



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

DEFTER DERGİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

MUHAMMET BURKUCU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:

DR. ÖĞR. ÜYESİ HANİFİ ASLAN

KONYA - 2023



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Muhammet BURKUCU		
	Numarası	1881071032		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Defter Dergisi Üzerine Bir İnceleme			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı
İmzası



ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Muhammet BURKUCU		
	Numarası	18810701032		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Hanifi ASLAN		
Tezin Adı	Defter Dergisi Üzerine Bir İnceleme			

Bu tez, 1987-2002 yılları arasında yayınlanan *Defter* dergisini merkeze almaktadır. *Defter*, Metis Yayınları'nın bünyesinde çıkan bir edebiyat, tarih, politika ve felsefe dergisidir. Toplam 45 sayı yayınlanmış olan dergide çeşitli disiplinlerden isimlerin çeşitli metinleri yer almaktadır. Çalışmada öncelikli olarak derginin içine doğduğu döneme, derginin oluşumuna ve amacına değinilmiştir. Çalışmanın birinci bölümünde derginin konularına göre genel tasnifi yapılmıştır. Tasnif temelde "Edebiyat Dