymadılar. Eylemlerini bir çölde, ıssız bir ormanda sürdürür gibi sürdürdüler.

Siyah Chevrolet yaklaştı, yaklaştı... Sürüklenen adam, arabaya doğru umutsuzca baktı; ama Chevrolet (bir dolmuştu) yavaşlayıp duracağına, hızını artırıp geçti gitti. Kuşkusuz şoför ve içindekiler benden daha iyi görmüşlerdi durumu. Kim bilir, ya yolcular durmasını istemediler şoförden

ya da şoför durmak gereğini duymadı. Araba geçip gittikten sonra, o çığlık (bu kez çok daha uzun ve iç parçalayıcı) duyuldu. Bu kez de anlamadım ne dediğini.

Adamı sürükleyenler, yeniden durdular. Yeniden taradılar gözleriyle çevreyi. Aralarında bir şeyler konuştular. Beklediler. Sonra yeniden sürüklemeye başladılar kurbanlarını.

Elimde, ebegümecileri kesmek için taşıdığım bıçak, çalıların ardında, yanımda henüz bir kök ebegümeci kesmediğim için boş sepetim, onları izliyordum.

Bir an, bu dört kişiden çok çığlığın nerden geldiği ve ne demek istediği çeldi aklımı.

Sonra kendimi suçladım: Bu adamı zorla götürüyorlardı ve sen onun yardımına koşmuyorsun.

Sonra kendi kendimi akladım: Araba durmadığına, çığlığı atan da ortaya çıkmadığına, adamı sürükleyen üç kişi, araba geçerken bile, olağan bir işi yapıyormuşçasına korkmadan, çekinmeden eylemlerini sürdürdüklerine göre, sürüklenen adam gerçek bir suçlu, onu sürükleyenler ise yasa adamları olmalıydı. Onları önlemek istemeye kalkışmak, suça katılmak olacaktı.

İyi ama, yerde sürüklenen, gitmemek için direnen adam suçsuzsa, onu kaçırmak isteyen bu üç kişi yasa adamı değilse?

Bu durumda, zorbalığa karşı çıkmam, gücümü kullanmam, adamı kurtarmaya çalışmam gerekmiyor mu?

Bu güz günü, tek amacı ebegümeci toplamak olan, bu amaçla bir elinde bıçak, bir elinde sepet, bu tepede, çalıların ardında duran bir adamın yanıtlayabileceği sorular mıdır bunlar?

Peki ama, o çığlıkları atan kimdi?

**(Ferit Edgü)**

Bu öykü de yer yer *Hişt! Hişt!* adlı öyküyü andırıyor. Onun gibi *serimi, düğümü çözümü* yok. Daha doğrusu bizi meraklandıran, gerilim içinde tutan bir yapısı yok. Şimdi ne olacak, biraz sonra neyle karşılaşacağız? Bu olay, şöyle mi sonuçlanacak, böyle mi?... gibisinden bir yapı taşımıyor. Gerilim içinde bırakmıyor bizi. Böyleyken Sait Faik'in öyküsü gibi bunu da ilgiyle okuyoruz.

Şu sorular doğrultusunda öyküyü değerlendirin. Soruların yanıtlarını araştırırken sık sık metne başvurun. Öğretici metinlerde olduğu gibi yazınsal metinler de eleştirel bir yaklaşımla okunurken sorular metinle kanıtlanmaya çalışılır.

** Öykünün adı sizde nasıl bir anlam uyandırıyor? Hangi durumlarda* ***çığlık atılır?*** *Öyküde anlatılanlarla adı arasında bir benzerlik var mı?*

** Öykü kişisinin tanık olduğu olay mı yoksa aynı anda duyduğu çığlık mı onu daha çok düşündürüyor? "Bu çığlık sanki bana yöneltilmiş bir çığlıktı. Bana orada olduğumu ansıtıyor, adamı kurtarmamı istiyordu" diyen öykü kişisinin içinde bulunduğu psikolojik durumu bu sözlerinden yararlanarak açıklayabilir misiniz?*

** Öykü kişisi için "bir ikilem içinde" diyebilir miyiz? Diyebilirsek bunu örneklerle göstermeye çalışın.*

** Öykü boyunca kaç kez duyuluyor çığlık? Her duyuluşta öykünün akışı içinde bir değişme ya da duralama oluyor mu? Bu ses, anlatıcı kişi ve ötekiler üzerinde nasıl bir etki yapıyor?*

** Şöyle diyor öykü kişisi: "Yeniden duydum o çığlığı. Bağıran, sürüklenen kişi değildi. Ben de olmadığıma göre, onu sürükleyen zorbalar da olamayacağına göre nereden geliyordu bu çığlık?" Bu sözler öyküye nasıl bir özellik kazandırıyor?*

** "Peki ama, o çığlıkları atan kimdi?" cümlesiyle bitiyor öy-*

*kü. Bu tür bir sona eriş üzerinizde nasıl bir etki yaratıyor?*

** Öykü birbirini çağrıştıran kimi sorular uyandırıyor kafamızda: Bu çığlıkları atan kim? Zorla sürüklenen kişinin suçu ne? Suçlu mu, suçsuz mu bu kişi? Onu zorla sürükleyerek götürenler zorba mı, yasa adamı mı? Bu zorbalığa karşı mı atılmış çığlık? Zorbalık karşısında insanoğlunun çaresizliğine mi? İnsanoğlunun zorbalığa uğrayanlar karşısındaki vurdumduymazlığına ya da bencilliğine mi yöneltilmiş bu çığlık? Bu sorular üzerinde düşünerek öyküde yansıtılmak istenenleri bir cümleyle özetlemenin olanaksızlığını belirtiniz.*

** Öyküde yansıtılanların insanın insanla, insanın kendisiyle ve çevresiyle çatışmasından kaynaklandığını öyküye bağlı olarak tartışınız.*

## İnsan öğesini değerlendirme

Yazınsal metinlerde yer alan somut öğelerden biri de insandır. Öykülerde, romanlarda, oyun ve anlatılarda ister bir durum anlatılsın ister bir olay dile getirilsin, anlatılanlar birileriyle ilgili olacaktır, birilerinin başından geçecektir. Gerçekte yazınsal metinlerde yansıyan ya da yansıtılan olayların, durumların artalanında insanların dışa vuran, eyleme dönüşen tutkuları, özlemleri, istemleri yatar. Romancı, öykücü ya da oyun yazarı bu gerçeğin ayırdında olan kişidir.

Okuduğu yazınsal metni eleştirel bir yaklaşımla değerlendiren okur, insan öğesi açısından da metne eğilecektir. Metinde sunulan kurmaca evren içinde kurmaca kişilerin edimleri, sözleri, davranış ve düşünceleri, öteki kişilerle ilişkileri üzerinde durup düşünecektir. Anımsamakta yarar var: Yazınsal ya da kurmacasal hiçbir metin

gerçek yaşamdaki insanları, onların davranış kalıplarını olduğu gibi yansıtmaz. Bunları seçer, seçilenleri kendi arasında yeniden düzenler. İşte eleştirel okumada okura düşen de bu düzenlemeyi görebilmesidir. Yönlendirici ya da kılavuz göstergeleri iyi kullanmasıdır. Bunların aracılığıyla kurmaca metnin kişiler evrenine girebilmesidir.

Yazınsal ya da kurmacasal metinlerin insan öğesi üzerinde düşündüğü bir denemesinde **Suut Kemal Yetkin** şöyle diyor:

ROMAN KİŞİLERİ

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

Bir deli saçmasına benzeyen, ama hakikatta roman sanatının ruhunu aydınlatan bu gibi düşüncelere birçok sanatçıda rastlanır. Bu konuda Rilke de güzel bir örnektir. Yarattığı Malte'nin, hayatında canlı bir varlık önemini kazandı-

ğını ve gece gündüz yanından ayrılmadığını, hele romanını yazdığı sıralarda kendisini Malte'den uzaklaştırır korkusuyla hiçbir kitap okumadığını romancının 8 Eylül 1908'de Clara'ya yazdığı bir mektubun şu satırlarından anlıyoruz: "Onun ıstıraplarından uzaklaşmaya cesaret edemiyorum. Uzaklaşırsam onu artık anlayamayacağımdan, elimden kaçıracağımdan ve ona bütün ölümünü bütün genişliği içinde artık veremeyeceğimden korkuyorum."

Balzac: "Gerçeğe dönelim," diyordu. "Eugénie Grandet ile kim evlenecek?"

Bugünün sanat düşünürleri bu itirafları birer sanatçı fantezisi olarak kabul etmekten çok uzaktırlar. Romancı için gerçek dünya, içinde kahramanlarının yaşadığı, geliştiği, öldüğü dünyadır. Bu dünyada romancı ve yaratıkları bir dakika olsun birbirini bırakmazlar. Salavin, Duhamel'i yıllarca birçok romanlarından izleyip durmadı mı? İtalyan romancılarından Annie Vivanti, İ. Divoratori için yazdığı bir makalede bu gerçeği ne güzel belirtir: "Vaka şahıslarını büyük bir neşe ile yarattım. Onlara istediğim şekli verdim. Kadınlarım kumral, erkeklerim esmerdi. Birine kıvırcık saçlar verdim, diğerinin çenesine bir çukur koydum. Hoşuma gidenler her türlü talih lûtfuna mazhar oluyorlardı. Hoşuma gitmeyenler ölüme mahkûmdular. Fakat bir gün geldi ki, onlardan biri artık bana itaat etmedi. Sonra birini gördüm ki, benim muvafakatimi beklemeden istediği gibi hareket ediyordu. Birdenbire anladım ki, yarattığım bebekler canlı idiler.

Suut Kemal Yetkin'in roman kişileri üzerine söylediklerini **E.M. Forster** daha önce adını andığımız *Roman Sanatı* adlı yapıtında şöyle tamamlıyor:

Günlük yaşamda birbirimizi hiçbir zaman anlayama-

yız, çünkü ne biz başkalarının içini okuyabiliriz, ne de onlar içlerindekileri tüm olarak açığa vurur. İnsanlar birbirlerini dış belirtilerin yardımıyla ancak kabataslak bir biçimde tanıyabilir; bu belirtiler hem toplumdaki ilişkilerimiz, hem de kuracağımız yakın dostluklar için yeterli denebilecek bir temel oluşturmaktadır. Oysa romancı dilerse, romandaki kişileri okuyucuya bütün tanıtabilir, çünkü kişilerin dış yaşamları kadar iç dünyalarını da gözler önüne serebilme olanağına sahiptir. İşte bu nedenle roman kişileri çoğu zaman bize tarih kitaplarındaki insanlardan, hatta kendi yakın dostlarımızdan daha açık görünürler. Haklarında söylenebilecek ne varsa söylenmiştir; eksik kalmış yanları bulunsa da inandırıcı olmasalar bile, gizli saklı hiçbir şeyleri yoktur. Oysa dostlarımız bazı şeyleri bizden gizler, gizlemeleri de gerekir; karşılıklı gizlilik insanın yaşam koşullarından biridir.

E.M. Forster'in bu söyledikleri kuşkusuz romana ve romancıya özgü değildir. Bunu öykü ve oyun gibi öteki yazınsal türler için de yineleyebiliriz. Çünkü yazınsal metinlerde insan öğesi tıpkı anlatılanlar (olay, durum, gözlem vb.) gibi gerçekten, yaşamdan alınır. Gerçek yaşamda olduğu gibi yazınsal metin kişilerine de birer ad verilir: Ahmet Cemil, Hasan, Seniha vb. Kişilere yalnızca ad verilmekle kalınmaz bir de bu kişiliği oluşturan ilişkiler düzeni içine sokulurlar. Nasıl yapılır bu? Yazınsal metinlerde insan öğesi hangi yollarla işlenir?

## Tipler ve karakterler

Yazınsal metinlerde anlatılan ya da dile getirilen durumların, olayların türü ya da niteliği ne olursa olsun

bunlar birilerinin başından geçecektir. Roman, öykü, oyun ve anlatılarda olayların, durumların içinde yer alan ya da bunlara dolaylı bir biçimde karışan kimselere roman, öykü, oyun ve anlatı kişisi diyoruz. Bu kişiler öteden beri ya tipleştirme ya da karakterlendirme yoluyla verilmiştir. Bu yönden bu iki terimin anlamsal boyutları, birbiriyle kesişen ve ayrılan yönleri üzerinde kısaca duralım.

*Tip,* yalın bir tanımla benzerlerinin ortak yönlerini kendisinde toplayan, onları simgeleyen kişilere denir. İnsana özgü onu yücelten ya da aşağılaştıran nitelikler, davranışlar, yönelim ve yönsemeler bir kişide toplanır. Bu bağlamda tipler olağan, gündelik yaşamda karşılaşılan sıradan insanlar değildir. İnsana özgü niteliklerden birini anlatma ve yansıtmada araç olarak seçilen, bu niteliği büyüteç altına konarak doruk noktasına çıkarılan kişidir tip. Bunun için de tensel ya da tinsel (ruhsal) yönden hasta kişilerdir. Dünya romanının ölümsüz tiplerinin adlarını bir düşünelim, bir Balzac'ın *Goriot Baba*'sını, bir Moliére'in *Harpagon*'unu, Cervantes'in *Don Quijote*'unu, Gonçarov'un *Oblomov*'unu, doğal, sağlıklı kişiler sayamayız. Tek boyutlu, kişilikleri o boyutta düğümlenmiş kimselerdir bunlar.

*Karakter,* bireylerin huy ve davranış özelliklerine verilen addır. Kişilikle özdeştir. Oluşumunda bireysel ve toplumsal nitelikli, ulusal tarihsel etkenler vardır.

Yazınsal metinleri insan öğesi açısından değerlendirirken kimi soruların kılavuzluğundan yararlanırız. Daha doğrusu bu soruların karşılığını, okuduğumuz metinlerde bulmaya çalışırız. Sözgelimi bir öyküde, romanda ya da oyunda birden çok kişi bulunur. Bunların hepsi olaya, duruma karışmakla birlikte hepsinin işlevi farklıdır. Kimi-

leri doğrudan doğruya anlatılanlarla ilgilidir. Anlatımı onlar yönlendirir ya da anlatım onların omuzları üzerine kurulur. Bu kişilere *temel kişi* deriz. Bir de öykü, roman ya da oyun akışı içinde ikinci derecede kişiler vardır. Bunların bu yazıdaki yeri doğrudan değil, dolaylıdır. Bunlara da *yan kişi* diyoruz. İşte yazınsal metinleri insan öğesi açısından düşünürken ilkin bunu belirlemeye çalışırız: Yazınsal metinlerde anlatılanların gelişim ve örgülenişini yönlendiren ana ve yan kişiler hangileridir? Bunları anlatırken yazar, kişiliklerine tip açısından mı yoksa karakter açısından mı bakmış?

Yukarıda da belirtildiği gibi roman, öykü, oyun kişilerini gerçek yaşamdaki kişilerden daha iyi tanır, daha iyi anlarız. Bunun için de: Bu kişilerin bir inandırıcılıkları var mı? Bireysel bir yaşama sahipler mi? Bireysel ve özel bir yaşamları yoksa bir düşünceyi, bir karşıtlığı somutlamak ya da iletmek amacıyla mı yaratılmıştır bu kişiler?.. gibisinden sorularla yaklaşırız metne. Onların gerçek roman ve öykü kişisi mi yoksa *araç kişiler* mi oldukları üzerinde durup düşünürüz.

Karakter çizmede ve oluşturmada değişik yollara başvurulur. Bu yolların bir bölümü doğrudan bir özellik taşır: Kişilerin görünüşlerini, kılık kıyafetlerini betimleme, onların iç dünyalarını sergileme gibi. Bir bölümü de dolaylı bir nitelik taşır: Eylem içinde yansıtma, konuşturma vb. Daha da yalınlaştırarak diyebiliriz ki: Kişileri anlatırken yazar, ya *anlatma* ya da *gösterme* yoluna başvurur.

Ancak şunu da hemen belirtelim ki bir başına bunlar yeterli olmaz; mutlaka birlikte kullanılır. Burada da kılavuz sorumuz şu olacaktır: Yazar, karakter çizmede hangi yollara başvurmuş, bunlardan hangilerini ağırlıklı olarak

kullanmıştır? Bu yollar; kişinin fiziksel görünüşünü betimleme, kişiyi eylem ve ilişkiler düzeni içinde gösterme, konuşturma, bilinçaltını deşme, doğal ve toplumsal çevresiyle olan çatışmalarını yansıtma, başkalarının onun hakkındaki düşüncelerini gösterme, kişinin olayları algılayış ve yorumlayışını, olaylar karşısında takındığı tutumu verme vb. gibi çok değişiktir.

Karakter bir bütündür. Öykünün başında erdemli olan bir kişi birkaç sayfa sonra bir üçkâğıtçı olarak karşımıza çıkamaz. Çıkarsa inandırıcılıktan yoksun olur. Değişme olmaz mı davranışlarda? Olur elbette. Ne var ki bu değişimi oluşturan etkenler, güdüler belirtilir. Öte yandan kişilerin davranışları, tasarımları, düşleri, istekleri onların yetişmesine, aldıkları eğitime, toplum içindeki konumlarına uygun olmalı. Kestirmeden söylemek gerekirse bir bütünlük taşımalı karakter.

İnsan öğesini değerlendirme yönünden yazınsal metinlere nasıl bakacağız? Bunu kimi metinler üzerinde görmeye, söylediklerimizi örneklerle somutlaştırmaya çalışalım.

## SELİM'İ ANARIM

Selim ikinci defa yazıhaneme gelişinde, bir elinde, güllerden, katmerlerden, aslanağızlarından, şebboylara kadar karışık bir demet çiçek, bir elinde zor taşıdığı bir sepetle geldi.

Yazıhanemden içeri adım attıktan sonra eşiğin az ilerisinde duruşu, her zaman gülen gözleri, canlı tavırlarıyla etrafı araştırışı hâlâ gözümün önünde:

"Hoş geldin!" dedim.

Uzun boylu selama, hal hatır sormaya lüzum görme-

den: "Hoş bulduk!" dedi kısaca, hemen ardından da sordu:

"Bir çanağın var mı?"

"Ne çanağı?"

Anlamama kalmadı, "Ha buldum!" diye sepeti kapının içinde bıraktı, elindeki çiçeklerle kitaplığın kenarında boş duran vazoya doğru atıldı.

"Vazo mu?"

"Vazo mazo, her neyse! Biz ona çanak deriz, kap deriz kısacası. Çiçekleri yerleştirelim, sen şimdi ona bak! Suyu da yok bunun."

Yanımda çalışan çocuğa döndü:

"Koş oğlum, şunu doldur da gel!"

Çocuk, vazo elinde yazıhaneden fırladı.

Boğum boğum nasırlı, kütleşmiş parmaklarıyla çiçek demetini çözmeye başladı. Mırıldandım:

"Niye zahmet ettin?"

Omuz silkti:

"Zahmet mi olurmuş? Bunlar benim bahçenin çiçekleri."

Çocuk hemen döndü. Vazoyu onun önüne, yazı masasının üstüne bıraktı. O çiçekleri vazoya kendi eliyle yerleştirdi. Sonra iki adım geri çekildi. Çiçeklerin duruşuna baktı:

"Nasıl? Bak gördün mü? Odanın manzarası, havası değişti, daha bir keyifli çalışırsın şimdi..."

Mırıldanarak tekrar:

"Teşekkür ederim! Ben de severim çiçekleri, otursana!.."

Bana en yakın sandalyeye oturdu. Gözleri çiçeklerde:

"Bir adam çiçek, hayvan sevmedi mi at öylesini... Çok denenmiştir bu bizde... Sen çiçek seversin belli..."

Tekrar yazıhanemi gözden geçirdi:

"Güzel olmuş!.."

Davasını falan sorduğu yoktu hiç.

"Bir kahve içer misin?"

"Güzel olmuş!.." diye tekrarladı gene. "Tiryaki değilim, ama hadi senin hatırın için içeyim..."

Çocuk kahve söylemeye gitti.

"Ne saklayayım geçen sefer sevmedim, beğenmedim burasını! Karanlıktı, haraptı! Şimdi güzel olmuş!"

Eski bir deponun ön tarafında, depodan bağdadi bölmelerle ayrılmış harap bir odaydı işe başladığım zaman yazıhanem. Birkaç kuruş kazanınca, o ay badadi bölmelerini, tavanını, tabanını değiştirttim, ön duvarları sıvattım, her tarafını yağlı boya ile boyattım. O gün bir de üstelik pencereden güneş alıyordu. Her taraf aydınlık, ışık içindeydi.

"İnsan oturduğu yeri gönendirmeli!"

"Ne yaparsın?" dedim. "Her şey zamanla... Yavaş yavaş!"

"Böylesi daha iyi!" Ellerini sürdü önüme: "Hep yavaş yavaş bulduk ne bulduksa! Hep bunlarla bulduk. Bizimkisi daha iyi! Sen yüreğini bozma, hazırın tadı yok!"

Kahveler geldi.

"Davanı sormuyorsun?"

"Nesi var soracak?"

Tapu çıkaracaktık on dönüm tarlasına.

"Sen her ne lazımsa yapmışsındır elbet! Ben bir ihtiyacın var mı diye yoklamaya geldim, o kadar! Aklına başka şey gelmesin hani. Masraf falan ne lazımsa söyle, çekinme..."

"İnce adamsın Selim!" demek geldi içimden. Sonra demedim. "Ayın on yedisinde keşif var, mahkeme kurulu ile geleceğiz!"

Gözleri etraftaydı gene:

"Senin bu yazıhanenin eski hali var ya bey? Hatırladın mı?.."

"Evet..."

"Benim tarla aldığımda ondan da beterdi. Hayvanını bağlamazdı kimse. İyi oldu geleceğiniz! Şimdi gelin de görün..."

"Önümüzdeki ayın on yedisinde..."

"İyi işte... O zaman gelince görürsünüz. Aldığımda ekildiğini gören, hatırlayan yoktu. Yaz kış su basardı. Kovalık, yılan, kurbağa yatağıydı mübarek. Ama gözüme kestirmiştim bir kere! Sığırtmaçtım ben, sırasında gündelikçiydim. Karı koca yemedik içmedik, sabah akşam nerde, kimin tarlasında iş varsa gittik, dişten tırnaktan artırdık, zorla üç beş kuruş sahibi olduk! Aradım buldum tarlanın mirasçısını, adamı Ödemiş'ten aldım geldim, her masrafını çektim, heyete varıp bir senet imzalamaya zor gönlünü ettim. Hani neredeyse al senin olsun, diyecekti adam bana... Delisin dediler bana! Güldüler! Bir yere, kötü mü Selim'in tarlası gibi, derlerdi. Karıya, ayağımızı basacak bir yer bulduk ya, ele koşmaktan iyidir, derdim. Karı da benim kafada, iyidir, derdi. Sen etrafın güldüğüne bakma! Onlar babadan, deden hazır tarlaya kondular ya sana bana gülerler elbet. Âlem bir sürerdi tarlasını, biz beş sürerdik, altı sürerdik. Gülerlerdi o zaman! Ama gel de şimdi gör!"

"Göreceğiz elbet..."

"Bütün Kilizman'da üstüne başka tarla vasa o zaman! O gülenlerin hepsinin gözü benim tarlada şimdi..."

Gitmek için kalktı:

"Başını ağrıttım. İşin vardır..."

Kapının yanında bıraktığı sepetin başında durdu:

"Bunlar benim bahçenin domatesleri, sana getirdim!"

Utandırıyordu beni. Sitem ettim:

"Oldu mu bu yaptığın? Sen benim hakkımı ödedin!"

"Hak mı bu? Hediye! İtalyan fidanı bunlar. Bu cinsi para da versen başka yerde bulamazsın. Çocuk evin yolunu göstersin de sepeti boşaltayım..."

Günü gelince hâkim, zabıt kâtibi, tapu, fen memuru, bir taksiye dolduk, Selim'in tarlasına gitti.

Damının önünde, asmanın altında, masa, sandalyeler hazırlanmıştı bize. Yerleştik.

Selim yanıbaşımızdaydı tabii.

"Bu gördüğün dam var ya?..."

"....."

"Biz yaptık!"

Badanalana badanalana, kat kat sıvası kireç tutmuş tek katlı küçük dam, arkasında arabalık, ahır, samanlık...

"İlkin damı yaptık, karı koca başımızı soktuk! Sırası geldi ahırı ekledik, samanlığı ekledik, arabalığı ekledik..."

Damın önünde iki köşede iki asma yetiştirmişti. Dört tarafta beyaz badanalı tenekeler, saksılar içinde küpeçiçekleri, ortancalar, karanfiller. Tarhlarda ıtırlar, sardunyalar, katmerler, şebboylar, akşamsafaları, daha türlü çiçekler...

"Bunları hep biz diktik, biz yetiştirdik..."

Hâkim, tanıkları dinledi. Ardından fen memuru ile tarlayı ölçmeye çıktı. Kına gibi derler o taraflarda iyi işlenmiş topraklara. Selim'in bahçesi kına gibiydi. Dört yanında su basmasın diye bele kadar hendekler açmıştı tarlasının. Damının hemen üç beş adım ötesinde bir kuyu açmış, bir motor oturtmuştu. Motordan iki bilek kalınlığında gür bir su fışkırıyordu, arıklara yollanıyordu.

Fen memuru şeridini çekerken az ileride Selim yanımdan ayrılmıyordu gene:

"Görüyorsun ya, komşu tarla ne halde? Kovalık, bataklık, burası da öyleydi aldığımızda. Bu hendekleri, bu ku-

yuyu, bu motoru hep yavaş yavaş zamanla bulduk, bu ellerle..."

Ölçü bitti. Asmanın yanında bizi bekleyen hâkimin yanına döndük. İşimiz bitmişti. Hâkim kalkmak istedi. Selim bırakmadı:

"Bizim için yoruldun hâkim efendi, bir ayranımızı iç."

Karısı damın kapısı aralığından bir tepsinin içinde dilim dilim kestiği olgun, iri bir karpuz, kuyuda soğuttuğu bir güğüm ayran, başka bir tepsinin içinde birkaç bardak uzattı.

"Bu ne zahmet" dedi hâkim, sonra ekledi: "Ortancaların güzel, bütün çiçeklerin güzel, bahçen çok güzel Selim Efendi..."

Bundan çok hoşlanacağı söz olamazdı Selim'in:

"Sahi sevdin mi hâkim efendi? Sevdinse, şimdi tam zamanı, ortancalardan küpelerden aşılar getiririm sana..."

Hâkim çekinirdi böyle şeylerden.

"Bahçende durduğu daha iyi, biz memuruz, bugün burda yarın orda. Kim taşıyacak?"

"Benim davamda nişa yok, itiraz yok hâkim efendi! Ne çekiniyorsun? Beğendin sevdinse iste, hatıram olur. Giderken götürmezsen komşuna verirsin.."

Hâkim güldü: "Sen bilirsin öyleyse," dedi, "zahmet olmazsa getir."

Selim'le son defa Yalıkahveler'in önünde karşılaştık. Ben Urla'dan gelip İzmir'e gidiyordum, bir iş için Yalıkahveler'de indim. Selim yukarıdan, köyden inip tarlasına gidiyordu. Beni görünce kaldı. Bir kahvede oturduk.

Az sonra Ulamışlı Ali geldi yanımıza. Ali'nin de beni ne zaman Yalıkahveler'de görse aklına kâğıt oynamak gelir.

"Bir el oynayalım mı bey?" dedi.

Selim'e baktım:

"Ne dersin? Bom bilir misin?"

"Bilmem!"

"Prafa?"

"Ben hiç oyun bilmem! Kusura bakma..."

Ulamışlı atıldı:

"Oyun moyun ne anlar o ayı! Onun kahvenin yüzünü gördüğü mü var?"

Güldüm:

"Ne yapar peki?"

"Varsa yoksa çalışsın! Öküz gibi çalışsın! Onun bunun beğenmediğini bedavaya alıp adam etsin..."

Selim cevap vermedi.

Tatsızlığı gidermek istedim:

"Fena mı?"

"Fena elbet! İyi mi? Ne bu? Biraz da adam gibi nefes al! Dünya gör! Kazandığın yetmedi mi ayı?"

Selim hafif kızardı:

"Benim kimseye şikâyetim yok halimden...."

"Ne şikâyetin olsun! Düne kadar sığırtmaçtın, ağa oldun, para gördün! Hâlâ gözün doymadı mı?"

Selim sertleşti biraz:

"Bak önüne be! Benim parada gözüm mü var?"

"Gözü yokmuş! Laf!"

"Yok ya..."

"Ya nede gözün var?"

Selim:

"Huyum bu benim," dedi önce, "çalışmadan edemem." Sonra ikimizin yüzüne ayrı ayrı baktı. Açıklamasını yeterli görmedi. Biraz mahcup, kesik kesik devam etti:

"Ne bileyim, biri geçerken tarlamın önünden, burası gendi, kovalıktı, su basardı, Selim açtı, Selim adam etti bu

tarlayı, desin arkamdan yeter bana... Başka nemiz var bu dünyada adımız anılacak?"

Sözünü bitirince kalkmak istedi. Ulamışlı bırakmadı:

"Otur hadi, otur, aldırma! Kırk yılın başı bir geldin, hemen kalkma."

Her ayak bastığı yere güller, asmalar diken, her dost bildiğine katmerler, ortancalar götüren Selim! Yurdumuzun neresinde işlenmemiş bir parça toprak, gen bir tarla görsem seni anarım! "Selim olsa," derim, "bu tarla Selim'in eline geçse!.."

**(Necati Cumalı)**

Öyküde Selim'in bir tutkusunun, gen, bakımsız, kovalık bir toprak parçasını, bakımlı, verimli bir tarlaya dönüştürme; bu yolla adını yaşatma, anımsatma tutkusunun eyleme nasıl dönüştüğünü görüyoruz. Bu yönden anlatılanların olağanüstü bir yanı yok. Kovalık, yaz kış su basan bir toprak parçasını satın alıyor Selim. Karısıyla birlikte çalışıp burasını adam ediyor. Sonra da tapusunu almak için bir avukat tutuyor. Avukatın ağzından Selim'in öyküsünü dinliyoruz. Selim'in yazıhanesine gelişini, yazıhanesindeki tutumunu, hâkim, zabıt kâtibi ve fen memuruyla avukatın birlikte Selim'in tarlasına gidişlerini görüyoruz. Onun tarlayı nasıl işlediğini, nasıl bakımlı bir duruma getirdiğini anlıyoruz. Bunlar gerçekle, gerçek yaşamla ilişkisi olan öğeler.

Öykünün temel kişisi Selim. Anlatılanların odak noktasını o oluşturuyor. Yazar, öykü kişilerinden birinin gözüyle anlatıyor Selim'i. Bu anlatıcı da Selim'in tuttuğu avukat. Avukata göre Selim'in en belirgin özelliği çiçeksever biri olmasıdır. Öyle ki avukatın yazıhanesine ikinci

gelişinde "güllerden, katmerlerden, aslanağızlarından, şebboylara... karışık bir demet çiçek" getirir. Bir çanak bulup yerleştirir getirdiklerini. Odanın görünümünü çiçekle değiştirmekten haz duyar. Bunu kendi ağzından da öğreniriz: "Bir adam çiçek, hayvan sevmedi mi at öylesini... Çok denenmiştir bizde."

Çalışkan, güçlüklerle savaşmaktan yılmayan, üretken ve yaratıcı bir insandır Selim. Diyebiliriz ki öykü tümüyle Selim'in bu yönünü göstermek va anlatmak üzere düzenlenmiş gibidir. Selim'in çalışkanlığı, hem kendi sözleriyle hem de öykünün anlatıcısının sözleriyle öykü boyunca anlatılır, gösterilir. Aldığı tarlanın önceki durumu ile aldıktan, işledikten sonraki durumu bunu gösterir. Yalıkahvelerin birinde geçen konuşmalarda bunu vurgular yine: ...Az sonra Ulamışlı Ali geldi yanımıza. Ali'nin de beni ne zaman Yalıkahveler'de görse aklına kâğıt oynamak gelir.

"Bir el oynayalım bey?" dedi.

Selim'e baktım:

"Ne dersin? Bom bilir misin?"

"Bilmem!"

"Prafa?"

"Ben hiç oyun bilmem! Kusura bakma..."

Ulamışlı atıldı:

"Oyun moyun ne anlar o ayı! Onun kahvenin yüzünü gördüğü mü var?"

Güldüm:

"Ne yapar peki?"

"Varsa yoksa çalışsın! Öküz gibi çalışsın! Onun bunun beğenmediğini bedavaya alıp adam etsin..."

Nereden gelir Selim'in çalışkanlığı? Onu güdüleyen ve karakterini oluşturan ana etken nedir? Ulamışlı'ya ba-

kılırsa "para"dır. "Sığırtmaçken çalışmış, ağa olmuş, ama gözü oymamıştır Selim'in." Bu suçlama öfkelendirir onu. Para ya da zenginleşme amacıyla çalışmaz Selim. Çalışkanlık onun huyudur. Bir de kimsenin üstesinden gelemeyeceği güç işlerin üstesinden gelme, bu yolla adını anımsatma. Şunu da söyleyebiliriz: Olduğu gibi görünen, yalın, içtenlikli bir köylüdür Selim. Hiçbir kötü alışkanlığı yok. Boş zamanı da. Kişiliğinin dokusunu oluşturan başka yönler de söylenebilir: Kendisine güvenen, doğaya sevgiyle bakan, insanlara dostça yaklaşan biri. Öyküyü okurken ona karşı bir sevgi, bir yakınlık duyarız.

## HASAN

Bütün gün sokaklarda gezdikten sonra, akşam eve dönmek, yaz tatilinden sonra okula dönmeye benziyor. Kahve kapanana kadar da oturdum, herkes teker teker evine dönerken belki bir şey yapan biri çıkar diye bekledim, ama kim bilir kaçıncı kere bana, 'çakal, çakal' demekten başka bir şey yapmadılar.

"Hadi oğlum Hasan, çakallığı bırak da evine git matematik çalış!"

Gidiyorum, yokuşu çıkıyorum, kimseye aldırmıyorum, çünkü karanlığı seviyorum: Sessiz karanlık, bir tek cırcırlar var, dinlerim ve geleceğimi karanlığın içinde görürüm: Uzak ülkelere yolculukları, kanlı savaşları, mitralyözlerin takırtısını, savaşların neşesini, forsaların kürek çektiği tarihi filmleri, günahkârların iğrenç uğultusunu susturan kırbaçlı, düzenli orduları, fabrikaları... Utandım, kendimden korktum. Ben büyük adam olacağım. Yokuş bitti.

Sonra içim birden cız etti: Bizim evin ışıkları! Durdum, seyrettim: İçinde lamba yanan mezar gibi bizim ev. Pence-

relerde hareket yok. Sokuldum baktım: Annem yok, uyumuştur, babam da sedire yayılıp uyuyakalmış, beni bekliyor; beklesin, ben odamın penceresinden sessizce girer uyurum. Gittim, baktım: Penceremi kapamış. Peki! Gittim, öteki pencereyi hızlı hızlı vurdum, babam uyandı. Gelip kapıyı açacağına pencereyi açtı.

"Neredeydin?" diye bağırdı.

Bir şey demedim, cırcırları işitiyordum. Biraz sustuk.

"Hadi gir içeri, gir!" dedi babam. "Durma orada."

Pencereden girdim. Karşımda durmuş, baba bakışıyla bana bakıyordu. Sonra gene başladı: Oğlum, oğlum niye okumuyorsun, oğlum, oğlum bütün gün sokaklarda ne ediyorsun filan. Birden şöyle düşündüm: Bu ağlayan adamla ne işimiz var bizim anne? Anneme gideyim, uyandırıp böyle diyeyim ve biz annemle bu adamın evinden gidelim. O zaman, babamın artık ne kadar üzüleceğini düşününce sıkıldım. Evet, ben de suçluyum, bütün gün sokaklarda gezdim, ama merak etme baba, bak yarın nasıl çalışacağım. Böyle desem inanmaz da bana. Sonunda, susmuş, öyle öfkeli ve ağlamaklı bana bakıyordu. Hemen odama gittim, masama oturdum, matematik çalışırken gör de beni üzülme baba, tamam mı? Kapıyı da kapadım. Lambam yanıyor, kapının altından ışığı sızar, görürsün; demek ki çalışıyorum. Hâlâ kendi kendine söyleniyordu.

Biraz sonra babamın sesi kesilince meraklandım, kapıyı usulca açıp baktım, yok: Yatmış. Onlar mışıl mışıl uyurken ben çalışayım istiyorlar. Peki, madem lise diploması bu kadar önemli bir şey, çalışayım, bütün gece uyumadan çalışayım, sabah annemi üzecek kadar çalışayım da görün, ama hayatta çok daha önemli şeyler olduğunu biliyorum ben. (...) Neyse, kafamı da bozmadan matematiğe başlayayım dedim.

Açtım kitabı, Allahın belası logaritma dedikleri de bu kadarmış. Bir de problem çözeyim şimdi dedim. Bunun logaritmasını al, diyor:

$$\log \sqrt[6]{\frac{x-b}{ax+c}}$$

Peki alayım. Baktım. Sonra deftere yazdıklarımı bir daha okudum. Sonra kitaptakilerin de hepsini yeniden okudum, çok vakit geçti, ama hangisini hangisiyle bölüp çarpacağım ve neyi neyle nasıl kısaltacağım bir türlü aklıma gelmedi. Bir daha okudum, neredeyse hepsini ezberleyeceğim, örnek problemleri nasıl çözmüşler, ona da baktım, ama gene o çirkin şey bana hiçbir şey demiyordu. Çok sinirlendim, ayağa kalkmışım. Bir sigara olsaydı içerdim şimdi. Sonra oturdum ve elime kalemi aldım çözmeye çalıştım, ama elim yalnızca defterime karalamalar yaptı. Biraz sonra, bak Nilgün, defterimin kenarına ben ne yazmışım:

Değildim ben sana mail
Sen ettin, aklımı zail

Sonra biraz daha çalıştım, ama para etmedi. Sonra biraz daha düşününce aklıma şu geldi: Bütün bu log'ların ve lerin aralarında ne biçim bir ilişki olduğunu bilmek neye yarar? Diyelim ki bir gün paramın hesabını ancak logaritma karekökü kullanarak yapabilecek kadar zenginim, ya da devlet işlerine bakıyorum: Ben o gün, bu işlemleri bana yapacak bir kâtip parçası tutmayı akıl edemeyecek kadar aptal mı olacağım?

Matematiği kenara kaldırdım, İngilizceyi açtım, ama kafam bozulmuş bir kere: Allah belasını versin gene şu Mr. and Mrs. Brown'ın diye düşündüm; aynı resimler, her şeyi bilen ve düzgün yapan aynı insanların soğuk ve mutlu suratları, İngilizmiş bunlar, ütülü ceketleri ve kravatları var,

sokakları da tertemiz. Biri oturuyor, öteki kalkıyor derken bizim kibritlere benzemeyen bir kibrit kutusunu masanın üstüne, altına, içine, yanına koyup koyup dolduruyorlar. On, in, under ve neydi ben bu saçmalıkları da ezberlemek zorundayım, yoksa içeride horul horul uyuyan piyangocu, oğlum okumuyor diye dövünür. Üstlerini kapayarak ve tavana bakarak ezberledim, ezberledim ve sonra birden sinirim bozulunca kaptığım gibi kitabı yere çaldım: Lanet olsun! Masadan kalktım, pencereden dışarı çıktım.

**(Orhan Pamuk)**

Parça, Orhan Pamuk'un *Sessiz Ev* adlı romanından alınmıştır. Romanda anlatılanlar, İstanbul'un elli kilometre uzağında Cennethisar'da geçmektedir. 1980 yılının yazıdır. Romanda hem bir ailenin tarihi, toplumsal boyutlar içinde sergilenirken hem de 1980 yazında geçen olaylardan kesitler verilir.

Hasan, romandaki temel kişilerden biridir. Metnin dokusu içinde Hasan'a baktığımız zaman mutsuz, tedirgin biri olduunu görüyoruz. Bu tedirginlik ve mutsuzluğun kökeninde Hasan'ın çevresiyle uyum içinde olmaması yatıyor. Nerden, hangi ayrıntılardan anlıyoruz bunu? Soruyu yanıtlamadan önce şu gerçeği anımsamakta yarar var: Eleştirel okuma, okurdan çok yönlü bir çaba ister. Bu çabanın bir yönü de söylenenlerden söylenmeyeni sezme ya da çıkarmadır. Bir tür yorum da denebilir buna. İşte Hasan'ın tedirgin, mutsuz biri olduğunu, bunun da çevresiyle uyum içinde olmayışından kaynaklandığını anlıyoruz. Parçada verilen şu ayrıntılar böyle bir çıkarımın ipuçları oluyor: "Bütün gün sokaklarda gezen biri", "çevresindekilerce *çakal* diye çağrılması", "çakallığı

bırak da evine git, matematik çalış" türünden dokundurmalarla alaya alınması, "oğlum oğlum bütün gün sokaklarda ne ediyorsun" diye sorgulanması.

Çevresiyle uyum içinde olmadığı gibi eviyle, babasıyla da sürekli bir çatışma içindedir Hasan. Ev, onun için bir tür cehennemdir. İtici, dışlayıcıdır. Bunun için de Hasan, kendi evini "içinde lamba yanan mezara" benzetir. Bütün gün sokaklarda ya da kahvede oluşunun nedenidir bu. Parçada geçen Hasan'ın şu iç konuşmasından anlıyoruz bunu: "Bütün gün sokaklarda gezdikten sonra, akşam, eve dönmek, yaz tatilinden sonra okula dönmeye benziyor. Kahve kapanana kadar da oturdum.", "Sonra içim birden cız etti: Bizim evin ışıkları! Durdum, seyrettim: İçinde lamba yanan mezar gibi bizim ev.", "Sonra gene başladı: Oğlum, oğlum niye okumuyorsun, oğlum, oğlum bütün gün sokaklarda ne ediyorsun filan.", "Bu ağlayan adamla ne işimiz var?", "İçerde horul horul horlayan piyangocu..."

Hasan'ın başarısız bir öğrenci olduğunu, okuldan da, okumadan da nefret ettiğini görüyoruz. Başarısızlığını hazırlayan, daha doğrusu liseyi bitirmeyi önemsemeyen bir tutumun nedenini(lerini) Hasan'ın şu düşüncelerinden çıkarabiliriz: "...Madem lise diploması bu kadar önemli bir şey, çalışayım, bütün gece uyumadan çalışayım, sabah annemi üzecek kadar çalışayım da görün, ama hayatta çok daha önemli şeyler olduğunu biliyorum ben..." Bu son sözlerin artalanında yatan bir bağlanmayı, Hasan'ın *sağcı ve milliyetçi* gençlerin içinde yer almasını da buluyoruz.

Hasan, babasından nefret ederken annesini de sever. Ne ki bir tür acımadır bu sevgi. Aslında duyguları yönünden bir karmaşa içindedir. Neyin ardındadır? Neyi

gerçekleştirmeye çalışır? Bilmez bunları. Bir boşlukta, bir karanlıkta duyumsar kendini: "...karanlığı seviyorum: Sessiz karanlık, bir tek cırcırlar var, dinlerim ve geleceğimi karanlığın içinde görürüm." Düşleri de karanlıktır, daha doğrusu, karanlığın beslediği, çağrıştırdığı düşler: "Uzak ülkeler yolculukları, kanlı savaşları, mitralyözlerin takırtısını, savaşların neşesini, forsaların kürek çektiği tarihi filmleri, günahkârların iğrenç uğultusunu susturan kırbaçları, düzenli orduları, fabrikaları... Utandım, kendimden korktum."

Nasıl çiziliyor Hasan'ın karakteri? Yazar, onun kendinden, çevresinden, ev ve aile ortamından memnun olmadığını, karanlık düşler ve düşünceler içinde olduğunu anlatmak için açıklama, iç konuşturma, başkalarının onun hakkındaki yargılarını yansıtma, olaylar, durumlar ve kişiler karşısında gösterdiği tepkileri verme türünden yollara başvuruyor.

## Örnekler ve uygulamalar

Aşağıdaki parçaları okuyalım, bitiminde verilen sorular üzerinde düşünelim.

### MEMİDİK'İN ÖFKESİ

Memidik söğüt yaprağı bıçağını olanca hızıyla kınından çekti, bıçak ay ışığında bir şimşek mavisinde balkıyarak havada geniş bir yay çizdi. Memidik'in bütün bedeni avına atılmaya hazır kaya atmacaları örneği iliklerine kadar gerildi. Olduğu yerde bir sıçradı, sonra gene gergin, gerilmiş bacakları titreyerek öyle kalakaldı. Bedeni tepeden tır-

nağa ağır bir kurşun külçesine dönmüştü. Öyle kıpırtısız. (...) Çalının içine yumulmuş daha titriyordu. Hem titriyor, hem de söğüt yaprağı sapını var gücüyle sıkıyordu.

"Bu gece öldürmeliyim şunu. Bu gece, bu gece... Bu gece son... Bu adam ölmezse ben iflah olmam."

Tabanları, hayaları, dizleri sızlar gibi oldu. Bir de içi bulandı, kusacağı geldi.

Yediği dayak hiç aklından çıkmıyor. Hiç mi hiç... Arkasına takılmış yedi kavak boyunda yedi top ışığı olan, geceleri gündüz eden aydınlık su yüzlü varmış yitmiş de Kırklara karışmış, ermiş Taşbaşoğlu yüzünden yemişti bu dayağı. Sefer'in adamı, zebella boylu Ömer'den yemişti dayağı. Dayaktan sonra üç ay yataktan çıkamamış, kan işemişti. Bir adam da böylesine dövülür öldürülür mü? O canavar Ömer'in bile eli varmazdı bu kadarlığına... Taşbaşoğlu'nun can bir düşmanı Sefer yaptırmıştı bunu. Komşuları başına birikmiş:

"Bu dert iflah etmez Memidik'i, öldürür," demişlerdi.

"Gâvur Sefer."

Anası hep ağlamıştı.

Memidik ölmedi, ölmedi ama iflah da olmadı. Yataktan çıktıktan sonra köyün içine çıkamadı, kimsenin yüzüne bakamadı. Hep dağlarda, koyaklarda, bozkırda dolaşıyordu. Bereket versin avcıydı da dağlarda tek başına av avlıyordu da insan içine çıkmak gereğini duymuyordu. Anasının da yüzüne bakamıyordu, utancından.

"Sefer ölmeyince ben bu dertten kurtulamam. Onu öldürmeliyim ki insan içine çıkabilmeli, insan yüzüne bakabilmeliyim."

Söğüt yaprağı bıçağını günlerce bileyledi. Bıçak değer değmez kılı keser oldu.

Karlı kış gecelerinde sabahlara kadar Sefer'in kapısını bekledi. Avucunun içine kan oturdu. Sedef bıçağı elinde buz tuttu. Sefer'le karlı gecelerde çok karşılaştı, çok burun buruna geldi. Titredi, çözüldü, bıçağı elinden karların üstüne düştü. Sefer'e bir şey yapamadı. İçindeki öfke de azdıkça azdı.

Sonunda:

"Bu kışta kıyamette, bu donda soğukta, insan beklemekten çözülüyor," dedi. "Çukurova'ya indiğimiz gün, onu Çukurova toprağına sermek boynumun borcu olsun."

Çukurova'ya inince, elinin ayağının çözülmeyeceğine inanıyordu. İşte gene çözüldü.

Memidik ucu bucağı bulunmaz bir karanlık duvarına geldi dayandı.

Umutsuzluğun son ucundaydı.

"Kendi kendimi öldürmeliyim," dedi. "Öldüreceğim."

Ya kendini öldürürken de eli ayağı kesilirse?

Karartının gittiği yöne doğru yürüdü. İki yüz, üç yüz adım gidince bir karaçalılığa düştü. Dikenler bacaklarını daladı, şalvarını azıcık yırttı. Ortalık acı pıtırak kokuyordu. Bir yerlerden bir nane kokusu, bataklık kokusuna karışmış geliyordu. Geceyi kurumuş ekip sapı, sığırkuyruğu çiçeği kokusu almıştı. Kokular, gece, ay ışığı ıpıslaktı. İncecik yoldan dereye indi, sonra da tepeye çıktı. Tepenin öte yüzü bir eski mezarlıktı, gözlerini yumup oradan uzaklaştı. Başını kaldırdığında gene dereye, derenin apak çakıltaşlarıyla döşenmiş büyük, düz bir alan kadar yayılmış geçidine geldiğini gördü, hiç şaşırmadı. Burada su ancak insanın ayak bileklerine kadar çıkıyor, yanardöner karınları parlayarak yukarılara giden balık sürüleri suyun yüzünden dışarı fırlayacak gibi oluyordu. Karartı geçitte büyük bir çakıltaşının üstüne oturmuş ayaklarını suyun içine sokmuştu. Arkası

Memidik'e dönüktü. Omuzları amma da genişti. Dev bir adamın omuzlarına benziyordu.

"Muhtar Sefer bu kadar iri değildir," dedi Memidik kendi kendine. "Allalem ay ışığında böyle gözüküyor, karanlıkta insanlar gittikçe büyük, dört misli, beş misli olurmuş. Şimdi belki ben de on misli büyümüşümdür."

Bunu üstüste, seslice birkaç kere tekrar etti. Güven geldi.

Karartının üst başında bir oylum ağınağacı vardı. Ayaklarının ucuna basa basa ağınağacının arkasına kaydı. Bıçağının sapını kavradı, karartının üstüne atılacakken gene çözüldü, bir titreme sıtmasına tutulup yere çöküverdi.

Karartının önünde büyük bir pullu balık, gümüş karnı ay ışığında parlayarak üç kere suyun yüzüne atladı. Karartı başını kaldırdı balığa baktı. Sonra balığın fırladığı yere bir çakıltaşı attı.

Memidik'in öfkesi arttıkça artıyor, kendine lanetler yağdırıyordu. Ah ah, şimdi eli ayağı bir tutsaydı, içi böylesine üşümese, titremeseydi! Şimdi varsaydı, elindeki bıçağını köküne kadar onun sırtına, tam yüreğinin üstüne saplasaydı... Kanı suyun içine akardı. Akan su kızıl kana keserdi.

**(Yaşar Kemal)**

Okuduğumuz bu parça da Yaşar Kemal'in *Ölmez Otu* romanından alınmıştır. Yaşar Kemal bu romanında öteki iki romanıyla *(Ortadirek, Yer Demir Gök Bakır)* bütünleşen bir serüveni, Çukurova'ya pamuk toplamaya inen köylülerin serüvenini anlatır. Köylülerin çok güç koşullar içinde nasıl bir mit yarattıklarını, sonra bu mitin nasıl yıkıldığını gösterir. Ayrıca *Ölmez Otu*'nda Memidik'in bir cinayet miti yarattığını izleriz. Düşlerine düşüncelerine

bu cinayet kurgusu yön verir. Bunu parçaya bağlı kalarak aşağıdaki sorular doğrultusunda değerlendiriniz.

** Parça, Memidik'in betimlemesiyle başlıyor. Bu betimlemeden Memidik'in neye hazırlandığını gösteriniz.*

** Memidik yıkıcı ve çıldırtıcı bir öfke içinde. Önce de söylediğimiz gibi öykülerde, romanlarda ve oyunlarda anlatılanlar, gösterilen ya da yansıtılanlar kişilerin dışa vuran ya da eyleme dönüşen istekleri, özlemleri, düşleri, tutkularıdır. Parçada Memidik'i böyle bir ruhsal gerilime sokan olayı bir iki cümleyle özetleyiniz.*

** Sefer'i öldürme isteği Memidik'te bir saplantıya dönüşüyor, onun düş ve düşünce dünyasını, insanlarla ilişkisini nerdeyse bu saplantı yönlendiriyor. Yazar, bu gerçeği göstermek için hangi yollara (açıklama, betimleme, iç konuşturma, konuşturma vb.) başvuruyor? Parçadan bunları örneklendiriniz.*

** Bir eleştirmenimiz, Fethi Naci, Memidik'in kişiliği üzerinde düşünürken şöyle diyor: "Yaşar Kemal, bilerek bilmeyerek, Memidik'in kişiliğinde bir Hamlet, bir köylü Hamlet yaratıyor. Bu görev, giderek bir tutku haline gelen o öldürme saplantısı, bocalamalar, korkular, kaygılar, düşle gerçek arasında bocalamalar, kurtulmak için çabalamalar... Memidik'i bize özgü bir Hamlet yapıyor." Okuduğumuz parçaya bağlı kalarak eleştirmenin bu söylediklerine katılır mısınız? Niçin?*

## Uzam ve zaman öğeleri üzerinde düşünme

Roman, öykü, oyun ve anlatı gibi yazınsal metinlerin temel kavramlar dokusu içinde yer alan öğelerden biri de uzam ve zamandır. Anlatılanlar ne olursa olsun, kimin başından geçerse geçsin, bunların içinde geçtiği oluştuğu

bir çevre yani uzam vardır. Tıpkı bunun gibi bir de başlayıp bittiği bir zaman dilimi. Eleştirel okuma, bu iki öğe açısından da yazınsal metinlere bakmayı gerektirir.

*Çevre ya da uzam,* yazınsal metinlerde anlatılanların geçtiği, ortaya çıktığı, oluştuğu mekânı ve onunla ilgili tüm nesnel öğeleri içerir. Belirtmek bile fazla, çevre ya da uzam, anlatılanlardan, anlatılanlarla ilgili kişilerden ayrı düşünülemez, onlardan soyutlanamaz. Bir bakıma onları bütünleyen en önemli etkenlerden biridir.

*Her roman, öykü belirli bir zaman dilimi içinde geçer.* Günün hangi saatinde, yılın hangi mevsiminde geçiyor anlatılanlar? Ne kadar sürüyor? *Buna nesnel zaman* diyoruz. Elbette okuduğumuz yazınsal metinleri algılayıp kavramada metne bu açıdan da bakmalıyız. Öte yandan bir de *öyküleme zamanı* vardır. *Bir durumdan başka bir duruma geçişi gösterir.* Geleneksel anlayışa göre öykülemede zaman A'dan Z'ye doğru bağlantılı bir gelişim çizgisi izler. Ancak kimi öykü yazarları bu çizgiyi sürdürmez. Bunun tersine öykü kişilerinin içinde bulundukları dramatik anı ya da noktayı çıkış yapar. Bu anı ve noktayı başlangıç olarak seçer; zamanın akış düzenini değiştirir. Sözgelimi A'dan başlamaz, bunun yerine dramatik noktayı gösteren K'dan L, M, N, gibi bir sıra izledikten sonra geriye bir dönüşle başlangıca yani A,B,C'ye gelebilir. Aşağıdaki örnek böyle bir zaman değişimini göstermektedir.

> Siz bana soruyorsunuz. Oysa ben size sormalıyım, niçin yaptı bu işi? Tutmuş, kendini dereye atmış. Hem de kimsecikler görmesin diye o söğüt dallarının kız saçı gibi örüldüğü yerden. O, suyun en durgun zamanında bile durmamasıya, halka halka, ağır ağır dönen yerinden. Bilir miy-

dim bunca toyluk yapacağını? Aklımın kenarından bile geçirmezdim. Kaç çırak geçmiş elimden. Hepsini doyurmuş, beslemişim. Giydirmiş, kuşatmışım. Hep ağılın çatı arasındaki sıcacık bölmede barındırmışım onları. Elin öksüzünü tutsak edip de bakmamak olur mu ya! Bu da tüm fakirdi hani. Baba çoktan ölmüş. İki büyük kardeşi başlarını alıp gitmişler. Yıllar var, gidiş o gidiş. Kuru kafa anacığı bunun üstüne kalmışmış. Bereket, o da geçen yıl dünyasını değiştirmiş de bizim Hasan'ın yükü hafiflemiş. Çıktı, geldi bana bir işi ver, diye. Çırağım da yok o sıra. Taliplisi çok ya, bu zamanda kime inanırsın? Kime bırakabilirsin tezgâhı? Pek çaresiz dedik, bir sınayalım dedik bunu."

**(İlhan Tarus)**

Yazar, öyküsüne zaman yönünden Z'den yani sonuçtan başlıyor. Öykünün kişisi kendini dereye atarak canına kıymıştır. Neden yapmıştır bu işi? İşte bu noktadan başlayarak yazar, geriye, ta başa dönüyor. Hasan'ın çıraklığa girişinden başlayarak canına kıymasına değin geçenleri anlatıyor bize.

Görüldüğü gibi, zamanın akış düzenini değiştirme, olayların da sırasını değiştirme demektir. Yazarı bu değiştirmeye iten etken, okuyucusunun ya da dinleyenin ilgisini çekme kaygısıdır. Nitekim yukarıya aldığımız örnekte, merakımızı kamçılayan bir soru belirmiştir: Hasan neden canına kıymıştır? Öyküyü oluşturan bu sorudur.

Her metin, temel dokusunu oluşturan kavramlar ve bunları belirleyen öğeler açısından bir bütündür. Uzam ve zaman öğeleri yönünden de böyledir bu. Aşağıdaki öyküye bu açıdan bakalım.

Temmuz, öğle vakti. Komşuda bir kadın sesi... Neye bağırdığı anlaşılmıyor. Belki çocuğuna haykırıyor. Müezzinin duvarlarından tahtaboşa bir kedi atladı. Birkaç ev ötede, bir tavuk gıdaklıyor, bir horoz da ona yardım ediyor, sanki dem tutuyor.

Anası, aşağıda iki komşu hanımla oturmuş, her nedense ateşlenmiş, hızlı konuşuyor. Belli ki dedikodu yapıyorlar. Tekir kedi minderin üzerine uzanmış, dört ayağını germiş uyuyor. Eski kırık konsolun üstündeki kırık fanuslarıyla anasının gelinlik Saksonya lambaları; helezonlu, yaldızlı bir çift su bardağı, boncuk kapakları altında uyuyup duruyor. Her şey yerli yerinde, hayat her vakit olduğu gibi...

Hafız Nuri Efendi, kapının arkasından şemsiyesini aldı, yavaşça sokağa çıktı. Neden? Bir işi yok. Hiç çıkmasa da olabilirdi. Ancak çıkmış bulundu. Ayakları onu dörtyol ağzına doğru götürdü. Bir yanında bakkal, bir yanda mezarlık duvarı, karşısında iki evin arasında bir boş arsadan demiryolu görünüyordu. Bu boş arsacıkta, yan yatırılmış bir bayram salıncağı duruyor. Evlerden birinin kamburlaşmış belini üç uzun direkle desteklemişler. Sarı tenekeden bir tramvay arabası titreyerek, sarsılarak geçti. Yedikule tarafına gitti. Sokaklar boş. Derviş kılıklı inmeli bir adam, kolunun birini önüne doğru sallandırarak, ayağının birini sürükleyerek geçti. Sokak yeniden boş kaldı. Birdenbire bir gürültü duyuldu. Tren geliyor. Edirne'den gelen bir yük treni, yerleri sarsarak hızla geçiyor gidiyor. Baş döndürücü bir geçiş. İki evin arasındaki dar aralıktan vagonların geçtiği görülüyor: Geçti, geçti, sonra birdenbire bitti. Oooh!.. Nuri Efendi rahatsız olmuştu. Edirne'den İstanbul'a kadar gel-

mişsin, Sirkeci kaç adımlık yer! Şöyle yavaş yavaş, kâmil kâmil gitse olmaz mı... Deli gibi, sanki kelle götürüyor.

Hafız Nuri Efendi, köşeye dayanmış duruyordu. Birdenbire yanında birini gördü. Kavaf'ın Şükrü.. Arka sokaktan mı çıktı?.. Nuri Efendi'ye:

– Birini mi bekliyorsun, diye sordu.

– Yoooook!..

– E, duracak mısın?

– Bilmem, duruyorum işte...

Nuri sesini çıkarmadı. Biraz durduktan sonra gene Şükrü:

– E, duracak mısın? diye sordu.

– Duruyorum, bilmem, dedi.

– Gelirsen gel, seni Kumkapı'ya götüreyim.

Nuri boynunu büktü:

– Gidelim dersen, gidelim, dedi.

– Yürü, gezmiş olursun.

Yürüdüler. Karşı kaldırıma geçtiler, sağa sola saptılar, demiryoluna çıktılar. Şükrü:

– Sen gidedur, ben sana yetişirim, dedi, oradaki odun deposuna girdi.

Hafız Nuri Efendi yürüdü. Şemsiyesine dayanarak, iki yanda bostanlara, marullara, salatalara bakarak yürüyor. Tren sesi işitince arkasına dönüp bekliyor, sonra yine yola düzülüp şemsiyesini sallayarak yürüyor. Hava sıcak, arkasındaki uzunca sako omuzlarına asılıyor, fesi terden yapışıyor, ancak o aldırmıyor, yürüyordu. Vakit erken ise de, Kumkapı deniz hamamları kalabalıktı. İki yazmacı, kenarda kayaların üstünde yazmalarını sermiş, kurutuyorlar. Nuri Efendi yürüdü. Geçitten geçerek mahalle içinden istasyonun arkasına dolaştı, yeniden demiryoluna çıkacağı yerde mahallelerinin kömürcüsü Halil ile karşılaştılar.

– Hayrola Nuri Efendi, nereye?

– Valla bilmem, işte böyle gidiyorum...

Arkasına dönüp bakarak:

– Şükrü gelecekti, gelmedi.

Halil sordu:

– Hangi Şükrü? dedi.

– Kavaf'ın Şükrü!

– Bir yere mi gideceksiniz?

– Yooo, öyle gidelim dedi idi de... Gelmedi.

Halil:

– Bırak canım, dedi, Şükrü'nün ipi ile kuyuya inilir mi? Kim bilir nereye takılmış kalmıştır? Ben mahalleye gidiyorum, hadi, dön gidelim.

Nuri Efendi boynunu büktü:

– Olur, dönelim, dedi.

– Hadi, hadi yürü!

Döndüler. Halil, kömür almaya gelip de pazarlığı yapamadığını anlatmaya başlamış ve daha on beş adım atmamışlardı ki arkadan Halil'i çağırdılar. Bu çağrıştan bozulan pazarlığın düzeleceğini anlayan Halil döndü. Nuri Efendi'ye:

– Sen, dedi, gidedur! Ben yetişirim.

Nuri Efendi yürüdü. Geldiği yolu tutturup gene tek başına mahallelerinin kahvesinin kapısı önüne kadar geldi.

İki kişi ortada alçak hasır iskemlelere karşılıklı oturmuş, tavla oynuyorlardı. O da gitti, üçüncü boş iskemleye oturdu. Dirsekleri dizlerine dayalı, şemsiyesinin sapını ağzına aldı, tavla seyretmeye başladı.

Oyunculardan biri bir oyun kaybetti. Gene o adam ikinci oyunu da kaybedip bir parti yenilmiş olunca kızdı. Yenilmesini Hafız'ın uğursuzluğuna verdi. "Geldi, zarımı kırdı." diye düşündü ise de açıkça söylemek istemedi.

Oyuncular yeniden başladılar. Biraz önce yenilen adam bir oyun daha kaybedince sabrı tükendi.

– Hafız, dedi, valla geldin, zarımı kırdın. Biraz git, ötede dur.

Hafız Nuri Efendi, buna kızar gibi oldu: "Benim sana ne ziyanım var" diyecekti, demedi. Kalktı, kahvenin kapısına gitti, durdu "Eve dönsem" diye düşündü. Artık ikindi vakti, akşam oluyor. Köşeden geçerken bakkaldan ekmeğini aldı. Eve gitti. Annesi kapının ipini çekti. Mangalda pişen yemeğin kokusu bütün evi bürümüştü. Odasına çıktı, gecelik entarisini, şamhırkasını giydi, pencerenin önüne oturdu. Akşam satıcıları geçiyor. Mahalleye akşam rengi çöküyordu. Sokağın köşesinden bir çocuk:

– Hayrii, gel; annem seni çağırıyor! diye kardeşine sesleniyor. Bir kız çocuk, elinde bir deste maydanoz, takunyalarını tıkırdatarak geçiyor. Komşu Gaffar'ın oğlu, iki boş küfeyi bostan kapısından sokmaya uğraşıyor. İki hanım, belli ki uzakça bir yere gitmiş ve geç kalmışlardı, hızlı hızlı eve dönüyorlar, mutfakta annesinin takunyalarla dolaştığı duyuluyor... "Hayat ne tatlı şey" diye düşündü. "İnsanın ömrü olmalı da yaşamalı..."

**(Memduh Şevket Esendal)**

Bu öyküde anlatılanlar Hafız Nuri Efendi'nin gündelik yaşamından bir kesiti içeriyor. Evinden çıkışı, amaçsızca yürüyüşü, Kavaf'ın Şükrü'nün yolda onu bırakıp başka bir yere gitmesi, bu kez de mahallelerinin kömürcüsü Halil'e rastlaması, onun önerisine uyarak mahalleye dönüş için yola koyulmaları, Şükrü gibi Halil'in de onu yalnız bırakması. Hafız Nuri Efendi'nin mahallelerindeki kahveye gelmesi, tavla oynayanları seyretmeye başlaması, oyunculardan birinin yenilişini Hafız Nuri Efendi'nin

gelişine bağlaması ve bunu ona söylemesi, Hafız Nuri Efendi'nin buna ses çıkarmadan evine dönmesi, gecelik entarisini giyip pencere önüne oturması, çevresindeki görünümlere bakıp yaşamaktan duyduğu mutluluğu dile getirmesi.

Gördüğümüz gibi bu öyküde anlatılanlar dümdüz bir çizgi izliyor. Merakımızı kamçılayan hiçbir yanı yok. Bu da öykü kişisinin kişiliğiyle açıklanabilir. Hafız Nuri Efendi belirli bir amacı, tutkusu, istek ya da özlemi olan biri değil. Kendisiyle de, çevresiyle de uyum içinde. Uysal, ne tarafa çekersen o tarafa giden bir yapısı var. "Hayır" diyemiyor kimseye. Bundan da öte kızmasını bile beceremiyor. Ayırıcı ve belirleyici hiçbir özelliği yok. Karakterini de bu yönleri oluşturuyor bir bakıma.

Hafız Nuri Efendi'nin karakterinin oluşumunda ve öykünün düzeni içinde bütünlük kazanmasında çevre de önemli bir etken. Durgun, tekdüze bir çevre. Yazar önce sokağın genel görünümüne ilişkin bir betimleme yapıyor. Sonra evin içini, odayı sergiliyor: Dört ayağını germiş, minderin üzerinde uyuyan kedi, kırık eski bir konsolun üzerinde kırık fanuslu Saksonya lambalar, boncuk kapakları altında uyuyan yaldızlı bir çift su bardağı... Bunlar, durgunluğu, tekdüzeliği yansıtacak biçimde veriliyor. Hafız Nuri Efendi'nin dışarı çıkmasına bağlı olarak çevre de genişliyor. Dörtyol ağzına kadar gidiyor. Daha doğrusu ayakları götürüyor onu. Burada duruyor. Yazar buradan görülenleri belirgin özellikleriyle sayıp dökümünü yapıyor: Bakkal, mezarlık duvarı, iki evin arasındaki boş bir arsadan görünen demiryolu, arsada yan yatırılmış bir bayram salıncağı, üç uzun direkle desteklenmiş evlerden birinin kamburlaşmış beli, titreyip sarsılarak geçip giden sarı tenekeden bir tramvay, boş sokaklar, aya-

ğının birini sürükleyerek kolunun birini öne doğru sallandırarak yürüyen derviş kılıklı, inmeli bir adam. İnsanda iç sıkıntısı yaratan görünümler bunlar. Yazar sayıp döktüğü bu varlık ve nesnelere, gelen treni de ekliyor: "Edirne'den gelen bir yük treni, yerleri sarsarak hızla geçip gidiyor. Baş döndürücü bir geçiş. İki evin arasındaki aralıktan vagonların geçtiği görülüyor. Geçti, geçti, sonra birdenbire bitti. Ooooh!" Bu ayrıntı Hafız Nuri Efendi'nin durgun yaşamını başka bir açıdan somutluyor. Tedirgin oluyor trenin geçişinden: "Sirkeci kaç adımlık yer! Şöyle yavaş yavaş, kâmil kâmil gitse olmaz mı... Deli gibi, sanki kelle götürüyor."

Kumkapı'ya gidiş, mahalleye dönüş, kahvede eğleniş sırasında seçilen ayrıntılar da Hafız Nuri Efendi'nin yaşamındaki yavanlığı yansıtacak biçimde. Özellikle de kahveden eve dönünce Hafız Nuri Efendi'nin bakış açısından verilen ayrıntılar (mangalda pişen yemeğin kokusu, gecelik entarisi ve şamhırkasını giyme, takunyalarını tıkırdatarak yürüyen bir kız çocuğu, boş bir küfeyi bostan kapısından içeri sokmaya çalışan komşu Gaffar'ın oğlu, mutfakta annesinin takunyalarla dolaşması) onu duygulandırıyor, yaşama sevincini kamçılıyor: "Hayat ne tatlı şey," diye düşündü. "İnsanın ömrü olmalı da yaşamalı."

Öykünün özü de burada, bir bakıma bu sözlerde yansıyor: Tekdüze, hiçbir özelliği olmayan bir yaşama biçiminden alınan tat. Bu yönüyle yadırgatıyor bizi.

Öykünün zamanı ilk cümlede veriliyor: "Temmuz, öğle vakti." Üç dört saatlik bir süreyi içeriyor: Öğle ile ikindi vaktinin arası. Öykü zamanı olarak da tam bir dümdüzlük görülüyor. Anlatılar A'dan başlayıp Z'ye doğru ilerliyor. Dümdüz akışı ya da gelişimi bozan bir sıçrama yok.

## Örnekler ve uygulamalar

Aşağıdaki parçaları okuyalım, bitiminde verilen sorular üzerinde düşünelim.

AKHİSAR'DA

Cemil uyandığı zaman, ortalık yeni ağarıyordu. Gürültü etmeden kalktı, pencereye gidip bir cigara yaktı.

Akhisar kasabası, yarısına kadar ıslanmış kerpiç duvarları, çamurlu kaldırımlarıyla bataktan yeni çıkmış yaşlı bir mandaya benziyordu.

İzmir yoluna kurulmuş derme çatma takın boyalı kâğıtları paçavraya dönmüş mavili aklı yabancı bayraklar, bütün dalgalanma güçleri yağmurla akıp gitmiş gibi sarkmıştı.

Sokak, gittiği yere kadar, bu bayraklarla süslüydü. Hangi evlerin Türk, hangi evlerin Rum olduğunu bir şeylerden seçip ayırmaya çalıştı. Rumların artık Türklerden korkmadıkları için, bu alacalı bezleri asmaları ne kadar iğrençse, Türklerin korktukları için aynı işi yapmaları da o kadar iğrençti.

Yunan ordusu, bu yılışıklıkla, bu yüreksizliğin içine nasıl gelip yerleşecek, yerleşince ne kazanacaktı? Düşman daha görünmeden kendini yenik sayanla, bunu gerçekten boğuşup yenme sayan arasında ne fark vardı?

Bacaların dumanları ıslak havaya güç yetiremediklerinden damların üstüne yayılıyor, sağılıp sokağa bırakılmış inekler, burasını ilk defa görüyorlarmış gibi, iki adımda bir durarak, şaşkın, ürkek, arkalarına bakıp böğürüyorlardı.

Cemil'in canı, sıcak sütle susamlı simit istedi. "Hayır simit değil... Bayat ama, pişkin ekmek... Bol şekerli sıcak süte, bayat ekmek içini ufalamalı..." Bunu aklından geçir-

memiş de bir başkası söylemiş gibi, Faruk'un yattığı karyolaya döndü.

Teğmen Faruk, ekşi bir şey yemiş gibi suratını buruşturarak sayıklamıştı. "Ekşi bir şey yemiş gibi değil, sayıkladığı sözlerin acılığını yutkunur gibi..."

Cemil, elini yüzünden geçirdi. "Tıraş olmalı... Komutandan ayıp..." Gömleğinin yakasındaki kirlenmişliği ensesinde gezdirilen fırça kılları gibi duyarak ürperdi. "Sıcak su olsa bol bol... Kokulu sabun olsa... –Yüzünü buruşturdu– Kokulu olmaz. Bildiğimiz sabun... Hamam temiz olsa... Ama çok temiz... Parıl parıl..." Gerçek anlamıyla kendine geldi. Kendi dolaşmaya çıkmış da, şimdi dönüp gövdesine girmiş gibi... "Savaşa tutuşmuşuz da haberimiz yok... Çoktan savaşın içinde yatıp yuvarlanır olmuşuz!"... Bol sıcak suyla ak sabun isteğini her zaman, savaşın en kızgın sıralarında duymuştu. "Barışta adam, istediği zaman yıkandığı için yıkanmayı özlemez. Gömlek yakasının kirlendiğini de düşünmez!" Evet, gene savaşın ortasındaydılar. Tabancasını çözmeden yatmış, arka üstü uyumuş, uykusu arasında ancak sol yanına dönmüştü. Tabancasına döneydi, yüzde yüz uyanırdı. Bunlar savaş alışkanlıklarıydı.

Kapı açıldı. Suratsız otelcinin çay satmaya geldiğine emin olduğu için aldırmadı.

– Başımız belaya girmeden bir çıksak hayırlısıyla, buradan...

Cemil, Yüzbaşı Selahattin'in sesine şaşırarak döndü:

– Ne var?

– "Çay", dedim. "Şimdi ocak yanmaz" dedi. "Komutan için biraz sıcak su uydursak, tıraş suyu..." dedim. Karşılık bile vermedi. Homurdanarak kenefe girdi. Yarım saat oluyor.

– Tekmeyle çıkarsak...

– Bunu istediğinden şüphelendim de, yapmadım. Bizden yediği dayakla düşmanın karşısına tertemiz çıkacak... Komutan dün gece senin kızdığını anladı. Sıkı tenbihi var. Ne yaparlarsa yapsınlar, sonuna kadar ses çıkarmadan dayanacağız. Rezil takımının bir oyunu da, korkulu saydığı bir durumu kendisine dayak attırıp savuşturmaktır.

Komutan güldü. Soğuk suyla tıraş olmaya başladı.

– Haber yok mu Manisa'dan?

Selahattin arkadaşının yüzüne bir zaman baktı:

– Aklınıza gelen benim de aklıma geldi ama, sanmam!.. Senin topçu "Manisa'ya gidiyorum" diye, ata atlayıp Uşak'a doğru savuşacak bir adama benzemiyordu. Tanıdın mı, okuldan filan?

– Yok...

– Faruk uyanırsa, burada ileri geri şeyler konuşmayın yüksek sesle...

– Neden?

– Hancı dinliyor. Sezinledi. Kapıyı birden açtım. Kerata iki büklümdü. "Nedir o? Bir şey mi düşürdün?" diye sordum. "Yok" dedi, savuştu.

– Düşman içinde gibiyiz! Sana da öyle gelmiyor mu?

– Hayır! Bana daha iğrenç geliyor. –Faruk'a acıyarak baktı–: Ne kadar yorulmuş olmalı ki, bunca gürültüye uyanmadı. Bir şeyler yapsak?

– Ne gibi?

– Düşündüm... Yanında üç kişiyle koca bir kolordu komutanı... Bir han odasına sığınmış... Olmaz. Yılgınlığı büsbütün cıvıklaştıracağız. Adımıza yaraşır bir yer bulalım. Aklıma Askerlik Şubesi geldi. Birimiz gidip baksak nerdedir? Başkan yerinde mi? Kaç tane er var?

– Doğru... Ben şimdi gider gelirim. Başka bir şey?

– Eğer yerleşebileceğimiz gibiyse, başka bir şey iste-

mez. Çayı mayı orda buluruz. Kapısı kilitliyse... Sanırım ki, öyle bulacaksın! Candarmaya uğra... Bir şey yap... Say ki, burasını küçük bir birlikle ele geçirdin!..

**(Kemal Tahir)**

Okuduğunuz parça Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı* adlı romanından alınmıştır. Romanda Ulusal Bağımsızlık Savaşımıza, başka bir deyişle Milli Mücadeleye başlama günleri anlatılır. Romanın temel kişisi Cehennem Yüzbaşı Cemil'dir. Romanın ilk bölümünde Cehennem Yüzbaşı'nın çevresinde oluşan olaylar ve işgal altındaki İstanbul yansıtılmaya çalışılır. İkinci bölümde de Milli Mücadele'ye katılanlar, bu katılışa karşı çıkanlar, bunlar arasındaki çatışmalar, bu çatışmalara sahne olan Anadolu, kasabalarıyla, illeriyle işlenir. Alıntıladığımız parçadaysa Albay Bekir Sami Bey, Cehennem Yüzbaşı Cemil, Teğmen Faruk ve Yüzbaşı Selahattin Akhisar'a gelmişlerdir. Halktan ve kasabanın ileri gelenlerinden yardım görme şöyle dursun öfkeyle karşılanmışlardır. Güç bela kasabanın handan bozma otelinde yer bulmuşlardır. Parçayı aşağıdaki sorular doğrultusunda romanın bütünlüğünü de düşünerek değerlendirmeye çalışınız.

** Yazar Akhisar kasabasının görünümünü nasıl çiziyor? Hangi tür benzetmelere başvuruyor? Bu benzetmelerin anlatıma ve ayrıntı seçmeye katkılarını göstermeye çalışınız.*

** Çevre ya da çevreyi oluşturan nesnelerin, varlıkların belirleyici özelliklerinin sayılıp dökülmesinin kimi durumlarda öykü, roman kişilerinin duygularını yansıtmaya, somutlamaya yardım ettiğini biliyoruz. Buna göre kasabanın görünümüyle ilgili ayrıntılar (derme çatma takın boyalı kâğıtları, dalgalanma güçleri yağmurla akıp gitmiş, mavili aklı yabancı bayraklar, ıs-*

*lak havaya güç yetiremediklerinden damların üstüne yayılan baca dumanları, arkalarına bakıp böğüren, sağılıp sokağa bırakılmış inekler vb.) Cehennem Yüzbaşı Cemil'de nasıl bir duygu uyandırıyor? İğrenç bulduğu nedir? Verilen ayrıntıların bu iğrençliği pekiştirmede bir işlevi oluyor mu?*

** Hangi ayrıntılar ya da betimleyici öğeler Cemil'i "yenenle yenilen arasında bir ayrım bulmama" düşüncesine götürüyor?*

** Önce de belirttiğimiz gibi çevreyle ilgili betimlemelerin, kişilerin içinde bulundukları ruhsal durumu dışarıya yansıtmada ya da taşımada işlevi olduğu gibi, çağrışım yönüyle de benzer bir işlevi yerine getirirler. Buna göre Yüzbaşı Cemil'in "sıcak sütle simit, bayat ama pişkin ekmek" düşünmesini ya da "sıcak su ve sabun" düşlemesini bu açıdan açıklamaya çalışın.*

** Çevre ve çevreyi oluşturan koşullar, başka bir deyişle ortam, kişilerin içinde bulundukları dramı ya da sorunu belirginleştirmeye de yarar. Alıntılanan parçaya göre Albay Bekir Sami ve arkadaşlarının sorununu belirtiniz. Bunu yaparken özellikle şu cümleler üzerinde durup düşününüz:*

*"– Düşman içinde gibiyiz! Sana da öyle gelmiyor mu?*

*– Hayır! Bana daha iğrenç geliyor..."*

** Parçada anlatılan zamanı belirtmeye çalışın. (Soruların üzerinde dururken söylediklerinizi metinle örneklendirmeye özen gösterin. Ayrıca yazınsal metinlerde boşluklar bırakır yazar. Bunları düşgücüyle tamamlamamız gerekir. Parçaya bu yönden de bakın.)*

## AKŞEHİR: 1919

Önce Tekke Deresi'nin üstü karardı, sonra şimşekler çakmaya başladı. Kısa bir zaman sonra da yağmur başladı. Kasabanın doğuya meyilli sokaklarında sağlı sollu ır-

maklar peyda olmuştu. Gökyüzü neyi var neyi yoksa boşaltacak gibi idi. Akşehir 1919'un baharını, büyük çöküntüden sonraki ilkbaharı karşılıyordu: Parasızlık, yokluk ve açlığa karşı belli belirsiz bir ümit, baharı bekliyordu. Bu ümidin daha adını söyleyebilecek bir babayiğit zor çıkardı. Fakat ne de olsa artık üşümeyecekler, hiç değilse soğuktan kurtulacaklardı ve soğuk, yaşlılarla çocuklar için açlık kadar yıkıcı idi, açıklıkla büsbütün katlanılmaz oluyordu. Kasabada da yalnız yaşlılar, kadınlar ve çocuklar kalmıştı.

Dört yıldır dükkânlarla, bağlarla, bahçe ve tarlalarla yalnız onlar uğraşıyor, her şeyin verimi de ona göre düşüyordu.

Aylardan beri her ev kocaman bir göz olmuş, yollara dikilmişti: Her evin beklediği biri vardı; bir yavuklu, bir koca, bir oğul, bir ağa veya dayı...

Kimi hastaneden, kimi dağıtılan kıt'asından, kimi esaretten gelecekti. Nasıl geleceklerdi? Hangi beden, hangi ruhla geleceklerdi? Bunu düşünen veya düşünmeye cesaret eden pek yoktu, geleceklerini, gelmelerinin muhtemel olduğunu bilmek yetiyordu. Sonra gelmeleri lazımdı, şarttı artık. Yoksa pırıl pırıl Akşehir kendi üzerine kapanan bir mezar olur çıkardı. Buna az bir şey kalmıştı.

Yağmur bardaktan boşanırcasına yağıyor, sokakları su götürüyordu. Çay çoktan taşmış, kıyıdaki evlerin eşiklerini yalamaya başlamıştı. Kimsenin yapacak bir işi yoktu. Kadınlar evlerde, ak sakallı erkekler kahvelerde toplanıyorlardı. Bu toplantılarda saatlerce susulurdu. Tek tek değil de, bir arada sususun bir başka manası var gibiydi. Belki de dünyanın sonu böyle beklenirdi.

Fakat kasabanın değişmeyen, hatta büsbütün canlanan bir yönü de vardı: Gâvur Mahallesi.

Tekke Deresi'ne doğru sokulan bu kârgir ve kiremit

damlı evlerde hava bambaşka idi. Akşehir'i saran çöküntüye karşı bu mahallede bir dinçleşme vardı. Yatsıyla birlikte kasaba o deliksiz karanlığının içinde mezar uykusuna dalar, fakat bu evlerde pencereler turuncu turuncu bakardı ve Minas'ın, Yorgo'nun meyhanelerinden sokağa kahkahalar, şarkılar, gitar ve ud sesleri taşardı. Çok geç vakitlerde sahipsiz sokakların sessizliğini naralar, Rumca ve Ermenice naralar parça parça delik deşik ederdi. Ve beşikteki çocukların, yalın ayaklı kızcağızların korkmamaları lazımdı. Korkmaya hakları yoktu, çünkü yalnız sokaklar değil bütün kasaba, bütün memleket sahipsizdi, sahibini yitirmişti, kimin sahip çıkacağı, nasıl bir sahibin çıkacağı bilinmiyordu.

Bir vakitler Mumcu Mustafa'nın, Akağa'nın veya Hacı Küçük'ün, hatta Nalband Mustafa'nın önünde elpençe duran, gülümsemekten, hayhay demekten başka bir şey bilmeyen, sokaklarda başları saygılı saygılı öne eğik geçen Ligorlar, Minaslar, Bapkumlar ve ötekilere bir hal olmuştu. Sanki onlar kral, ötekiler köle idi. En iyi tutumları sadece yüz vermemekti artık. Eski günlere dayanan teklifler en azından yılışık bir alayla karşılanıyordu.

Acaba yeni sahip, yeni efendi bunlar mı idi veya bunlar mı olacaktı?

Sonra bir İngiliz birliği geldi. Bu bir ümitti. Zira ne de olsa bunlar, kendine göre bir hukuku bulunan savaşın rakipleri idiler ve elbette bir hukuk değeri olan anlaşmaya göre davranacaklardı. Fakat ümit boşa çıktı. Askerler kasabaya beş kilometre uzaktaki istasyona yerleştiler. Vazifeleri demiryolunu korumaktı. Bir faydaları bir dilim ekmek için bile imkânları olmayanlara dokundu. Bunlar ellerinde sahanlar ve torbalarla istasyona kadar iniyor, yemek ve ekmek alıyorlardı.

İngiliz askerlerine bu konuda ne cömert, ne de hain

veya cimri denebilirdi; zira veriyorlardı, ama hakaret kusan bir gururla veriyorlar, en düşküne bile "keşke vermeselerdi" dedirten bir şekilde veriyorlardı.

Sonra onlar gitti ve yerlerini İtalyanlar aldı: Farfaracı, sıcak kanlı, anlaşmaya uygun ve leylek düşmanı İtalyan askerleri.

Bunların halk üzerindeki ilk tesirleri müthiş olmuştu. Ellerinde silahları, üçer beşer kişilik gruplar halinde kasabaya geliyor ve Çınaraltı'ndaki asırlık çınara, Ulu Camii'nin kubbesine, hatta bacalara yuva yapan leyleklere nişan alıp ateş ediyorlardı. Pek de iyi nişancı sayılmazlardı ama, eninde sonunda halkın adeta mukaddes saydığı zavallı hayvanların üçünü beşini vuruyor, kanat tüylerini yolup şapkalarına takıyorlardı.

Fakat buna da alışıldı ve hava tez ısındı. Zira karargâhlarına gelen çocuklara ve ihtiyarlara bol bol yemek veriyorlardı, üstelik ahbap olmak için Hıristiyanı Müslümana üstün tutmuyorlardı.

**(Tarık Buğra)**

Bu parça Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* adlı romanından alınmıştır. Romanda Kurtuluş Savaşımızın başlangıç yılları bir kasaba çerçevesi içinde anlatılmaya çalışılır. Romanın temel kişisi önceleri İstanbullu Hoca diye tanınan, çetelere katıldıktan sonra da Küçük Ağa adını alan kişidir. İstanbullu Hoca başlangıçta Kuvayi Milliye'nin gelişimine karşı çıkar, sonra kasabadan Emine adlı bir kızla evlenir. Kuvayi Milliye'ye karşı çıktığı için vur emri çıkar Hoca için. Hoca da doğum yapmak üzere olan karısını emin ellere bırakarak çeteciler arasına katılır. Roman bu karşı çıkışın, çeteciler arasına katılışın, yakalanmak için izlenişin ve Kuvayi Milliye'yi destekleyişin öykü-

sünü anlatır. Alıntıladığımız bölüm romanın haritasında önemli bir bölge oluşturan Akşehir'in tanıtıldığı giriş bölümüdür. Parçayı aşağıdaki sorular doğrultusunda değerlendirmeye çalışın.

- ** "Söylenenlerden yararlanarak söylenmeyeni çıkarmak" yazınsal metinleri okurken yapacağımız bir iştir. Daha önce de birkaç kez yinelemiştik bu yargıyı. Buna göre yazar Akşehir'in 1919'daki durumunu tanıtmaya girerken şöyle diyor: "Akşehir 1919'un baharını, büyük çöküntüden sonraki ilkbaharını karşılıyordu.." Burada sözü edilen* ***büyük çöküntü*** *ne olabilir? Bu çöküntüden en çok etkilenen kimler olmuştur?*

** Çevre yalnızca doğal ve fiziksel özellikleri içermez. Şöyle de diyebiliriz. Fiziksel ve doğal özelliklerin yanı sıra toplumsal özellikler de* ***çevre*** *kavramı içinde yer alır. Bunların tümüne* ***ortam*** *diyoruz.*

*Akşehir 1919'un ilkbaharında nasıl bir* ***ruhsal ortam*** *içinde bulunuyor? Bu ortamı en iyi belirleyen cümle şu olabilir mi? "Aylardan beri her ev kocaman bir göz olmuş, yollara dikilmişti: Her evin beklediği biri vardı; bir yavuklu, bir koca, bir oğul, bir ağa veya dayı..."*

** Yazar Akşehir'de birbirine karşıt iki ayrı ortamın varlığına değiniyor. Bu iki ayrı ortamı karşılaştırarak aralarındaki ayrımı gösteriniz.*

** Kasabaya gelen iki ayrı yabancı gücün (İngilizler ve İtalyanlar), kasabanın toplumsal havası üzerinde yarattığı farklı etkiyi karşılaştırarak belirtiniz.*

** Bundan önce de belirttiğimiz gibi yazınsal metinlerde anlatılanlar mutlaka birilerinin başından geçeceği gibi, bu geçen şeyler de bir yerlerde olacaktır elbette. Bunlar bir kumaşın iki yüzü gibi bir bütünlük gösterir. Okuduğumuz parçada da*

*böyle bu. Milli Mücadele'nin başlamasından hemen önce ya da başladığı günlerde Anadolu'da bir kasabanın, Akşehir kasabasının durumunu görüyoruz. Kasabanın durumu bu mücadelenin hangi güç koşullar içinde başladığını gösteriyor mu? Araştırınız.*

Sözgelimi anlatılanlar nerede geçiyor? Açık ya da kapalı yerde mi? Açık bir yerde geçiyorsa buranın öykünün akışı içinde belirleyici bir özelliği var mı? Kapalı bir yerde (oda, ev, salon vb.) geçiyorsa buranın ayırıcı ve belirleyici özellikleri nelerdir? Diyebiliriz ki bir öykü ya da roman yazarı, anlattıklarının zihnimizde belli bir yere bağlı olarak belirli bir imge oluşturması için o yerle ilgili belirleyici ayrıntıları seçer. Anlatılanlardan tat almamız, onu zihnimizde tam olarak canlandırabilmemiz bu ayrıntıların belirtilmesindeki başarıya bağlıdır.

Öykülerde, romanlarda yer alan çevre betimlemelerinde anlatılanların hangi ölçüde somutlaştırıldığını değerlendirmeliyiz.

Unutmamamız gereken bir yön de çevre betimlemesi ya da çevreyi oluşturan varlıkların sayılıp dökülmesi, bunların özelliklerinin belirtilmesi, anlatılanları bütünlemek için yapılır. A. Çehov'un o ünlü sözünü anımsayalım: *"Öykünün başında bir odanın duvarında asılı bir tüfekten söz edilmişse öykünün sonunda o tüfek mutlaka patlamalıdır."*

Yer ve ortam yazarın bakış açısına, ayrıntıları seçişine göre zamana bağlı bir işlev de taşır. Seçilen ayrıntılardan anlatılanların nesnel zamanını çıkarabiliriz. Ayrıca bunların verilişi ile, okur üzerinde yaratılmak istenen etki yönünden de yazarın romantik mi, gerçekçi mi, klasik mi olduğunu da bir ölçüde kestirebiliriz. Bir kez daha

yineleyelim ki çevre öyküye, romana inandırıcılık kazandırır. Bunun yanı sıra öykünün havasını (karamsar, hüzünlü, iyimser, eğlendirici vb.) belirlemede bir katkısı olur. Kişilerin iç dünyalarını yansıtmada ya da kimi duyguları vurgulamada çevreyi oluşturan öğeler somutlayıcı bir görev görür. Sözgelimi **Halide Edip Adıvar**'ın **Sinekli Bakkal** romanının girişindeki şu çevre betimlemesine belirttiğimiz açılardan bakınız.

SİNEKLİ BAKKAL SOKAĞI

Bu dar arka sokak, bulunduğu semtin adını almıştır. Sinekli Bakkal.

Evler hep ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar, karşıdan karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları. Ortada baştanbaşa uzanan bir aralık kalmış olmasa, sokak üstü kemerli karanlık bir geçit olacak. Doğuda batıda, bu aralık, renkten renge giren bir ışık yolu olur. Fakat sokağın yanları her zaman serin ve loştur.

Köşenin başında durup bakarsanız her pencerede kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları görürsünüz. Saksılarda al, beyaz, mor sardunya, küpeçiçeği, karanfil. Gaz sandıkları da öbek öbek yeşil fesleğen ile dolu. Ta köşede bir mor salkım çardağı altında civarın en işlek çeşmesi vardır. Bütün bunların arkasında tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun, ince minare.

Sürülü kafeslerin arkasında kocakarı başları dizili. Arada dikişlerini bırakır, pencereden pencereye bağıra bağıra dedikodu yaparlar. Sokakta, ayağı takunyalı, başı yazma örtülü, eli bakraçlı kadınlar çeşmeye gider gelirler. Saçları iki örgülü kız çocukları kapı eşiklerinde sakız çiğner; çakşırı yırtık, yalın ayak, başı kabak oğlanlar kırık taşlar arasında-

ki su birikintileri etrafında çömelmiş, kâğıttan gemiler yüzdürürler.

Burası dünyanın herhangi bir yerindeki bir fukara mahallesinden çok farklı değildir. Bir geçitten ziyade toplantı yeri: Mahalleli orada muhabbet eder, konuşur, kavga eder, eğlenir. Hayatın orada geçmeyecek bir safhası yok gibidir. İhtiyarlar, vaktiyle, çeşme başında doğuran kadın bile olduğunu gülerek rivayet ederler.

Eğer bir yabancı durur, su dolduran kadınlarla ahbaplık ederse bir kınalı parmak ona mutlaka iki yer gösterir: Biri Mustâfendi'nin "İstanbul Bakkaliyesi", öteki arka pencereleri çeşmenin üstüne açılan "İmamın evi." Birincisi sokağın ortasındaki evlerden birinin altında kara bir kovuk gibi gömülen dükkân, öteki sokağın biricik üç katlı binası. Gerçi kapısı öteki sokağa açılır, fakat küçük Sinekli Bakkal onu benimsemek ister. Çünkü zengin, fakir bütün civar halkı ölüm, doğum, nikâh gibi hayati meselelerde o eve gelmek mecburiyetindedir.

** Eleştirmenler öykü, roman ve oyun gibi yazınsal ürünlerin bir de nesnel ve **tarihsel zaman** içerdiğini söyler. Belirli bir dönemle ilgilidir nesnel ve tarihsel zaman. Öyküde, romanda, oyunda açıkça söylenmese de kimi ipuçlarından yararlanarak çıkarabiliriz bu zamanı. Sözgelimi Tarık Buğra ve Kemal Tahir'den alıntıladığımız parçaların nesnel ve tarihsel zamanını kolayca çıkarabiliriz. Çünkü çevre betimlemeleri, yapılan açıklamalar bunların Kurtuluş Savaşımızın başlama dönemiyle ilgili olduğunu gösteriyor. Buna göre "Hayat Ne Tatlı" parçasında anlatılanların Cumhuriyet'ten önceyi kuşattığını söyleyebilir miyiz?*

** Kemal Tahir'in ve Tarık Buğra'nın parçalarını karşılaştırıp aralarındaki benzerlikleri ve ayrılıkları gösteriniz.*

** İleride de belirteceğimiz gibi her betimleme okuyucunun üzerinde belirli bir izlenim uyandırma amacıyla yapılır. Örnek metinlere bu açıdan bakınız. Her metnin sizde uyandırdığı izlenimi belirtiniz. Bu arada* ***karanlık, yağmurlu, kasvetli...*** *gibi izlenim uyandırmaya yönelik sözcüklerden örnekler bulmaya çalışınız.*

## Anlatı ve anlatı açısını irdeleme

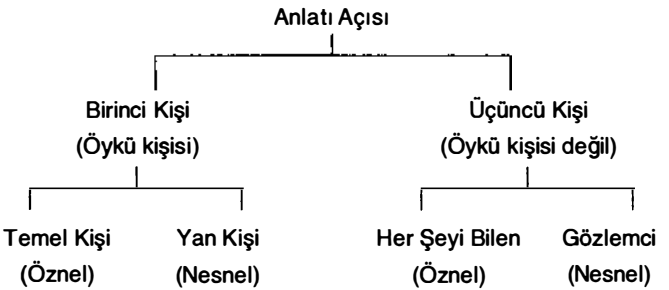
Anlatısal her metnin bir anlatıcısı vardır. Anlatılanlar onun gözüyle, onun bakış açısından verilir. Yazarlar genellikle değişik anlatıcı biçimlerine başvururlar. Bunu **Haldun Taner** şöyle belirtir:

> Romanlarda olduğu gibi öyküde de yazarın elinde üç anlatı yolu var: Birincisi "Her şeyi bilen yazar -Omniscient yazar" açısı. Bu açı, yazara, anlattığı olayların tüm kişilerinin davranışlarını hem içinden hem dışından bilirmiş gibi üstün bir bakış açısı, aynı zamanda da kendi değer yargılarını, yorumlarını ortaya koyan sübjektif bir yaklaşım sağlar. İkincisi ise olayın kahramanı ya da sadece yandan tanığı bir kişinin birinci şahıs olarak anlatısı. Bu açı, ister istemez o kişinin kendi olanakları içinde, o birinci şahsa başından geçtiği var sayılan olayları, ya da tanık olduğu olayları, kişisel, dolayısıyla sınırlı bir açıdan yansıtmak olanağı verir. Buna karşın, bu ikinci tarzın içtenlik, canlılık gibi bazı büyük avantajları yok değildir. Üçüncü tarz anlatı açısı ise, kahramanı büyülteç altına alan objektif üçüncü şahıs anlatısı... Bunda da kişilerin hem iç dünyası hem de dış davranışı objektif, tarafsız bir şekilde, ahkâm kesilmeden yansıtılır. Yazar tamamen silinmiş, sahne yanız kişilere kalmıştır.

Bu açıları tek tek olduğu gibi, karışık olarak da kullanmak kabildir.

Başka bir yaklaşım ayrımı da, psikolojik ve davranışçı yaklaşım ayrımı. Birincisi, kişileri iç dünyaları ile de; ikincisi ise sadece dış davranışlarıyla ve konuşmalarıyla yansıtan; birincisi daha çok ince tahlile, ikincisi daha çok gözleme dayanan iki ayrı yaklaşım.

Anlatı açısını şöyle bir çizelgeyle de belirtebiliriz:




Bu çizelgeyi nirengi noktalarıyla açıklayalım.

## Birinci kişili (benöyküsel) anlatıcı

Yazınsal metinlerde başvurulan en eski ve en yalın bir anlatıcı türüdür. Ben'li bir anlatımdır bu. Birinci kişi, içinde bulunduğu bir durumu, başından geçen bir olayı, gözlem ve izlenimlerini anlatır. Bu anlatım süresi içinde çevresindeki kişileri, bu kişilerin duygu ve düşünce evrenlerini de yine birinci kişinin gözüyle görür, onun duy-

gularıyla tanırız. Birinci kişili (benöyküsel) anlatıcı yönteminin çekici bir yanı vardır. Okur olarak, birinci kişinin ağzından sunulan kurmaca evrenin içine doğrudan girebiliriz. Daha doğrusu anlatıcının kullandığı *ben* sözcüğüyle özdeşebiliriz.

Birinci kişili (benöyküsel) anlatıcı her zaman için anlatımın temel kişisi olmayabilir. Sözgelimi bundan önce okuduğumuz, Necati Cumalı'nın öyküsü *Selim'i Anarım*'da anlatıcı birinci kişili (benöyküsel) türdendi. O öyküyü okurken de belirttiğimiz gibi anlatıcı, öykünün temel kişisi değil, yan kişilerinden biriydi. Öykünün temel kişisi ise kendisinden söz edilen Selim'di. Bunun gibi yine daha önce okuduğumuz *Hişt! Hişt!* ve *Çığlık* öyküleri de birinci kişili anlatıcı, yöntemiyle oluşturulmuştur. Bunlardaysa anlatıcı, öykünün temel kişisidir.

### Üçüncü kişili (elöyküsel) anlatıcı

Üçüncü kişili (elöyküsel) anlatıcıyla oluşturulan öyklemede anlatıcı her şeyi bilen, gören, duyan bir yaklaşım içindedir. Öykü kişileri ne duyuyor? Ne yapmıştır ya da ne yapacaktır? İçlerinden ne geçiyor? Bütün bunları bilen sınırsız bir sezgi ve bilme gücü vardır bu tür anlatıcının. Kişilerin iç dünyalarına, bilinçaltlarına ayna tutar. Kimi durumlarda yorumlara, açıklamalara yönelir. Sekizinci ünitede okuduğumuz örnek öykülerden biri *Hayat Ne Tatlı* öyküsü böyle bir yöntemle oluşturulmuştur.

Üçüncü kişili (elöyküsel) anlatıcı biçiminin bir türü de anlatılanları öykü kişilerinden birinin bakış açısıyla vermedir. Aslında öykü yine üçüncü kişili bir anlatımla biçimlendirilir. Ancak kişilerden birinin bakış açısından

yapılır bu. Nitekim bundan önceki ünitede Kemal Tahir'den alıntıladığımız parçada anlatılanlar büyük ölçüde Cehennem Yüzbaşı Cemil'in bakış açısından verilir.

Bu iki tür yaklaşımın yanı sıra üçüncü kişili (elöyküsel) anlatıcının bir üçüncü biçimi daha vardır. Bunda anlatıcı tümüyle kendini siler. Benzetmeli bir söyleyişle bir kamera gibi davranır. Kişilerle birlikte her yere gider, onları yakından izler; ancak gördüklerini kaydeder, gördüklerini yansıtır. Kişilerin davranışları üzerinde yorumlamalara gitmez; iç dünyalarına eğilmez. Sözcüğün gerçek anlamıyla nesnel bir tutum içindedir. Anlatmaz gösterir. Gösterme temel yaklaşım olduğu için buna *dramatik anlatım* da denir. Okuyucu bir izleyici gibi davranır; kişilerin yaptıklarını görür, söylediklerini duyar.

## Anlatım

Yazınsal metinler büyük ölçüde öyküleme anlatım biçimiyle oluşturulur. Bunun yanı sıra az ya da çok betimlemeye, açıklayıcı sergilemeye ve konuşturmaya da yer verilir. Ama ağırlık anlatım biçimi dediğimiz gibi *öykülemedir.* Öykülemede olaylar, çatışmalar ve eylemler anlatılır. Bu yönden de yazar okuyucu üzerinde devinim imgesi uyandıracak sözcükleri seçer. Öfkelenme, sevinme, şaşma, korkma, saldırma, ürperme ya da irkilme gibi durumlar büyük ölçüde okuyucuda devinim imgesi yaratacak sözcüklerle verilmeye çalışılır. Okuduğumuzun tadına varma, metne bu açıdan da bakmayı gerektirir. Aşağıdaki parçada bizi gerilime sokacak ya da bizde devinim imgesi uyandıracak sözcükleri gösteriniz:

Tavan süpürgesi ilişti Zahit'in gözüne. Görerek değil, âdeta hissederek yakaladı süpürgenin sapını. Kedi, düşmanının eline geçen silahın ne kadar korkunç olduğunu hissederek, yeniden ve yılgın bir sesle miyavladı. Kovalamaca şimdi daha hızlı, daha öfkeli bir ritimle devam ediyordu. Şimdi gene yerlerini değiştirmişlerdi. Aralarındaki açıklık santim santim kısalıyordu. Bulaşık musluğunun altındaki boşluğa sığınmıştı hayvan. Soluk soluğa bir an durup tekrar baktılar birbirlerinin yüzüne. Burada ne olacaksa olacaktı artık. Bütün gücüyle süpürgeyi havaya kaldırdı. Kedi sıçradı ve aynı anda, arkasından duvara dayalı çamaşır leğeni büyük bir gürültüyle devrildi, üstüne kapaklandı. Dört yanı kapalı mutfağın içinde devrilen leğenin gürültüsü, kedinin bahtsız haykırışlarına karışarak tüyler ürpertici bir tınlamayla yankılandı.

"Şimdi seni ele geçirdim" diye bağırdı adam, boğazını tıkayan zevkli bir öfkeyle. Her yanı bu beklenmeyen zaferin heyecanıyla titriyordu. Yüreği deli gibi çarpıyordu. Bu anın tadını sindire sindire çıkarmak ister gibi bir süre bekledi. Leğeni kımıldatmaya çalışan kedinin debelenişlerini görüyormuşçasına kinli, fakat hoşnut bir gülümseme belirdi dudaklarında. Sonra hırsla atıldı, yerde sürüklenen leğenin üstüne abandı.

**(Erhan Bener)**

Öyküleyici anlatımda yazar nasıl bizde devinim imgesi yaratacak sözcükler seçerse betimleyici anlatımda da izlenim yaratacak sözcükleri seçer. Görme, dokunma, tatma, işitme duyularımızı kamçılayacak imgeler kurmaya çalışır. Sözgelimi yukarıda okuduğumuz parçada Akhisar kasabasının genel görünümü şöyle betimleniyordu:

"Akhisar kasabası, yarısına kadar ıslanmış kerpiç du-

varları, çamurlu kaldırımlarıyla bataktan yeni çıkmış yaşlı bir mandaya benziyordu.

İzmir yoluna kurulmuş derme çatma takın boyalı kâğıtları paçavraya dönmüş, mavili aklı yabancı bayraklar, bütün dalgalanma güçleri yağmurla akıp gitmiş gibi sarkmıştı."

Parçada kullanılan "yarısına kadar ıslanmış kerpiç duvarlar", "çamurlu kaldırımlar", "bataktan yeni çıkmış yaşlı manda", "derme çatma takın paçavraya dönmüş boyalı kâğıtları", "mavili aklı yabancı bayraklar", "dalgalanma güçleri yağmurla akıp gitmiş sarkmış bayraklar." Bunlar hem görme, hem de dokunma duygusunu kullanarak ayrıntı seçer. Yer betimlemelerinden kişi betimlerine varıncaya değin bu ayrıntıları kullanarak oluşturur betimlemesini. Kişilerin iç dünyasını, iç konuşmalarını vererek onlar üzerinde bir çözümlemeye gitme gereğini duyduğu zaman da sergileyici açıklamaya başvurur.

Hangi anlatım biçimini seçerse seçsin yazınsal metinde anlatımın sağlamlığı büyük ölçüde sözcüklerin seçimine ve kullanımına bağlıdır. Anlatımın doğallığı, yapaylığı da. Okuduğumuz metne bu doğrultuda da bakmamız gerekir. Çünkü genel ve geniş anlamıyla her metin bir dil ürünüdür.

Bu bağlamda yazınsal bir metnin değeri de büyük ölçüde onun dil düzeyine bağlıdır. Anlatı ve anlatı açısı yönünden söylediklerimizi bir metin üzerinde somutlaştıralım.

## ÇOCUKLAR

İlkokulu pekiyi ile bitirdiği için, bey babasının üç gün önce satın aldığı pırıl pırıl bisikleti üzerinde kendini pilot, ya

da "Gökler Hâkimi Gordon" sanarak, ana caddede yıldırım gibi gidiyordu. Nereye? Hiiiç! Gidiyordu işte. Sinirliydi de. Yanlış manevra yapan, duruveren bir taksiye, yoluna çıkıveren dalgın birine, hiç beklenmeyen anda önünden geçiveren şaşkın bir sokak köpeğine kızıyordu. Sonra, bey babasının çokluk dediğince, bu yollar neden boydan boya asfalt değildi? Yerlerinden fırlamış parke taşları, çukurlar, çukurlarda birikmiş pis sular... "Efendim belediye yoktu memlekette. Şayet memlekette belediye olsaydı!.."

Birden, eli değnekli bir sokak çocuğu. Ezmemek için şaşılacak bir manevra yaptığı halde yalın ayaklı oğlan elindeki değnekle arka çamurluğa vurmuştu. Aklı gitti. Bu şehirde belediyenin olup olmadığını unutarak, kuvvetli bir frenle zınk, durdu. İndi. Çocuğa hınçla baktı. O da kendisi kadardı. Bacağında yamalı kaba bir uzun pantolon, ayakları yalın, kirli, tırnakları kara kara, uzun uzun.

"Ezmedim diye mi vurdun bisikletime?"

"Ezemezdin ki!"

"Manevra yapmasaydım, görürdün."

Sokak çocuğu:

"Boş ver," dedi.

"Bana bak!"

Sokuldu:

"Bakıyorum."

"Fena yaparım ama sonra!"

Az daha sokuldu:

"Ne yaparsın?"

"Ne mi yaparım?"

"Ne yaparsın... yap da görelim!"

Bisikletin tekerleğine bir tekme!

Bisikleti için durum ciddiydi. Bisikletini kaldırıma dayayıp yalın ayaklı çocuğun yanına geldi. Beyaz kepini sinirli sinirli düzelttikten sonra:

"Benim kim olduğumu biliyor musun?"

"Kim olursan ol!" dedi öteki.

"Kim olduğumu bilsen böyle konuşmazdın!"

"Sen de benim kim olduğumu bilsen böyle konuşamazdın!"

"Senin kim olduğun hiç önemli değil!"

"Asıl senin kim olduğun önemli değil.."

"Beşi pekiyiyle bitirdim ben!"

"Ben de on'u bitirdim!"

"Sen de benim kadarsın, nasıl bitirebilirsin on'u?"

"İnanma oğlum, bitirdim işte."

"Benim bey babamı tanıyor musun, bey babamı?"

"Vızgelir!"

"Bey babamı tanısan böyle konuşmazdın!"

"Vız gelir tırıs gider!"

"Benim bey babam bu ilin en büyük avukatı!"

"Benim bey babam da dünyanın en büyük avukatı!"

"Benim babama belediye reisi bile vızgelir! Türkçeci notumu kırmasaydı okulu birincilikle bitirecektim. Hem biz bu yaz İstanbul'a gideceğiz. Orda Galata kulesi var biliyor musun? Haminnem orda, halam orda, eniştem..."

"Hadi hadi, fiyaka sökme bize. Ben bizim mahalledeki İdris'i tuşa getirdim!"

"Ben İdris değilim ama?"

"İdris senin gibi üç tanesini kabak gibi vurur yere!"

"Evet vurur. Ben vitamin hapları alıyorum... ne haber? Sonra annem ekmeğime tereyağ sürüyor, reçel sürüyor, rafadan yumurta yiyorum. Küçük halam diyor ki..."

Bisikletliyi elinin tersiyle itti:

"Senin küçük halan da vızgelir!"

"Ne demek istiyorsun!"

"Sen ne demek istiyorsun?"

"Hayır sen ne demek istediğini söyle!"

"Sen söyle asıl!"

"Sen..."

"..."

"..."

Dövüşe hazır iki horoz gibi sokulmuşlardı birbirlerine. Ufaktan ufaktan bir itişme başladı. Bu arada avukat oğlu karşısındakinin adamakıllı sıkı olduğunu anlayarak:

"Benim böyle olduğuma bakma," dedi. "Ben çok kuvvetliyimdir!"

Göğsünden itti. Avukat oğlu az kalsın bisikletinin üstüne yıkılacaktı. Kendini zor toparladı ama, çocuk gerçekten kuvvetliydi, anlamıştı.

"Ayağım takıldı," dedi. "Demek sizin mahalledeki İdris'i tuşa getirdin?"

Sokak çocuğu kabararak:

"Tabii. Bir tuttum, bir savurdum, tamam. Sülman Abi bile gördü de aferin, dedi. Sen Sülman Abi'yi tanır mısın Sülman Abi'yi? Sülman Abi gibi var mı be? Dedi ki, biraz daha büyü, dedi, seni güreşe çalıştırayım."

"Sülman Abi güreşçi mi?"

"Değil ama güreşir, herkesi yener!"

"Senin beyban neci?"

"Boş ver. Ama Sülman Abi... Yahu sen Sülman Abi'yi gör de bak. Öyle fiyakalı ki. Kızlar kendiliklerinden tavlanıyorlar!"

"Beybam beni hariciyeci yapacak!"

"O da ne?"

"Sefir yani. Bu yıl ilk'i bitirdim, sonra orta'yı daha sonra

liseyle Siyasal Bilgiler'i... Beybam diyor ki, boyuna Avrupa'da gezersin, diyor. İnsan hariciyeci oldu mu bütün dünyayı gezermiş. Paris, Newyork, Roma, Berlin, Londra... Londra'daki Taymis nehrini bilir misin sen?"

"Sülman Abi bilir!"

"Peki, istese sefir olabilir mi?"

"Öte bile geçer..."

"Siyasal Bilgiler'i bitirmiş mi?"

"Ne bileyim yahu? Bizim mahallenin bütün kızları bitiyor ona!"

"Küçük halam bitmez!"

"Bitmez evet, bitmezmiş. Bir görsün de bak!"

"Küçük halamı doktor istedi de boşverdi be!"

"Doktor ne, sen Sülman Abi'yi gör de bak. Pekos gibi şerefsizim!"

"Pekos mu?"

"Pekos tabii ya. Sizin evin önünden geçsin de küçük halan görsün, boşversin... Ona hiçbir kız boşveremez. Bir Sevim var bizim mahallede, bacakları belim kadar, o bile kaç sefer mektup tutuşturdu elime. Hem de her seferinde bi teklik!"

Yan yana yürüyorlardı. Avukat oğlu gazozcunun önünde durdu:

"Bize iki gazoz ver!"

"Bende mangır yok ama" dedi beriki.

"Bende var."

Gazozları içerlerken avukat oğlunun aklından cici annesi geçti. İstanbul'daki büyük halasının yanına gitmeden, bir gün, küçük halasından ötürü: "–Ah bu kız, ah bu züppe kız" demişti, "kimi beğenir acaba bu?

Koskoca doktoru, banka şefini, fabrika müdürünü be-

ğenmedi. Beğendiği çöpçü olsa vereceğim. Vallahi de vereceğim, billahi de vereceğim!"

Yolda:

"Sülman Abi bizim evin önünden geçer mi?"

Unutmuştu. Durdu bir an, baktı, hatırladı:

"Halan için mi?"

"Küçük halam için."

.....

Akşam yemek boyunca, küçük halasının elinden vitamin haplarını içerken hep Sülman Abi'yi düşündü. Sofradan kalkıldı. Küçük hala elbeziyle elini, ağzını silerken:

"Sülman Abi'yi gör de bak!" dedi.

"O da kim?"

"Şerefsizim Pekos gibi be. Bir çocukla tanıştık bugün, mahallelerindeki İdris'i yere kabak gibi vurmuş. Niye? Sülman Abi güreşe çalıştırmış da ondan. Beni de çalıştıracak, Sülman Abi gibi... var mı? Bütün kızlar kendiliklerinden mektup yolluyorlar ona!"

**(Orhan Kemal)**

Okuduğumuz bu öyküde iki çocuk arasında önce kavganın eşiğine kadar varan itişip kakışma, sonra bu itişip kakışmanın nasıl uzlaşmaya ve yakınlaşmaya dönüştüğü anlatılıyor. Çocuklardan biri ilkokulu pekiyi ile bitirdiği için kendisine ödül olarak alınan bisikletinin üzerinde ve değişik düşler içindedir. Okuduğu çizgi romanların kahramanlarıyla özdeşleştiriyor kendisini. Bir yandan da babasına öykünüp onun cümleleriyle belediyeyi eleştiriyor. Yarı düş, yarı öfke içindeyken öykünün ikinci temel kişisi sokak çocuğuyla karşılaşır. Ne var ki doğal bir karşılaşma değildir bu. Sokak çocuğu elindeki sopayla babasının avukat olduğunu öğrendiğimiz çocu-

ğun bisikletine vurmuştur. Bu olay karşı karşıya getirir ikisini. İlkin sözle birbirlerine sataşırlar, sonra itişip kakışmaya başlarlar. Çocuklara özgü, ama geldikleri, daha doğrusu yetiştikleri çevreye bağlı bir biçimde birbirlerine gözdağı verirler. Çalımlar, övünmeler, böbürlenmeler içinde gırtlak gırtlağa gelirler nerdeyse. Kavga başladı başlıyor derken beklentimizin tersine avukatın oğlu sokak çocuğunun kendinden güçlü olduğunu anlayınca geriler.

Bir yandan da söylediklerini sorularıyla ona yinelettirerek sokak çocuğunun gururunu okşar. Dahası alttan alta ona karşı yakınlık duymaya da başlar. Böylece çatışma yakınlaşmaya yönelir. Avukatın oğlunun söyledikleri sokak çocuğunun üzerinde özendirici bir etki yaratmaz ama, sokak çocuğunun anlattıkları onu iyiden iyiye etkiler. Bunu öykünün bitim bölümünde görürüz. Avukatın oğlu da sokak çocuğunun ağzıyla konuşmaya başlar halasıyla. Gerçek yaşamda da benzerine rastlayabileceğimiz ayrı çevre ve dünyalardan gelen bu iki çocuğun önce karşılaşmaları, sonra dalaşmaları, dalaşmanın uzlaşmaya dönüşmesi ve avukatın oğlunun sokak çocuğunun anlattıklarından etkilenmesi öykünün düzenini oluşturuyor.

İki çocuk da öykünün eşdeğerde temel kişisi sayılabilir. Yazarın, kişilerine gerçekçi bir yaklaşımla eğildiğini görüyoruz. Anlatılanlar neden sonuç ilişkisi içinde gelişiyor. Bunun için de avukatın oğluyla sokak çocuğunun anlattıklarını yadırgamıyoruz. Üstelik anlatılanların birbiriyle çelişmesi, abartılı bir yapı taşıması, çocuk dünyasına özgü oluş, zaman zaman mizahi bir hava veriyor öyküye.

Gördüğümüz gibi, öykü her şeyi bilen üçüncü kişili

(elöyküsel) bir anlatımla biçimlendiriliyor. Öykünün ilk paragrafında avukatın oğlunun ilkokulu bitirdiğini, bunun için kendisine bisiklet alındığını, sinirli bir hava içinde olduğunu, babasının neler söylediğini öğreniyoruz. Demek oluyor ki anlatıcı, her şeyi bilen, her yerde hazır nazır olan türden. Anlatım biçimi olarak da büyük ölçüde öykülemeye dayanılıyor. Öykünün başında birinci ve ikinci paragrafta yazar, bizde devinim imgesi oluşturacak bir anlatım oluşturmuş: "yıldırım gibi gitmek", "yanlış manevra yapan", "duran", "yoluna çıkıveren", "zınk, durdu", "indi"... gibi. Ardından anlatıcının bir ölçüde kendini geri çektiği, kamera gibi konuşulanları yansıtarak gösteren üçüncü kişili bir anlatıcı türü kullanılıyor. Kimi yerlerde betimleyici anlatım biçiminden de yararlanılıyor sınırlı da olsa: "O da kendisi kadardı. Bacağında yamalı kaba bir pantolon, ayakları yalın, kirli, tırnakları kara kara, uzun uzun." gibi. Bu tür anlatıcı öykünün içeriğine uygun. Öyle ki yazar iki ayrı kesimden gelen iki çocuğun dünyalarını göstermek istiyor bize. Bu da anlatmadan çok göstermeyi yöntem haline getiren üçüncü kişili anlatıcıyla sağlanabilir.

### Örnekler ve uygulamalar

Aşağıdaki öyküyü okuyalım, bitiminde verilen sorular üzerinde düşünelim.

BİR KAVAK VE İNSANLAR

"Kavağın, altına" demişti. "Beni o, sahildeki kavağın altına gömün."

Kavak zaten kulübesinin uzağında değildi. Sahile bakan dik yamacın üstünde, dağ çilekleriyle böğürtlenlerin sarmaş dolaş oldukları vahşi bir kırlığın ortasında idi.

İhtiyar, elinde tespihi, her akşam onun altında oturur, denizin aşağıda kumluğu tatlı tatlı yalayışını seyrederdi.

İşte şimdi mezarını yine o kavağın gövdesi gölgeleyecek, yine dalgalar ayak ucunda o çok sevdiği besteyi söyleyecek.

Böylece yaz geçti. Güz geçti. Kış geçti. İlkbahar gelip de mayıs güneşi bir genç kızınkine benzeyen ılık nefesini tabiata hohlayınca bademler birden beyazlara büründü. Kırlar kokularını süründü. Deniz aniden duruldu. O sakin mavisini yeniden buldu.

Bu arada ihtiyar kavak da tomurcuklanıp yaprak açmıştı. Fakat köylüler bu bahar onda tuhaf değişiklik keşfediyorlardı. Hayır, hayır bu sade yapraklanmaktan ileri gelen o her yılki mutat değişiklik değildi... Bu öyle kolay kolay anlaşılamayan, kati olarak tespit edilemeyen ve ancak sezilebilen bir bambaşka, bir acayip gelişme idi.

Kavakta şimdi, o nebatlara mahsus görünüşten fazla bir şey, âdeta insanlara has bir şey, nasıl söylemeli, sanki bir nevi hüviyet belirmekte idi.

Kadınlardan biri: "İhtiyar" diye haykırdı. "İhtiyara benziyor kavak."

Gerçekten de kavak, sanki altında yatan ihtiyarın bütün özünü kökleriyle emip gövdesine geçirmişe benziyordu. Şekil itibarıyla yine aynı ağaçtı belki. Fakat insan ona bakarken o uzun kametli, zayıf ihtiyarı görmüş gibi oluyordu.

Yaprakları bile şimdi bir başka yeşil görünüyordu. Daha munis, daha sıcak, âdeta gülümseyen bir yeşil. Rüzgârdan hışırdayışları bile bir başka türlüydü. Ağaç, yapraklarıyla dile gelmişti sanki. Durgun havalarda bir fısıldayış,

rüzgârda mırıldanış, fırtınada ise homurdanış halini alan bir şeyler anlatmak istiyor gibiydi. Ne söylediği anlaşılmıyordu gerçi... Fakat onu tanıyanlar bu esrarlı hışırtılardan ihtiyarın sesini, konuşma tarzını, hatta cümle yapısını tanımakta güçlük çekmiyorlardı.

Tevekkeli oraya gömülmek istemişti adam. İşte ne yapmış yapmış, ruhunu verip kendini o çok sevdiği yeryüzüne atmanın yolunu bulmuştu. Hem böylece tabiatı, daha yakından, olanca haşmetiyle tadabilecekti artık. Nitekim şimdi sağlığında iken yapamadıklarını yapıyor, nezle, bronşit korkusu olmaksızın göğsünü yaz yağmurunda ıslatıp akşam rüzgârında kurutuyordu.

Eski dostlarının bu suretle tekrar aralarına karışması, sade köylüleri değil, kuşları, bulutları, çiçekleri, rüzgârları velhasıl tabiatı da sevinçlere garketti.

Kuşlar şimdi gelip yüzüne gözüne konuyor, bulutlar bazen alçalıp alnını öpüyorlardı. Onun ölümünden beri boyunları bükük duran çiçeklerse başlarını otların arasından çıkarıp yine eskisi gibi keyifli keyifli sallanmaya başladılar. Hatta öyle ki deniz bile, o karada olup bitenlere ilgisiz sanılan deniz bile, bu işe pek sevinmiş, şimdi kumsalda beyaz köpüklerini göstere göstere gülüyordu.

Fakat hangi saadet ebede kadar sürmüş ki? Bir sabah yapraklarındaki çiğ damlalarını silkeleyip kurunan kavak, az ötesinde birtakım insanların eğilip kalkıp, yerleri ölçtüklerini gördü.

Adamlar öğle vakti gelip onun altında oturdular. Elindeki planlardan mimar olduğu anlaşılan bir tanesi, üç katlı ensesinden mal sahibi olduğu anlaşılan bir başkasına:

"Makine dairesi şurada olacak, laboratuvar beri yanda kurulacak, lojmanlar ise garp cephesine rastlayacak." diye izahat veriyordu.

Kavak gerisini dinlemedi. Bu duyduğu sözlerden yaprakları diken diken olmuştu. Demek burada fabrika kuracaklardı. Demek bu cennet kıyıları, bu canım bayırları makine uğultusuna, kurum kokusuna boğacaklardı.

Dünyada başka yer mi kalmamıştı Yarabbim?

Hayır, hayır, bunu yapamazlardı. Bu kadar zevksiz, bu kadar vicdansız olamazlardı.

Fakat yaptılar işte. Onlar öyle renklerden, kokulardan, denizden, tabiattan zevk alacak soydan değillerdi. Maliyet fiyatı, diyor da gözleri başka bir şey görmüyordu.

Maliyet fiyatı ise bu sahilde çok düşük olacaktı. Binaenaleyhh...

İlkin sahile bir iskele kurdular. Malzeme deniz yoluyla daha ucuza nakledilecekti. Sonra bir mendirek inşa edip denizle sahilin alakasını kestiler. Dalgalar artık suları tatlı tatlı okşamaz olmuşlardı. Mendireğin içinde kalan miskin, ölü sulara ise deniz demeye bin şahit isterdi.

Sade deniz mi ya, çiçekler de vaziyetten şekvacıydılar. Papatyalar kurumdan simsiyah oluyorlardı. Gelinciklerin kırmızısı ise isli çatana bayraklarına dönmüştü.

Kuşların cıvıltısı, şantiyeden yükselen çekiç sesleri arasında güme gittiğinden onlar da birleşip koro halinde ötmeyi denediler. Fakat bu gürültülü medeniyet konseri ile baş edemeyeceklerini anlayınca akıbet onlar da küsüp ötmemeye karar verdiler. Hem zaten pazarları gıcır gıcır çifteleri ile ava çıkan şantiye mühendisleri hayatı onlara zehir etmeye başlamıştı.

Kuşlar küsüp, deniz susup, çiçekler de solunca, kavak öksüze döndü.

"Bir yıldırım gelse de, beni de yok etse bari." diye kötü kötü düşündüğü oluyordu.

Fakat yıldırıma hacet kalmadı. Bir sabah, daha uykuda iken belinde keskin bir testere sızısı ile uyandı. Ve neye uğradığını anlamadan yan üstü böğürtlenlerin üzerine devriliverdi.

Ötede bir ses, fabrikatörün sesi:

"Günah da ne demekmiş." diye bağırıyordu. "Bize ağaç değil, yer lazım yer... Zaten neye benziyordu. Tek başına, sipsivri bir ağaçtı."

Sonra maiyetindeki mühendislere dönüp:

"Bundan çok güzel telefon direği olur." dedi.

Ve ihtiyar kavak soyuldu, yontuldu, bilcümle direkler gibi göztaşı mahlulü ile muamele görüp, toprağa girecek kısmı ziftlendi. Bu işler bitince, üzerine bir parmak kalınlığında boya sürülüp tepesine de külah gibi çinko bir başlık geçirdikten sonra, ana şebekeyi fabrika santralına bağlayan yola öbür direklerin arasına dikildi.

Böylece yaz geçti, güz geçti. Kış geçti. Her yıl olduğu gibi bahar bir genç kız misali etekliğini kaldırıp sıcak rayihası ile yine kırların üstüne çöküverdi. Gezici kuşlar gittikleri yerlerden döndüler. Böceklerle kurtlar saklandıkları yerlerden çıktılar. Papatyalar tavada yumurta gibi ortalığı sarıyla beyaza boyadı. Ve gelincikler bir yıl evvel fabrika kurumundan solup giden cedlerine inat, kıpkırmızı açıverdiler.

Bu arada kavaktan bozma direk de bütün vücuduna su yürüdüğünü hissediyor ve gece gündüz, çıtır çıtır tatlı bir bahar sarhoşluğu içinde gerinip duruyordu.

Nihayet bir gün, evvela o kalın boya tabakasını pul pul kabartan sivilceler döktü. Sonra orasından burasından beyaz beyaz körpe dallar sürdü. Ve bir sabah baştan aşağı yemyeşil yapraklarla donandı. Buna sade köylüler, kuşlar, çiçekler değil, tersine çevrilmiş kahve fincanlarına benzeyen ağır başlı izolatörler bile şaştılar. Fakat fazla yağlarını

eritmek için karısı ile yürüyüşe çıkan fabrikatör, onu bu halde görünce küplere bindi.

"Vah namussuz", diye haykırdı. "Bu o devirdiğimiz kavaktan yapılan direk değil mi? Görüyor musun hanım, bana inat yapıyor. İnan olsun, bana inat yapıyor."

Köylüler her ne kadar "Değildir beyim, bu o kavak değildir." dedilerse de fabrikatörü teskin edemediler. Adam fena halde kızmıştı.

"Yaprak açmış telefon direği nerde görülmüş" diye feryad ediyordu.

"Olacak rezalet mi bu? Bari bundan sonra teller de meyva versin. Biz burda mesaiden iktisat etmeye bakıyoruz. Bu direk kalkmış, dal budak salıyor. Bütün direkler dal sürecek olsa, budamaya adam mı yeter?"

Sonra maiyetindeki mühendislere dönüp "Kesilsin", diye ferman etti. Derhal merdivenli otomobil geldi. Adamlar tellerle izolatörleri bir başka direğe aktarıp yapraklısını yere yıktılar.

Fabrikatör bir balta kapmış, direğin kök bağlamış ziftli kısmına, yaprak açmış körpe dallarına vuruyor, vuruyordu. Hırsını bununla da alamadı, direği adamlarına kuşbaşı kuşbaşı doğrattı. Bu parçaları dahi ortada bırakmaktan korkuyordu. Ne olur ne olmaz; bir dahaki bahar yine kim bilir ne madik oynardı. Direğin enkazını orada, gözünün önünde, bir güzel yaktırdı. Ve küllerini toplatıp denize attırdı. Gerçi ihtiyar kavak şimdi de dalgalarla karışıp sahile vurabilir, buhar olup yağmur tanesi şeklinde yine sevdiği kırlara yağabilirdi. Fakat fabrikatörün aklı o kadar incesine pek ermiyordu. Bu itibarla memnun ve mesrur, ellerini yıkayıp dairesine, mayonezli levrekle, fasulye pilakisi yemeye gitti.

O gece çiçekler sabaha kadar kan ağladılar. Kuşlara

gelince, onlar da ilkin ah vah ettiler ama, sonra baş başa verip bu harekete bir misilleme çaresi aradılar.

Bir ağaçkakan: "İntikam!" diye bağırdı. Serçelerin en yaşlısı: "Peki ama nasıl?" diye sordu. Canı tatlı bir saksağan "Herifler dişlerine kadar silahlı." dedi. "Toptan gitsek hepimizi vururlar." Tecrübeli baykuş:

"Bir fedai seçeriz." dedi teklif etti. "İçimizden biri..."

Daha sözünü bitirememişti ki, ihtiyarın avucundan yem yemiş bir ibibik kuşu "Ben giderim", diye atıldı, "yarın zaten fabrikanın açılış töreni var. Ben hepinizin intikamını alır, icap ederse bu uğurda seve seve ölürüm."

Ertesi günü, daha sabahın erken saatinde, fabrikada bir faaliyettir başladı. Her pencereden bir bayrak sarkıyor, her tarafta allı, morlu, yeşilli, beyazlı kurdeleler dalgalanıyordu. Bacalar bile gemi direkleri gibi flamalarla süslenmişti. Bir bando durmadan marşlar çalarken, hususi otomobiller de davetlileri getirip anfiteatr şeklinde hazırlanmış tribünlere bırakıyordu.

Ne davetliler vardı ne davetliler! Erkeklerin çoğu silindirli ve jaketataylı idiler. Kadınlar ise beyaz elbiseler, geniş kenarlı hasır şapkalar giymişlerdi.

Bir ara bando durdu, ses kesildi. Ve ön sırada oturan tıkız fabrikatörün ayağa kalkıp önüne mikrofonlar yerleştirilmiş kürsüye doğru ilerlediği görüldü. Adam ağır ağır basamağı çıktı. Notlarını önüne açıp, "öhö, öhö" diye sesini ayar etti. Sonra:

"Sayın Vekil Bey, Muhterem Davetliler" diye söylevine başladı.

Saklandığı pervazdan aşağısını gözleyen ibibik kuşu: "İşte tarihi an geldi." diye söylendi.

Seke seke pervazın üzerinde ilerledi ve tam fabrikatörün dazlak başını nişan alıp... bir güzel pisledi. Gerçi ibibik

kuşu olmak sıfatıyla esasen çok kolay defi hacet ederdi. Fakat o sadece bu kabiliyeti ile yetinmemiş, bu tarihi günün şerefine bir gece evvelinden küf tutmuş kendir tohumu yeyip üzerine bol miktarda deniz suyu içmişti. Bu itibarla sabah beri büyük sancılar bahasına katlandığı hamulesini şimdi durmadan, dinlenmeden aşağı boşaltıyordu.

Fabrikatör çıplak başında şaplayan ilk damla üzerine gayrı ihtiyari yukarı baktığından ikinci üçüncü postaları yüzüne gözüne giydi.

Dinleyiciler ilkin bir şaşırdılar. Bir iki kadın davetli gülmesini tutamadı. Bundan cesaret alan öbürleri de makaraları koyuverdiler. Artık şimdi hepsi eğile kalka, kasıklarını tuta tuta gülüyorlardı. Vekil Bey bile yüzü mosmor kesilmiş, kahkahalarını mendilinde boğmaya çalışıyordu.

Fabrikatör, yüzüne çok defa pisletilmiş insanların pişkin tebessümü ile, mendilini çıkardı. Yavaş yavaş, ağzını, burnunu, gözlerini, çıplak başını silip sıvazladı. Ve gürültünün biraz kesilmesinden bilistifade:

"Bayanlar, Baylar" dedi, "Bayanlar, Baylar.. Şu mesut hadise dahi, tesislerimizin memleket için, insaniyet için, efendime söyleyeyim... dünya barışı için ne kadar hayırlı ne kadar uğurlu ve kademli olacağına bir faili hayır sayılmaz mı?"

Ve tıkız fabrikatör bu zaruri girizgâhtan sonra tekrar notlarına dönüp imal edeceği termosifonların emsaline faikiyetini izaha girişti.

**(Haldun Taner)**

** Öyküye verilen adla öyküde anlatılanlar arasında nasıl bir bağlantı ve ilişki kurabiliriz? Öyküde anlatılanlardan örnekler vererek açıklayınız.*

** Öyküde anlatılanları kaç bölüme ayırabiliriz? Her bölümde neler anlatılıyorsa bunları belirtiniz.*

** Öyküde anlatılan nerede ve ne zaman geçiyor? Zaman ve yerde tam bir belirginlik yoksa bu, öyküye nasıl bir özellik kazandırıyor?*

** Bu öyküde anlatılanların bir bölümü gerçekten alınmış, bir bölümü de düş gücüyle yaratılmıştır. Bunları öyküye bağlı kalarak gösteriniz.*

** Yazar öyküde hangi türden bir anlatıcı kullanmış? Öykü nasıl bir bakış açısı ile anlatılıyor? Seçilen bakış açısı öykü boyunca süreklilik gösteriyor mu?*

** Bu öykünün anlatımında yazar benzetmelere, karşılaştırma ve eğretilemelere başvurmuş mu? Bunları öykünün sözcük örgüsü içinde arayınız.*

** Kimi öykülerde simgesel değer taşıyan öğeler kullanılır. Bu öyküde simgesel nitelik taşıyan öğeleri araştırınız.*

** Argo, dil içinde özel bir dil niteliği taşır. Genellikle sözcüklerin aktarmalı anlamlarda kullanımından oluşur. Değişik kesimlere göre değişik argo türleri vardır: Öğrenci argosu, şoför argosu gibi. Yukarıda okuduğumuz Orhan Kemal'den seçilen* ***Çocuklar*** *öyküsünde argo sözcükler kullanılmıştır. Bunları bulunuz. Orhan Kemal neden sokak çocuğunu bu tür sözcüklerle konuştururken avukatın oğlunu farklı bir biçimde konuşturuyor? Bu, öyküye nasıl bir özellik kazandırıyor?*

** Kimi yazarlar anlatımlarında geleneksel halk öykülerinin anlatım tekniğinden, masala özgü söyleyiş biçimlerinden yararlanmayı denerler. Haldun Taner'den okuduğumuz* ***Bir Kavak ve İnsanlar*** *öyküsünde masallara özgü söylem biçiminden yararlanma yoluna gidilmiştir. Öyküden bunları bulup gösterebilir misiniz?*

** Yazınsal metinlerde **deyimlerden, ikilemelerden, kalıp sözlerden** yararlanılır. Bunlar, anlatıma doğallık kazandırır. Bu ünitede okuduğumuz öykülerde geçen ikilemeleri, deyimleri çıkartınız; bağlamlarına göre anlamlarını belirtiniz.*

** **Bir Kavak ve İnsanlar** adlı öyküde mizahi bir hava var. Bu havanın ağır bastığı bölüm sizce neresidir? Öyküden bu bölümü gösteriniz.*

# 5

# ŞİİRLERİ OKUMA

Yazınsal türler içinde şiirin ayrı bir yeri, ayrı bir özelliği vardır. Bu özellik onun yapısından, dilsel dokusundan gelir. Bunun için de okurdan değişik bir donanım, değişik bir yaklaşım ister. Neleri içerir bu donanım? Şiir okuma nasıl bir yaklaşım gerektirir? Ayrıntılara yönelmeden bu soruların üzerinde duracağız bu bölümde.

## Kanatlı söz ya da sözün ruhu

Eskiden beri yazınsal metinler içinde şiire ayrı bir yer verilmiştir. **Homeros** ünlü destanı *İlyada*'da "kanatlı söz" diye adlandırır şiiri. Sözcüklerin ses ve anlam örgüsü yönünden oluşturduğu yapıya bakarak yapar bu adlandırmayı. Osmanlı Tezkirecisi **Latifi** de "sözün ruhu" der şiir için. Üzerinden yüzyıllar geçmesine karşın bu tanım ya da adlandırmaların geçerliğini yitirdiği söylenemez. Çünkü bir şairin söze kanat takması ya da sözün ruhuna varması ona yeni buluşlarla yeni anlamlar yüklemesiyle açıklanabilir. Şairin şiirini oluştururken tutumunu, daha değişik bir söyleyişle şiirsel eylemini açıklarken bir denemesinde şöyle diyor **Sabahattin Eyuboğlu:**

Şiir kelimelerle yapılır, demiş Paul Valéry, zamanımızda şiir sanatı üstüne en çok düşünmüş ve sanatı her şeyden üstün saymış adamlardan biri. Bu sözle Degas'ya, şiire özenen iyi bir ressama, demek istemiş ki, şiirin malzemesi duygular ve düşünceler değil kelimelerdir, tıpkı resmin malzemesi ağaçlar, kuşlar, insanlar değil, renkler ve şekiller olduğu gibi.

Ressam Degas'nın resimde düşmediği hataya şiirde düşmesi Romantik şiir anlayışı yüzündendi. Romantik şairler şiire kendi hayatlarını, ferdi duygu ve düşüncelerini katmakla bir yandan şiir sanatını eskisinden çok daha ciddi, çok daha ehemmiyetli bir mevkiye yükseltmiş, bir yandan da onu eskisinden çok daha fazla ucuzlatmış, herkesin kendinde bir şair görmesine yol açmış oluyorlardı. Victor Hugo ile şair hem bir çeşit peygamber oluyor, hem de herkesin kendi içinde bulabileceği kadar orta malı, bayağı bir insan haline geliyordu. O kadar ki, Valéry gibi daha birçok şairlerin gayretlerine rağmen hâlâ birçok şiir sevenlere şu basit gerçeği zor kabul ettirebilirsiniz: Bir akşam vakti duyduğunuz hüzün, hatırladıkça zenginleşen, temizlenen eski günler, içimizi sardıkça saran yahut içimizden boşaldıkça boşalan sevgi, bir fakir karşısında duyduğumuz acıma, memleket hasreti, ölüm korkusu, rüyalar, hülyalar, sonsuz gökler önünde şaşırmalar şiir değil, her sanat gibi şiiri de besleyen, her sanat gibi şiirin de beslediği orta malı insan halleridir. Bunlarsız şiir olmaz elbet, ama bunlarla da şair olunmaz. Şairlik bunları herkesten daha iyi, daha doğrusu herkesin benimseyebileceği biçimde anlatan sözü bulmakla başlar, bu işi görmüş eski ustaların tezgâhlarına girmek, bu işin nerden nereye, nasıl gittiğini bilmekle de gelişir.

Her insanın az çok şair olduğu düşüncesi yine büsbü-

tün yanlış değildir. Bu bakımdan ki, her insanın konuştuğu dil şiirin toprağıdır. Her şiir bu toprakta yetişir, her şiir bu toprağa karışır. Halk şairin nefesini kullanagelmiş, kullanagider. Her gün kullandığımız deyimlere alıcı gözle bir baktık mı içlerinde yatan soğumuş, kabuk bağlamış şiiri sezinleriz; canım yandı, iki gözüm, güle güle, gitmeye gör, gel gör ki, kanım kaynadı, içim sıkıldı, böylesine can kurban, göz alabildiğine, nefes nefese, iki elim kanda olsa... Hele atasözleri, tekerlemeler, küfürler, dilekler üstünde durdunuz mu şiirin pırıl pırıl yüze geldiğini görürsünüz. Görürsünüz ama insan namaz kılmakla ne kadar Müslüman olursa bunları kullanmakla da o kadar şair olur. Şair hazır bulduğu şiiri kullanan değil, şiiri yeniden yapan adamdır. Duygulu anlarımızda dilimize gelen sözler çokluk başkalarının şiirleridir. Bunları kendimizin sanacak kadar benimsemiş, bizim sandıracak kadar yerinde kullanmış da olsak şair geçinmekle kalırız. Bu hal nice ünlü şairlerin de halidir.

Bir şiiri şiir kılan yalnızca şiirde dile getirilen duygular, düşünceler değildir. Önemli olan bu duyguların, düşüncelerin şiire özgü bir hava, bir söylem içinde dile getirilip getirilmediğidir. Bunlarsa birbirinden ayrılmayacak bir bütün oluşturur. Andığımız denemesinde Sabahattin Eyuboğlu sözü şiirin bu yönüne getirerek şunları söylüyor:

> Bugün daha iyi anlıyoruz ki, şiirin değeri ne sadece manasındadır, ne de sadece büründüğü şekilde. Mana ve şekil ikiliği zaten kalktı ortadan, ruh ve beden ikiliği gibi. Şairin söyleyeceği sözü olacak elbet; hata bugün belki şairden bir düşüncenin sözcüsü olmasını her zamankinden daha fazla bekliyoruz, yeni hatta ileri manalarla yüklü olma-

yan şiirleri küçümsüyoruz. Değil şair, bir fotoğrafçı bile artık düşüncesinin ulaşacağı derinlik ölçüsünde iyi fotoğrafçı olabilir. Çoktan geçti sanat adamının fikir adamından ayrıldığı, başkalarının düşüncesini süslemekle yetindiği zamanlar. Ama en yeni en zengin düşünceden bayat ve cılız bir şiirin çıkabileceğini de bilir olduk. Düşünceyi içine almakla beraber düşünceyi aşan bir şey var şiirde; usta şairin bildiği, bilir olduğu, düz sözle anlatamayıp yalnız şiirle duyurabildiği bir üst-düşünce, bir üst-gerçek. Orhan Veli, ki şiirin bilir kişilerindendi, bakın nasıl varmış şiirin bu tarafına:

Bir yer var, biliyorum,
Herşeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum.

İmdi, şiir sanatının bir açıklanamaz, reçetesi verilemez, ne manasına, ne veznine, kafiyesine indirilemez tarafı olması, onun ne insan üstü bir kaynağa bağlanmasını gerektirir, ne de dünya ötesi bir amaca yönelmesini. Ne kadar uçarı, ne kadar büyülü olsa da bir tezgâhı, malzemesi, çarşısı, pazarı, yolu yordamı, ustası çırağı, sahtesi sahicisi, kolayı gücü, sağlamı çürüğü olacak elbet. Sağduyu bir şairden her şeyden önce işinin ehli, bilirkişi olmasını istiyorsa, haklıdır sağduyu. İnsan kendiliğinden, durup dururken, nerden geldiği bilinmez bir nefesle kemancı, terzi, filozof, mühendis olamazken ne diye şair olabilsin? Hangi büyük şairin başarısı sadece istidadıyla izah edilebilir? Hangisi kendinden önceki şairlerin ne yaptığını bilmeden, şiirin nasıl yapıldığını öğrenmeden sahici şiire varabilmiş? Şöyle bir akşam üstü, esip söylenivermiş sandığımız nice şiirlerin arkasında bir kumaş tezgâhının takır tukur kargaşalığını, girift, renk renk ipuçlarını, kesme, kırpma, sarma, açma, ka-

pamalarını andıran bir yapma gayreti saklandığını gittikçe daha iyi biliyoruz. Henüz pek az da olsa, usta şairler zaman zaman bir şiirin nelerden nasıl doğduğunu açığa vurmak cesaretini gösteriyor. Karalamalar, düzeltmeler, değiştirmeler de bu bakımdan manalı olmakla beraber, şiirin asıl yapısı herhalde bunlardan önce, çok daha mahrem bir tezgâhtan geçmiş bulunuyor.

Ama biz şimdilik bu mahrem tezgâhı bir yana bırakıp şiirin yapısında ilk göze çarpan, ustadan ustaya değişmeyen özellikleri üstünde duralım. Bir yapı olarak bakılınca şiirde ilkin bir kuruluş, sınırlı bir bütün görülüyor. Bu kuruluşun şiir sanatında önemli yer tuttuğu birtakım kuruluş kapılar meydana çıkmış, en usta şairler bile bu kalıplara uymuş, hatta bunlardan yalnız biriyle yetinen büyük şairler de olmuş. Geleneksel çeşit ve biçimleri kıran şairlerin bile hiçbir kuruluş düzeni tanımadıklarını, şiirlerini gelişigüzel başlayıp bitirdiklerini sanmamalı. Ne kadar başı boş görünseler bile onlar da kendilerini eskiden bozma, yahut yeniden azma bir düzene sokuyorlardır. Ne eski, ne yeni hiçbir kuruluşun sıkı şartlarına, gelenekçi veya devrimci bir düzen sistemine girmeyen şiirlere ancak şairliğe özenen heveslilerde rastlayabilirsiniz. Bir yapının ilk şartı ayakta durması, yani parçaları arasında hesaplı bir bağın bulunması değil midir? Nasıl oluyor da öyleyse, diyeceksiniz, bir şiir bütününden kopmuş mısralar kendi başlarına yaşayabiliyor, hatta bazen bütünü unutturuyorlar bile. Bu ayrı bir mesele. Bütünden ayrılan parça çok defa manası bile az çok değişerek, tefsire uğrayarak yeni bir bütün haline geliyor, atasözü, Hai-Kai, bilmece gibi yeni bir çeşidin düzeni içinde düşünülüyor. O zaman yine parçanın kendi içindeki kuruluşunu ele alabiliriz. Herhalde bundan, şiirin kuruluşuyla hiç ilgisi olmayan, iskeletsiz, gövdesiz bir varlık olduğu fikri çıkarı-

lamaz. Nerde şiir varsa orda bir yapı, bir mimarlık işi de vardır.

Yeni terimleriyle söyleyelim: Biçimle içeriği birbirinden kolayca ayıramayız. Her içerik kendi biçimini, her biçim de kendi içeriğini yaratır bir bakıma. Yalınlaştırarak belirtirsek şiirde biçim, sözcük, sözcük öbeklerinin yan yana gelişlerinde oluşturdukları kalıba verilen addır. Bu biçimin taşıdığı duygu, düşünce, öz de içeriktir. Sabahattin Eyuboğlu'nun da belirttiği gibi bunlar bir bütünlük oluşturur. Birbirinden ayrılmaz. Nitekim bunu somutlamak için alıntıladığımız yazısında Sabahattin Eyuboğlu, **Melih Cevdet Anday**'ın *Tohum* şiirini örnek göstererek onun yapı ve içerik yönünden nasıl bir bütünlük oluşturduğuna dikkatimizi çekiyor:

Dört nala haberci ilkyazdan
Aşağıdan inceden beyazdan
Dumanı tüten sıcak tohum
Dolan kara toprağı dolan
Ulaş yeryüzüne ak tohum

Hey gücüne kurban olduğum
Dağ taş dinlemezim hey aman
Göster o gül yüzünü göster
Önce yeşil yeşil bak tohum
Sonra sarı sarı gülüver

Donansın donansın daneler
Kız oğlan kız, alaca kına
Tarlalar sebil tek bedava
Ver güzelim ver yiğitim ver
Pir aşkına fakir aşkınaAnladım farkı neden sonra

Tohumdan başka şeymiş bitki
Bu küçük deli fişekteki
Ne ki? Ağaç mı allı pullu
Yoksa ayrık mı, başak mı ki?

Kim bilecek... kapalı kutu
Ama bulut, yağmur bulutu
Gelir kararır nerdeyse
Tohum altta nefes nefese
Kulağı gök gürültüsünde.

Bir eski Yunan yapısı kadar pürüzsüz, aydın ve oturaklı olan bu şiirde Melih Cevdet Anday eski şiir düzenini kendi içinde aşıyor; vezin ve kafiye, binicisini bulmuş at gibi bütün hızını buluyor. Şair atın dilediği yere değil, at şairin dilediği yere gidiyor: Bir rahvan, bir ağır aksak, bir dört nala. Seviyor, ama şımartmıyor atı, bir başkasına binebilirim, diyor sanki. Tam yerinde zenginleşen vezin ve kafiye, şiirin yapısında, çizmeden yukarı çıkmıyor. Her şey tadında, yerli yerinde. Hele Türkçe deyimler ve deyişler, içlerinde birikmiş şiiri birden açıvermenin sevinci içinde. Her birinin ne kadar ustaca değerlendirildiği, nasıl yeni anlamlar yüklenip zamanımızın en ileri düşüncesine malolduğu ayrıca incelenmeye değer. Hemen her mısra bir ayrı, bir başka türlü tatlı, bir yeni ışıkla pırıltılı, durulmuş, tazelenmiş, yerinde yiğitleşip yerinde gülümseyen bir halk deyimidir. Ama ben şimdilik daha çok bu şiirin kuruluşu üstünde durmak istiyorum.

Bu şiir yağmuru bekleyen bir tohumun hikâyesidir. Tohumun tuttuğunu müjdeleyen ilk dörtlükten sonra şiir, tohumun içindeki imkânlarla gelişip tabiatı aşmadan saran, gökleşen bir doğuş gürültüsüyle bitiyor. Bu arada tohum mısra-

dan mısraya zenginleşerek bütün yaradılışın, adı bile edilmeyen baharın sembolü oluyor. Dikkatle okursanız, her söz tohumun yaşamından bir ayrı haber getiriyor ve şiir, tohum motifinin tekrarlanmasıyla değil, aşağıdan, inceden, beyazdan başlayıp gökteki buluta doğru gelişmesiyle kuruluyor. Tabiatla şiir birlikte gelişiyor. Şiir iyi kurulduğu, iyi geliştiği ve bir ustanın elinde yoğrulduğu için tohumun hikâyesi, her şeyin, dünyanın, insanlığın hikâyesi oluyor. İşte burada şiirin sırlarından birine dokunur gibi olduğunuzu sanıyorum: Şiirde yapı sağlam oldu mu, konusu ne olursa olsun, birden, bir mısra, dört mısra, yüz mısra da olsa, bütün varlığın, HER ŞEYİN özü oluveriyor.

## Şiirsel söylemi kavrama

Sabahattin Eyuboğlu'nun da vurguladığı, göstermeye çalıştığı gibi şiirin kendine özgü bir söylemi vardır. Şairler sözcükleri seçip kullanırken onların ses ve anlam değerini, çağrışım gücünü, duygu yükünü göz önünde bulundururlar. Bunun yanı sıra seçtikleri sözcükleri yan yana getirip dizeleri kurarken alışılmış bağdaştırmaların dışına çıkarlar. İşte şiirsel söylemi kuran ve oluşturan özelliklerin başında bu bağdaştırmalar gelir. Bildiğimiz gibi *bağdaştırma* anlatımda birden çok sözcüğün bir araya gelmesidir. Bütün sıfat ve ad tamlamaları, sözcük öbekleri, cümleler birer bağdaştırmadır.

*Yaz sıcağı, üzüm salkımı, güneşin batışı* gibi. Bunlar alışılmış bağdaştırmalardır. Bir de alışılmışın dışında kurulan sanatlı bağdaştırmalar vardır. Şairler, yan yana gelmeyecek birimleri yan yana getirirler. Bu yolla zihnimizde değişik çağrışımlar ve tasarımlar uyandırmak

isterler. Şiirin etki ve duygulandırma gücü de buradan gelir.

Şiirde hem alışılmış bağdaştırmalara yer verilir, hem de sanatlı bağdaştırmalara. Şiirin dilinin özelliği de daha çok bu sanatlı bağdaştırmalardan gelir. Örneğin, **Cemal Süreya**'nın şu iki dizesine bakalım:

*Kırmızı bir kuştur soluğum*
*Kumral göklerinde saçlarının.*

Dikkat edersek "kırmızı bir kuş" tamlaması alışılmış bir bağdaştırmadır. Ama bunun "soluk"la bağdaştırılıp "Kırmızı bir kuştur soluğum" biçimine dönüştürülmesi, sanatlı bir bağdaştırmadır. Bunun gibi, ikinci dizedeki "Saçlarının kumral gökleri" de yine sanatlı bir bağdaştırmadır. Bize alışılmışın dışında, değişik şeyler düşündürür; değişik şeyler çağrıştırır. **Doğan Aksan**'ın şu sözlerini birlikte okuyalım:

> ...Bu alışılmamış kullanımla şiir dilinin temel amacı olan *etkileme, duygulandırmaya* yönelmiştir. Bütün dünya şiirinde ve en eski evrelerinden bugüne Türk şiirinde bu türlü bağdaştırmalara rastlanır; burada birkaç örnek vermekle yetineceğiz: Yunus Emre'de *ömür kuşu* tamlamasıyla ömrün kuş gibi uçup gidici, oradan oraya dolaşan bir nesne oluşu anlatılırken yeni bir bağdaştırmaya başvurulmuştur. Fuzuli'de *dert kuşları* tamlamasıyla ('Cismüm ki dert kuşlarına aşyânedür') tıpkı yuvaya üşüşen, yuvada barınan kuşlar gibi dertlerin kendi vücuduna yuva yaptıkları, orada yerleştikleri anlatılmış, Bâki'de leşger-i 'gam askeri' bağdaştırmasıyla ('Leşger-i gam geldi dil şehrine kondu çok çok') bir kenti işgal eden askerler gibi, gamın gönlünü işgal ettiği anlatılmış, bu yapılırken kentin yabancı askerlerce ele geçirili-

şi imgesinden, bu güçlü imgeden yararlanılmıştır... Yahya Kemal'in *ilahi kuğular, görmüş ve geçirmiş deniz* gibi birçok bağdaştırmaları, Attilâ İlhan'ın *kıvılcım beslemek, şimşek teyellemek, telkâri birmülazim, ürkek bir gemi* gibi kullanımları, aynı türden binlerce örneğin yalnız birkaçıdır.

Şairlerin şiir dilinde bu bağdaştırmalara gitmeleri, okuyucuyu etkileme, duygulandırma amacından kaynaklanır. Şiir dilinin öyküleyici olmaktan çok uyarıcı bir nitelik taşıması da buradan kaynaklanır. Bunun gibi, dış dünyanın çok değişik biçimde yansıtılması da.

## İmge örüntüsünü araştırma

Şairlerin dış dünyayı algılayış ve yansıtışları akılcı ya da mantıksal bir düzen içinde olmaz. Başka bir deyişle onlar, dış dünyaya akıl gözüyle değil, duygu gözüyle bakarlar. Dış dünyadan *görme, işitme, tatma, dokunma, koklama* duyu organları aracılığıyla algıladıklarını dilde yeniden biçimlendirirler. Bu biçimlendirmenin ürünleridir imgeler. Bir tür zihinsel resimler oluşturmadır, somutlaştırmalara gitmedir. Örneğin *denizi* anlatan şu iki dizeye bakalım.

Deniz engin bir sudur tuzlu yeşil dalgalı

**(F.N. Çamlıbel)**

Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi

**(Y. K. Beyatlı)**

İlk dize, imgeye yaslanmayan, dümdüz bir anlatımıdır denizin. Kafamızda bir resim çizmez, duyularımıza da seslenmez. İkinci dize ise bir görüntü çiziyor, duyguları-

mızı devindiriyor. Demek oluyor ki yalın bir tanımla imge, şiirin zihnimizde yarattığı görüntüdür. Yoğunlaştırılmış ve şiirsel söyleme dönüştürülmüş duygulardır. Bunların alımlanması, kavranması da imgelerin sezilmesine, seçilmesine bağlıdır.

Duyuları kullanma, yoğunlaştırma imge kurmanın ilk adımlarıdır. **Orhan Veli**'nin şu dizeleri güzel bir örneğidir bunun:

Deli Eder
Deli eder insanı bu dünya;
Bu gece, bu yıldızlar, bu koku,
Bu tepeden tırnağa çiçek açmış ağaç.

Kimi şiirlerde imge, belirli bir duyu organıyla yapılan algılamalara göre oluşur. Sözgelimi **Bedri Rahmi Eyuboğlu**'nun şu dizeleri tümüyle görme duyusuna seslenir:

Pul Pul
Yedi tepeye kurulmuş
Pul Pul
Gümüş gümüş balıkları
Pul Pul
Işıktan sudan örülmüş
Canım İstanbul

## Eğretilemeler ve simgeler üzerinde düşünme

Şiirde sözcükler, gündelik kullanımlarından farklı anlamlarla kullanılırlar. Bu farklı kullanımlara *değişmeceli*

*(mecazi) kullanımlar* diyoruz. Bunların değişik biçimleri vardır dilde. Gerçekte bunların kimileri kalıplaşmış olarak günlük konuşma dilimizde de çevrim kazanmıştır. Sözgelimi birinin *korkaklığını* belirtmek için *yüreksiz, tabansız* sözcüklerini kullanırız. Bunun gibi *tiyatro* yerine *sahne; sinema* için *perde* deriz. Parçayı bütün, bütünü parça yerine kullanırız: *Paris'e* giden birinin *Avrupa'ya* gittim-demesi, *Halit Ziya'nın eserleri* yerine *Halit Ziya'yı okuma* sözünün kullanımı gibi.

Eğretilemeler için de böyledir bu. İnsan organlarını (baş, tepe, göz, ayak, dil, ağız, boğaz vb.) doğaya aktarmışız: *Dağın başı, dağın tepesi, ırmağın ağzı, masanın ayağı...* diyoruz. Öte yandan doğaya özgü öğeleri insan için kullanıyoruz: *Melek, şeytan, kuzu, pırlanta* türünden sözcüklerle insana özgü bir niteliği adlandırma gibi. Ancak bu türden kullanımların bir tazeliği kalmamıştır. Oysa şiirlerde bunların söylemi zenginleştiren, çarpıcı, güzel ve etkili kılan bir işlevi vardır. **Cahit Külebi**'nin şu dizelerine bakalım:

YURT

Tokat'la Niksar arasında
Bir küçük ev görünür uzaktan.
Kütükten duvarlı, önünde çeşme akar,
Yeşermiş gibi topraktan.

Yağmur yağar camlarına dökülür.
Benim yüzümdür çizilen camlarda.
Yalnızlığın sesidir, rüzgâr değil
Gürgen ağaçlarında.

Allı güllü çiçekler
Elimle dikilmiş bahçesine.
Yürüsem hepsi koşar ardımdan
Çocuklar gibi delicesine.

Gel dere, ak derim, gürül gürül,
Dağdan aşağı akar gider.
Hayal kurmak isterse canım
Bulutlara bir seslenmek yeter.

Bir uçurtma gelir uzaktan
Yorulmuş, ince, nazlı,
Gülüşler, haberler, hasretler
Gözyaşları içinde gizli.

Siz baksanız bir şey göremezsiniz,
Benim yurdumdur orası.
Ardıçlar, gürgenler, tozlu yollar...
Tokat'la Niksar arası.

Bu şiirde geçen "kütükten duvarlı bir küçük ev", "yeşermiş gibi topraktan akan çeşme", "yalnızlığın sesi", "çocuklar gibi delicesine ardımdan koşan allı güllü çiçekler", "uzaktan gelen, yorulmuş, nazlı, ince uçurtma..." türünden dilsel öğeler şiiri tatlandırıyor. Bu da bu öğelerin değişmeceli ve eğretilmeli kullanımlarından kaynaklanıyor.

Yukarıda da değinildiği gibi şiirsel söylem akla da, mantıksal düşünmeye de aykırıdır. "Dereye, bulutlara seslenme; çiçeklerin çocuklar gibi delice koşması" bu aykırılığın göstergesidir.

### Ses örgüsünü duyumsama

Şiirin etki gücü, salt eğretileme, değişmeceye dayalı dilin kullanımına bağlı değildir. İmgelerin, eğretilemelerin, söz ve anlam sanatlarının (benzetme, abartma, kişileştirme, açık ve kapalı eğretileme vb.) yanı sıra sözcüklerin ses değerleri, dize içindeki yerleri, birbirleriyle sessel bağdaşmalarından doğan ses örüntüsü de şiirin etki gücünü hazırlar. Dahası anlamını kavrayamadığımız bir şiir, yalnızca ses örgüsü ya da örüntüsü yönünden bizde bir hoşlanma duygusu uyandırabilir. *Uyum* (ahenk), *ritim* ya da *armoni* dediğimiz bu ses örgüsü dizeyi oluşturan sözcüklerin, sözcükleri kuran hecelerin, hecelerdeki seslerin nitelikleri ve bunların sıralanışıyla ilgilidir. Örneğin **Cemal Süreya**'nın şu dizelerindeki ses örgüsü bunu örneklendirir:

Şu senin bulutsu sesin var ya
Uçtan uca ters yüz ediyor geceyi

İlk dizedeki *s* sesinin üst üste binişmesiyle açık ve kapalı hecelerin art arda bir akışkanlık ve ses zenginliği kazandırıyor dizeye.

### Soruların kılavuzluğundan yararlanma

Şiirin dil ve yapı özelliklerinden ötürü, okuma uzmanları, şiir okurlarına kılavuzluk yapabilecek kimi sorular geliştirmişlerdir. Bu sorulara geçmeden önce bir şiiri okurken alışkanlık durumuna getirmemiz gereken kimi noktaları anımsayalım:

** Şiiri bir kez değil, birkaç kez okumalıyız. İyi ve düzeyli bir şiir bir okuyuşta anlam ve şiir yükünü ele vermez. Nasıl ki ilk dinleyişte bir Beethoven senfonisinin tadına varamayız. Nasıl ki bir tabloya bir kez bakmakla yetinmeyiz. Bunun gibi bir şiiri de birden fazla okumalıyız. Her okuyuşta şiirin farklı bir yönünü görür, ondan ayrı bir tat alırız.*

** Elimizin altında bir sözlük bulundurmalı, şiirin sözcük örgüsü içinde yer alan, anlamını tam olarak bilmediğimiz sözcüklerin anlamına bakmalıyız. Yukarıda da belirtildiği gibi bir dil sanatıdır şiir. Temel gereci de sözcüklerdir. Öyleyse şiirin kapısından içeri girebilme, şiiri oluşturan her sözcüğün anlamını bilmekle mümkündür. Şiirdeki sözcüklerin kimileri eski (arkaik), kimileri özel adlarla, kimileri kutsal kitap ve mitoloji ile ilgili olabilir. Bunun için başka kaynaklara başvurmamız da gerekebilir.*

** Şiiri oluşturan sözcüklerin ses değerlerini ve yükünü zihnimizde duyabilecek biçimde okumalıyız. Biliyoruz ki şiir işitilmek, duyulmak içindir. Daha doğrusu anlamını basılı sözcüklerle olduğu kadar onların sesleriyle de taşır.*

** Şiirde dile getirilmek istenen duygu, düşünce, durum vb. üzerinde düşünmeliyiz. Her şiirin bir anlam, bir duygu, bir çağrışım yükü vardır. Ne ki kimi şiirlerde bu yük oldukça gizlenmiştir. Böyle de olsa bu gizli ve örtük anlam ve duygu yükünü bulmaya, sezmeye çalışmalıyız.*

** Ortam uygunsa şiiri sesli de okumalıyız. Okurken şiiri oluşturan sözcüklerin ritmini duymalı, bunları yansıtacak bir tonla söylemeliyiz.*

İyi bir şiir okurunun alışkanlık durumuna getirmesi gereken kimi noktaları böylece sıraladıktan sonra asıl bir şiiri anlamamıza ve değerlendirmemize yardımcı olacak ve bize kimi ipuçları verebilecek sorulara gelelim:

1. Kimdir *şiir kişisi?* Bu kişinin şiire yansıyan yönleri (karamsar, neşeli, iyimser, dertli, sevdalı vb.) nelerdir? Hemen söyleyelim ki şiir kişisi ile şairi özdeşleştirmek doğru değildir. Şiiri anlatan ya da şiirde konuşan kişiden şair diye söz etme, şiirde anlatılanları şairin yaşamına aktarma doğru değildir. Bir örneğe bağlayalım bunu:

GÜZEL HAVALAR

Beni bu güzel havalar mahvetti.
Böyle havada istifa ettim
Evkaftaki memuriyetimden
Tütüne böyle havada alıştım,
Böyle havada âşık oldum;
Eve ekmekle tuz götürmeyi
Böyle havalarda unuttum;
Şiir yazma hastalığım
Hep böyle havalarda nüksetti;
Beni bu güzel havalar mahvetti.

**(Orhan Veli Kanık)**

Şiir kişisi, Orhan Veli midir? Bu şiirde konuşan kişinin söylediklerini Orhan Veli'nin yaşamında bulabilir miyiz? Böyle bir şey söylenemez. Nitekim yaşamöyküsüne baktığımız zaman O. Veli'nin ne evkafta çalıştığını, ne de böyle bir memuriyetten istifa yoluyla ayrıldığını görüyoruz. Bu bir rol şiiridir. Şair, başkalarının kalıbına girer, onların şiirini yazar. Seçtiğimiz şiirde konuşan kişi de güzel havaların esrikliği, yaşam coşkusu içinde olan biridir.

2. Kime sesleniyor şiir kişisi? Kime anlatmak ya da iletmek istiyor söylediklerini? Şiirde seslendiği kişiyle il-

gili ipuçları var mı? (Seslenilen kişi dost mu, sevgili mi? Bunların yerini alan bir başka öğe mi vb.)

3. Şiirin yazılmasına yol açan durum ne? Nasıl bir durumdan yararlanarak ya da nasıl bir fırsatı kullanarak oluşturuyor şiirini?

4. Şiirde anlatılanlar nerede ve ne zaman, nasıl bir ortam içinde oluşuyor?

5. Şiirin yazılışı belirli bir nedene bağlanabilir mi?

6. Şiirde baskın olan ton nedir? Bu nasıl gerçekleştirilmiş?

7. Şiirin sözcük örgüsünün belirleyici özellikleri nelerdir? Özellikle seçilen ve şiirin oluşumunda etkin olan sözcükler var mı?

8. Bilindiği ve sık sık yinelendiği gibi şiir imgelerle düşünme sanatıdır. Şiiri imge yönünden nasıl buluyorsunuz? Sizde ne gibi etkiler yaratıyor?

9. Şiirde söz ve anlam sanatlarına başvurulmuş mu? Değişmece (mecaz), eğretileme (istiare), benzetme (teşbih), kişileştirme (teşhis), konuşturma (intak)... gibilerden hangilerine yer verilmiş?

10. Şiirde simgelere yer verilmiş mi? Allegorik bir söyleme gidilmiş mi?

11. Şiirde alay, karşıtlık, abartma, yineleme... vb. var mı? Bunlar nasıl bir işlev taşıyor şiirin dokusu içinde?

12. Şiirin dize örgüsü içinde sözcükler istiflenirken ses uyumuna, belirli seslerin (ünlü-ünsüz) yinelenmesine yer verilmiş mi?

13. Şiirde ölçü, uyak, dizeleniş yönünden dikkatinizi çeken yönler nelerdir?

Her şiirde bu soruların karşılığı bulunabilir mi? Başka türlü söylersek her şiiri bu sorular doğrultusunda in-

celeyebilir miyiz? İnceleyemeyiz elbette. Şiirin, öteki yazınsal metinlerden farklı bir biçimde okunup değerlendirileceğini göstermek için bu soruları sıralıyoruz burada. Ancak şiir incelemelerinde kimi inceleyiciler belirli nirengi noktaları saptarlar: *"Şiirin temasını bulma, imge düzenini değerlendirme, biçimsel özelliklerini belirleme, dil ve anlatım özelliklerini gösterme..."* gibi. Dikkat edersek yukarıdaki sorular büyük ölçüde inceleyicilerin bir şiirde saptadıkları nirengi noktalarını kuşatacak düzeydedir. Bunların kılavuzluğunda şiire yaklaşım, şiiri daha iyi değerlendirmeye, bundan daha iyi tat almaya olanak sağlar.

Bir kez daha belirtelim ki bir şiiri değerlendirip tadına varmanın hazır bir reçetesi yoktur. Yukarıda verdiğimiz kimi sorular yalnızca bir kılavuzluk içindir. Ancak bu sorulardan da yararlanma, bunları kullanmayı, bunlarla ilgili gerekli çabayı göstermeye bağlıdır. Bir de her şiir aynı güçlükte değildir. Kimi şiirler vardır ki içeriğini ilk solukta ele verir. Kapalı bir yanı yoktur. Öyküleyici bir yapısı ve düzeni vardır. Kimileri ise kapalıdır. Kimi şairler bireysel duyguları dile getirirken, kimileri toplumsal sorunları yansıtmayı amaçlar. Bu tür şiirlerden kimi örnekleri yukarıdaki açıklamalar doğrultusunda görelim.

GİZLİ SEVDA

Hani bir sevgilin vardı
Yedi sekiz sene önce,
Dün yolda rastladım
Sevindi beni görünce.

Sokakta ayaküstü
Konuştuk ordan burdan,
Evlenmiş, çocukları olmuş
Bir kız, bir oğlan.

Seni sordu.
Hiç değişmedi, dedim,
Bildiğin gibi...
Anlıyordu.

Mesutmuş, kocasını seviyormuş,
Kendilerininmiş evleri...
Bir suçlu gibi ezik,
Sana selam söyledi.

**(Behçet Necatigil)**

Behçet Necatigil'in bu şiiri oldukça açık bir şiir. İlk okuyuşta ne anlattığı, neyle ilgili olduğu belli oluyor. Şiir kişisi ya da şiirde konuşan kişi bir arkadaşına sesleniyor. Arkadaşının yedi sekiz yıl önceki sevgilisine rastladığını, aralarında geçen konuşmayı ona aktarıyor. Anlatılanlar sokakta, ayaküstü geçen bir konuşma. Öyküleyici bir yapısı var şiirin. Şiirdeki ton yani hava da bu öykülemeye uygun. Seçilen sözcükler (vardı, rastladım, konuştuk, sordu, değişmedi, dedim vb.) hikâye etmeye uygun bir nitelik taşıyor.

Üstelik özetlenebilen bir düzeni var şiirin. İlk dörtlükte arkadaşının eski sevgilisiyle nasıl karşılaştığı, ikincide şuradan buradan konuşup hal hatır sordukları, üçüncüde de şiirde konuşan kişinin yorumu anlatılıyor. Seçilen sözcükler, her günkü kullanılış anlamıyla şiire ağdığı için anlamını bilmediğimiz hiçbir sözcük yok. Bu

bir yana, söz ve anlam sanatlarına da başvurulmamış. Benzetme, karşılaştırma, abartma, değişmece, eğretilemeye rastlamıyoruz.

Yapı ya da biçim yönünden de neredeyse eşit uzunlukta diyebileceğimiz dörder dizeden oluşuyor dörtlükler. Kimi sözcükler arasında uyak kurulmaya çalışıldığı (önce-görünce; buradan-oğlan; sordu-anlıyordu; evleri-söyledi... gibi) görülüyor. Öte yandan günlük konuşma dilinin kimi deyimleri ve ikilemeleri de (yedi sekiz, ayaküstü, ordan burdan, bir kız, bir oğlan, selam söylemek) şiirin sözcük örgüsünü büyük ölçüde konuşma diline yaklaştırıyor. Şunu da söyleyelim, şiirde düş gücümüzle doldurup tamamlayacağımız hiçbir boşluk yok. Şiirin açıklığı da buradan geliyor. Eski sevgilinin, şiirde konuşan kişinin arkadaşını bütün mutluluğuna karşın unutamadığını şiirin son iki dizesinden anlıyoruz: *Bir suçlu gibi ezik / Sana selam söyledi.*

KAR KAR

Farı, kalbim, farı da
Kapına yığılacak karları
Kürüyeme!

Ben senin necinim, kalbim
Kulun, kölen, müneccim
İşlerin, açmazlar – – koş aç, koş aç!

Rafında kapkacak, torbada un
Al bir lenger kar
Deve hamurunu kendine kendin!

Yokum ben, bıktım, gerçek bıktım
Kapan derdinle içerle
Acılar mı anılar mı kar kar.

**(Behçet Necatigil)**

Behçet Necatigil'in bu şiiri yukarıda okuduğumuz örnekten çok farklı bir yapıda. Bir kez birinci ve ikinci okuyuşta anlamını, neyin üzerinde durulduğunu anlayamıyoruz. Sonra şiirin anlaşılması için kimi sözcüklerin anlamlarını bilmek zorundayız. Oysa ilk örnekte şiirin dokusunda yer alan sözcükler sözlük kullanmayı gerektirmeyecek türdendi. Bundaysa *farımak, kürümek, müneccim, lenger, açmaz...* gibi sözcüklerin açıklama gerektirdiğini görüyoruz. *(Farımak:* 1. Güçsüz düşmek, yorulmak. 2. Eskimek, yıpranmak. 3. Vazgeçmek, usanmak. 4. Kocamak, ihtiyarlamak. *Kürümek:* Kürekle atıp temizlemek. *Müneccim:* Yıldızların durum ve devinimlerinden anlam çıkaran kimse. *Lenger:* Yayvan ve kenarları geniş, büyük bakır kap. *Açmaz:* İçinden çıkılması güç durum) Bunların anlamlarını şiire aktarıp şiiri bir kez daha okuyup düşünelim. Şiirde konuşan kişi, yani şiir kişisi kalbine sesleniyor. Bıkkın, usanmış biri sanki. Kalbinden kimi şeyler bekliyor, kimi şeyleri yapmasını istiyor. İlk üç dizede sanki kalbine ileniyor (kapına yağacak karları kürüyemeyecek kadar bitkin, yorgun düş). İkinci üçlükte ise şiir kişisi kalbiyle bir hesaplaşmaya giriyor. Nedir kalbi karşısındaki durumu: kul (mu?), köle (mi?), müneccim (mi?). Yakınma da var burada: Kalpler içlerini, acılarını, sıkıntılarını açmazlar. Sen koş ve aç... Üçüncü üçlükte de rafındaki kapkacağı, torbasındaki unu kullanarak bir lengerde kendi, kendisi için

deve hamuru karmasını buyuruyor. Son üçlükte ise şiir kişisi, bıkkınlığını dile getirerek kendi içine kapanmasını, anılarla acıları birbiriyle bütünleştirip karmasını istiyor.

Başka türlü de okunup algılanabilir bu şiir. Şöyle ki şiirin adı olan *Kar Kar* 'karmak' fiilinin buyurma biçimi değil, bildiğimiz *kar* olarak düşünebiliriz. *Kar kar* sözcüklerinin yinelenmesi sürekli yağan kardan duyulan usancı belirtiyor. Kalbine ilenip kapısına yığılacak karları kürüyemez duruma düşmesi... gibi. Şiirdeki *kar* sözcükleri bu bağlamda düşünülerek farklı yorumlara gidilebilir (al bir lenger kar... Acılar mı anılar mı kar kar... gibi). *Kapan derdinle içerde* dizesindeki *kapan* sözcüğü de hem kapanmak fiilinin buyruk kipi hem de tuzak, hile, düzen olarak da okunup düşünülebilir.

Görüyoruz ki bu şiirde ilk örnekte olduğu gibi sözcükler tek anlamlı olarak değil anlamsal çokdeğerlilikle kullanılmış. Ozan, sözcüklerin ses ve anlam çağrışımlarından yararlama yoluna gitmiş. Böylece şiire değişik yorumlara açık olabilecek bir yapı kazandırmış. Şiirde birtakım imgeler (kalp, kapı, kar, kapan, un vb.) yer verilmiş. Ayrıca şiirsel söyleme özgü yinelemelere (farı kalbim farı da koş aç, koş aç kar kar vb.) gidilmiş. Simgesel olarak da algılayabiliriz *kar*'ı; sıkıntı dert anlamında.

Yapı ve biçim yönünden de ilginç özellikler içeriyor bu şiir. 12 dizeden oluşuyor. İlk üçlüğün son dizesi tek sözcüklü, ötekiler aşağı yukarı eşit uzunlukta. Şiirde dış uyaktan çok bir iç uyağın varlığını görüyoruz. Sözgelimi ilk dizenin ilk sözcüğü (farı) ile ikinci dizenin son sözcüğünün (karları) uyaklanması gibi. İç ses benzerlikleri de gösterilebilir: Senin/necinim/müneccim/acılar/anılar/kar... gibi. Özetlenmesi güç bir yapısı ve içeriği var bu

şiirin. Okurun düş gücüyle dolduracağı boşluklar var. Kapalılığı da buradan geliyor işte.

KIZILIRMAK KIYILARI

Kardaş, senin dediklerin yok,
Halay çekilen toprak bu toprak değil.
Çık hele Anadolu'ya,
Kamyonlarla gel, kağnılarla gel gayrı,
O kadar uzak değil.

Çamı bitmiş kavağı azalmış,
Gamla örtülü bayırlar, çıplak değil,
Yedi ay kıştan sonra,
Yeşeren senin yaşamandır,
Yaprak değil.

Yersin, içersin sofrasından, üç yüz senedir,
Kuvvetlisin ama kuvvet hak değil.
Bakımsızlıklarla göçüp gitmiş bir cihan,
Mevsimler soğumuş, sular azalmış,
Buğday, Selçukilerden kalma başak değil.

Parça parça yarılmış öküz ardında,
Parmağı üç pare, tırnağı ak değil.
Utanır elin ayağın,
Korkarsın yakından görsen,
Eli el değil, ayağı ayak değil.

Gün doğar tarla kuşları uçuşurlar,
Ağır bir aydınlık, bildiğin şafak değil.
Öyle dalmış ki asırlar süren uykusuna,

Uyandırmazsan
Uyanacak değil.

Dertle, sefaletle yüklü,
Siyah leşlerle kararmış, berrak değil.
Çağlayan ne,
Akan kim,
Kızılırmak değil.

Kardaş, görmüyorum ama hâlâ duyabiliyorum,
Geçmiş zamanlar geleceklerden parlak değil.
Vakte şahadet edercesine yükselmiş,
Akşam parıltısından, bütün zaferler üzerine,
Dağlar dalgalanmakta, bayrak değil.

**(Fazıl Hüsnü Dağlarca)**

Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın bu şiirini, okumada bize kılavuzluk edecek sorular doğrultusunda okumaya çalışalım.

Şiirdeki kişi *kardaş* diye birilerine sesleniyor. Seslendiği kişi ya da kişiler daha önce Anadolu'dan söz etmiş kimseler, ozanlar olabilir. Onlar Anadolu'yu başka türlü betimlemişlerdir. Şiir kişisi de buna karşı çıkıyor işte: *Kardaş, senin dediklerin yok.* Bu ilk dize bize Anadolu'yu başka türlü görmüş ve göstermiş olanların şu dizelerini düşündürebilir:

Billur ırmakları var
Buzdan kaynakları var
Ne hoş toprakları var
Gezsen Anadolu'yu
Dertlerden kurtulursun
Gezsen Anadolu'yu.

Şiir, onları Anadolu'nun içinde bulunduğu gerçekleri görmeye çağırıyor. Bunun için de ilkin doğaya ve coğrafyaya yönelik betimlemelere yöneliyor. Bunu öfkeli bir biçimde yapıyor. Nitekim şiirin havasında, daha doğrusu tonunda bu öfkeyi açıkça görüyoruz. Seçilen sözcük ve sözcük öbeklerinde de bu, belirgin biçimde yansıyor: *Yersin, içersin sofrasından, üç yüz senedir kuvvetlisin ama kuvvet hak değil.* Şiirde konuşan ya da şiir kişisi hem Anadolu coğrafyasından hem de Anadolu köylüsünden söz ediyor. Bunların içinde bulunduğu koşullardan duyduğu acıyı dile getiriyor. Bunu imge oluşturacak bir biçimde yapıyor ozan: *Çamı bitmiş, kavağı azalmış, gamla örtülü bayırlar, yedi ay kıştan sonra yeşeren yaşama, öküz ardından parça parça yarılmış parmaklar, kirli tırnaklar, uçuşan tarla kuşları, şafak yerine çöken ağır bir aydınlık, siyah leşlerle kararmış Kızılırmak, bayrak yerine dalgalanan dağlar.* İmgelerin büyük bir bölümü görme ve dokunmayla ilgili. Kimileri de hem görme hem koklama ile ilgili, "siyah leşler" gibi.

Şiir her biri beşer dizeli yedi bölümden oluşuyor. Belirli bir ölçü, uyak düzeni yok. Ancak her bölümün son dizesinde yinelenen *değil*'den önce gelen sözcükler birbiriyle uyaklı: Yaprak değil/... başak değil /...ayağı ayak değil/ uyanacak değil/ Kızılırmak değil/...bayrak değil. Ayrıca her bölümün 2. dizesi de 5. dizesiyle uyaklanmış. Şiirde aktarmalı ve değişmeceli kullanımlar var: *Gamla örtülü bayırlar, yeşeren yaşama, elin ayağın utanması, dağların dalgalanması* gibi. Şiirde yinelemeler ve ikilemeler var: *gel... gel, değil, parça parça, el ayak* vb.

## Örnekler ve uygulamalar

Aşağıdaki şiirleri okuyalım ve bitiminde verilen sorular üzerinde düşünelim.

### TOKAT'A DOĞRU

Çamlıbel'den Tokat'a doğru
Tozlu yolların aktığı ırmak!
Ben seni çoktan unuttum,
Sen de unuttun mu, dön geri bak.

Atların kuyruğu düğümlü,
Bir yandan yağmur yağar, ıslak...
Bir yandan hamutlar şak şak eder,
Bir yandan tekerler döner, dön geri bak.

Orda, derenin içinde
İki üç akçakavak
Tekerler döner, başım döner
Kavaklar yeşeriyor, dön geri bak.

Orda derenin içinde
İki üçü çırılçıplak
Alçacık damı düşündükçe
Gözlerim yaşarıyor, dön geri bak.
Irmaklar gibi uzaklaşır
Bir türkü kadar uzak
Tekerler iki çizgi bırakır,
Hamutlar şak şak eder, dön geri bak

**(Cahit Külebi)**

** Bu şiirde konuşan kişi kime sesleniyor? Nasıl bir duygusal ortam içinde?*

** Şiirde konuşan kişinin gözlerini yaşartan ve onu hüzünlendiren nedir?*

** Neden söz ediliyor şiirde? Şiirde anlatılanlar nasıl bir ortam içinde düşünülmüştür?*

** Şiirde duyularımızı (görme, dokunma, işitme vb.) etkileyen imgeler oluşturulmuş mu? Örneklere bağlayarak gösteriniz*

** Şiirin yapı özelliklerini bulmaya çalışınız. Şiirde her dörtlüğün sonunda yinelenen* ***dön geri bak*** *sözcük öbeği şiire nasıl bir hava katıyor?*

** Şiirde* ***tekerlek*** *yerine* ***teker*** *deniyor. Halk diline özgü söz değerlerine yer veriliyor. Bunları örnekleyiniz. Ayrıca anlamca birbirini çağrıştıran sözcükler kullanılıyor, bunları gösteriniz.*

** Konu ile izleği (tema) çoğu kez karıştırırız. Konu, bildiğimiz gibi* ***üzerinde durulan, hakkında söz söylenen olaydır, durumdur, sorundur,*** *kısacası her şeydir.* ***İzlek konu işlenirken okurda uyandırılmak istenen duygudur.*** *Bu yönden konu dış öğedir, izlek ise iç. Sözgelimi* ***savaş*** *bir konudur, savaş arkadaşlığı ise bir izlek. Başka türlü söylersek izlek konunun üzerimizde uyandırdığı etki ya da anlamdır. Buna göre Külebi'nin örnek şiirindeki izleği gösterebilir misiniz?*

** **Motifle** konu ve izleği karıştırmamak gerekir. **Motif, bir konunun işlenişinde onu boyutlandıran yönlendiren öğelerden biri.** Sözgelimi masallarda **üveyana** motifinin yinelenmesi gibi. Ancak kimi kullanımlarda izlek yerine motif sözcüğünün kullanıldığı oluyor: **Şiirlerinde gurbet motifine yer veriyor,** gibi. Oysa süsleyici öğedir motif. Okuduğunuz şiire bu yönden bakarak hangi motiflere yer verildiğini araştırınız.*

## FAHRİYE ABLA

Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar,
Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.
O afyon ruhu gibi baygın mahalleden
Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen;
Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen
Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanınla
Ne şirin komşumuzdun sen Fahriye abla!

Eviniz kutu gibi küçücük bir evdi,
Sarmaşıklarla balkonu örtük bir evdi;
Güneşin batmasına yakın saatlerde
Yıkanırdı gölgesi kuytu bir derede;
Yaz kış yeşil bir saksı pencerede;
Bahçede akasyalar açardı baharla
Ne şirin komşumuzdun sen Fahriye abla!

Önce upuzun sonra kesik saçın vardı;
Tenin buğdaysı, boyun bir başak kadardı;
İçini gıdıklıyordu bütün erkeklerin
Altın bileziklerle dolu bileklerin,
Açılırdı rüzgârda kısa eteklerin;
Açık saçık şarkılar söylerdin en fazla,
Ne çapkın komşumuzdun sen Fahriye abla!

Gönül verdin derlerdi o delikanlıya.
En sonunda varmışsın bir Erzincanlıya.
Bilmem, şimdi hâlâ bu ilk kocanda mısın?
Hâlâ dağları karlı Erzincan'da mısın?
Bırak, geçmiş günleri gönlüm hatırlasın;
Hatırada kalan şey değişmez zamanla...
Ne vefalı komşumdun sen Fahriye abla!

**(Ahmet Muhip Dranas)**

*• Şiirde konuşan kişi ya da şiir kişisi kimi anımsıyor? Anımsadığı kişiye karşı nasıl duygularla yüklü?*

*• Şiirde konuşan kişi, Fahriye ablayı hangi özellikleriyle anımsıyor? Bu özellikler zihnimizde nasıl bir somutluk kazanıyor? Somutlaştırma hangi türden imgelerle oluşturuluyor?*

*• Şiirde oluşturulan imgelerin hangi türden sözcüklerle kurulduğunu, sözcüklerin değişmeceli ve eğretilemeli kullanımlarıyla şiire girdiğini örneklendirebilir miyiz?*

*• Şiirdeki benzetmeleri* ***gündelik nitelikli, özgün yönlü*** *diye ayırabilir miyiz?*

*• Şiirde konuşan kişi, eylemleri hep* ***di'li geçmiş zaman****lı kullanmış. Bununla şiirin izleği arasında bir ilişki kurulabilir mi?*

*• Şiirin dizeleri birbirine bağlanırken, sözcükler yan yana getirilip dizeler oluşturulurken ses öğesine bağlı kalınmış. Bunu örneklendirebilir miyiz?*

# KISA KAYNAKÇA


Adalı, Oya; ***Yüksek Öğrenimde Sözlü ve Yazılı Anlatım,*** İzmir 1982.

Akbal, Oktay; ***Önce Şiir Vardı,*** İstanbul 1982.

Aksan, Doğan; ***Şiir Dili ve Türk Şiir Dili,*** İstanbul 1993.

Ataç, Nurullah; ***Söyleşiler,*** Ankara 1952.

Aytaç, Gürsel; ***Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler,*** Ankara 1990.

Barthes, Roland; ***Göstergebilimsel Serüven,*** çev. M. Rifat- S. Rifat, İstanbul, 1993.

Başkan, Özcan; ***Bildirişim,*** İstanbul 1988.

Dürder, Baha; ***Roman Anlayışı,*** İstanbul 1971.

Eyuboğlu, Sabahattin; ***Denemeler,*** İstanbul 1974.

Forster, E.M.; ***Roman Sanatı,*** çev. Ünal Aytür, İstanbul 1982.

Göktürk, Akşit; ***Okuma Uğraşı,*** İstanbul 1979.

Göktürk, Akşit; ***Sözün Ötesi,*** İstanbul 1988.

Hilav, Selahattin; ***Edebiyat Yazıları,*** İstanbul 1993.

Kaplan, Mehmet; ***Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri,*** Ankara 1973.

Kudret, Cevdet; ***Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman,*** İstanbul 1990.

Kudret Cevdet; ***Bir Bakıma,*** İstanbul 1977.

Kudret, Cevdet; ***Kalemin Ucundan,*** İstanbul 1991.

Kundera, Milan; ***Roman Sanatı,*** çev. İsmail Yerguz, İstanbul 1989.

Montaigne; ***Denemeler,*** çev. S. Eyuboğlu, İstanbul 1974.

Moran, Berna; ***Edebiyat Kuramları ve Eleştiri,*** İstanbul 1972.

Moran, Berna; ***Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış,*** İstanbul 1983.

Nabokov, Viladimir; ***Edebiyat Dersleri,*** çev. F. Özgüven – N. Akbulut, İstanbul 1975.

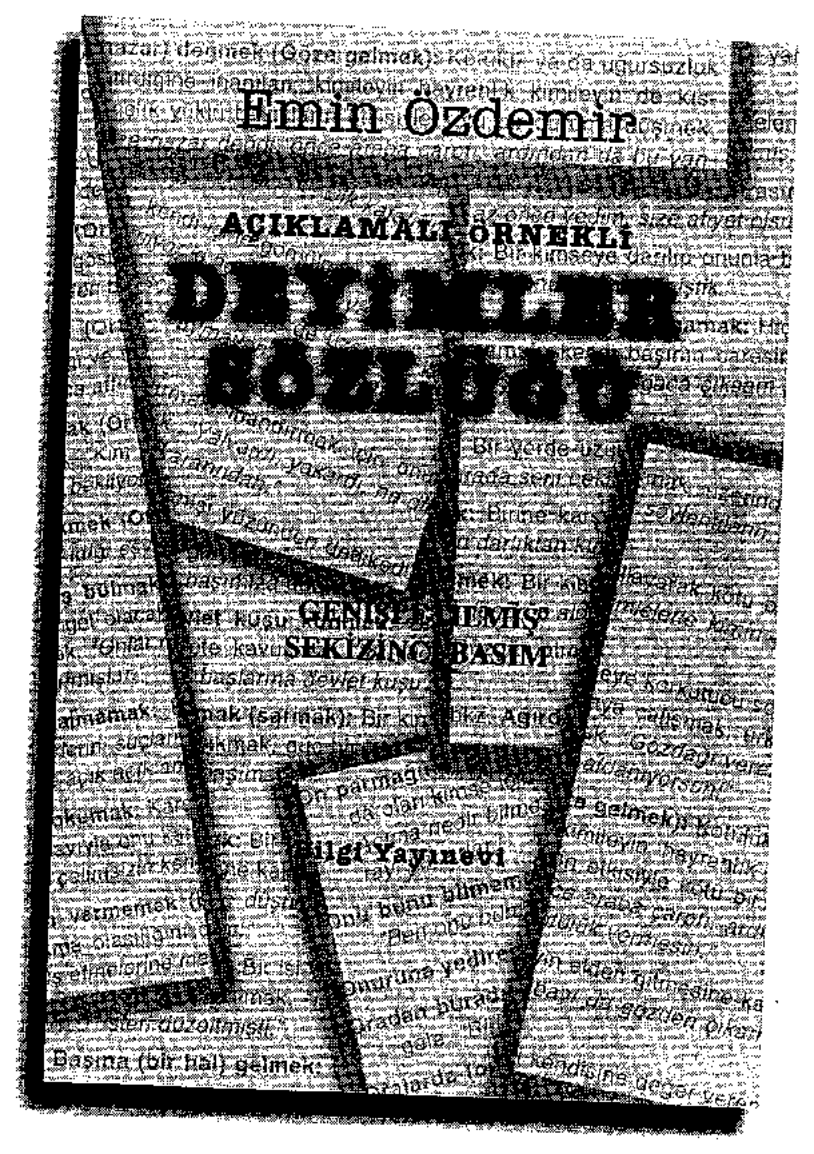
Naci, Fethi; ***Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme,*** İstanbul 1981.

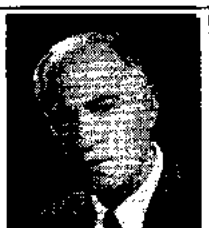
Naci, Fethi; ***Eleştiri Günlüğü,*** İstanbul 1992.

Özdemir, Emin; ***Yazınsal Türler,*** Ankara 1994.

Özdemir, Emin; ***Edebiyat Bilgileri Sözlüğü,*** İstanbul, 1990.

Özön, M. Nihat; ***Yazmak Sanatı ve Kompozisyona Giriş,*** İstanbul, 1960.
Süreya, Cemal; ***Şapkam Dolu Çiçekle,*** İstanbul 1976.
Uygur, Nermi; ***İnsan Açısından Edebiyat,*** İstanbul 1969.
Wellek, R. - Warren, A.; ***Yazın Kuramı,*** çev. Y. Salman, İstanbul 1982.
Yavuz, Hilmi; ***Roman Kavramı ve Türk Romanı,*** Ankara 1977.
Yetkin, S. Kemal; ***Denemeler,*** Ankara 1972.

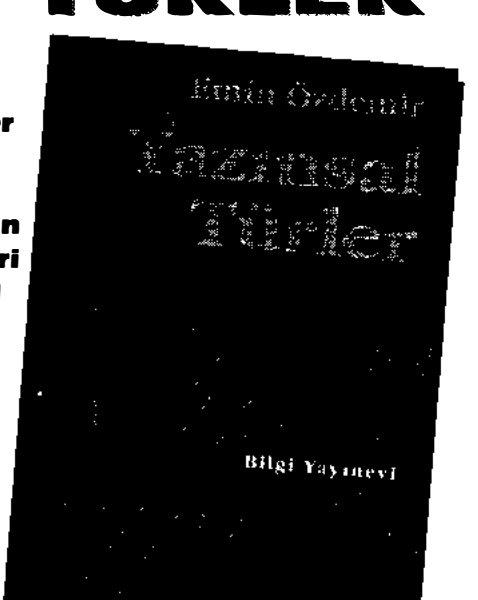

Emin Özdemir
AÇIKLAMALI ÖRNEKLİ
DEYİMLER
SÖZLÜĞÜ
GENİŞLETİLMİŞ
SEKİZİNCİ BASIM
Bilgi Yayınevi



# Emin Özdemir

# YAZINSAL TÜRLER

**Yazı ve yazın evrenimizi oluşturan türler nelerdir? Biçimsel ve içeriksel yönden hangi özellikleri içerirler? Dilsel ve yazınsal ürünleri tanımak isteyen, yazıya ve yazına ilgi duyan öğrencilere, öğretmenlere, edebiyatseverlere...**




**b BİLGİ YAYINEVİ**

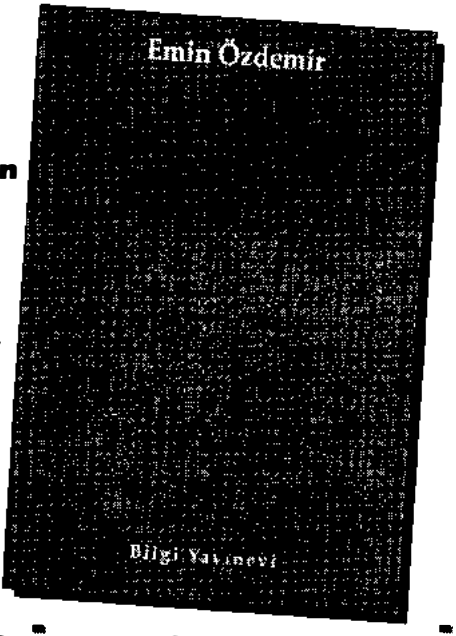
Meşrutiyet Caddesi, 46 / A Yenişehir - 06420 / ANKARA Tel : (0-312) 431 81 22 - 434 49 98 Faks : (0-312) 431 77 58
www.bilgiyayinevi.com.tr • e-mail: info@bilgiyayinevi.com.tr



# Emin Özdemir

## Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler

**Türk ve Dünya Edebiyatında başlıca dönemleri, yönelimleri, ürün düzleminde yansıtan; öğrencilerin, öğretmenlerin, araştırmacıların, edebiyatseverlerin elkitabı olmaya aday bir 'harita' sunuyoruz...**




**BİLGİ YAYINEVİ**

Meşrutiyet Caddesi, 46 / A Yenişehir - 06420 / ANKARA Tel : (0-312) 431 81 22 - 434 49 98 Faks : (0-312) 431 77 58
www.bilgiyayinevi.com.tr • e-mail: info@bilgiyayinevi.com.tr

**EMİN ÖZDEMİR,** 1931 yılında Kemaliye'de doğdu. Pamukpınar Köy Enstitüsü'nden sonra Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü, bugünkü adıyla Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi (1953). Bitirdiği bölüme asistan ve öğretim görevlisi oldu (1957). Milli Eğitim Bakanlığı'nca açılan bir sınavı kazanarak Amerika'ya gönderildi (1960). Amerika'da Columbia ve Indiana üniversitelerinde "değişik düzeylere görc metin hazırlama ve anlatım teknikleri" konusunda eğitim gördü (1960-1963). Hacettepe Üniversitesi Temel Bilimler Fakültesi Temel Türkçe Bölümü'nde bölüm başkanı ve öğretim görevlisi olarak çalıştı (1968-1972). Ankara Üniversitesi Basın ve Yayın Yüksekokulu, bugünkü adıyla İletişim Fakültesi öğretim görevliliğine geçti (1974). Bu görevinden emekliye ayrıldı (1996). TÜBİTAK Bilim ve Teknik, Bilim Çocuk dergilerinde yayın danışmanı olarak görev aldı (1997). Bu görevlerini sürdürürken Türk Dil Kurumu'nun çalışmalarına etkin biçimde katıldı. TDK'nin Yönetim ve Yürütme Kurulu üyeliklerinde bulundu ve Terim Kolu Başkanlığını yaptı (1966-1983).

Türkçenin özleştirilmesi, geliştirilmesi ve zenginleştirilmesi savaşımını sürdürdü. Bu bağlamda edebiyat yapıtının dille ilişkisi, dilin işlevi ve kullanım düzeyleri, toplumsal yapıyla bağları gibi sorunları ele aldı. Bunları *Dil ve Yazar*, *Öz Türkçe Üzerine*, *Türk ve Dünya Edebiyatı*, *Yazı ve Yazınsal Türler*, *Dilin Öte Yakası* adlı yapıtlarında işledi. Bunun yanı sıra dil ve edebiyat bilgilerinin bir donanım ve beceri olarak yaşama uyarlanması yollarını göstermc konusuna yöneldi. Bu yolları *Güzel ve Etkili Konuşma Sanatı*, *Anlatım Sanatı*, *Okuma Sanatı*, *Eleştirel Okuma*, *Okuma ve Metin İnceleme* adlı yapıtlarıyla ortaya koydu. Dil devrimine ve Türkçenin doğurganlığına yönelik çalışmalarını da *Dil Devrimimiz*, *Terim Hazırlama Kılavuzu*, *Erdemin Başı Dil* adlı kitaplarında topladı, Türkçenin söz varlığıyla ilgili çalışmalar yaptı: *Öz Türkçe Kılavuz Sözlük*, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, *Açıklamalı-Örnekli Deyimler Sözlüğü*, *Açıklamalı Atasözleri Sözlüğü*.

**Emin Özdemir**'in başka alanlara yönelik çalışmaları da vardır: *Mustafa Nijat Özön* (inceleme), *Bizler Büyüyünce* (çocuk romanı), *Türkçe Öğretimi*, *Düşüncenin Toprağı* (denemeler), *Sözcük Sözcük İçinde*, *Öykülerle Atasözleri*.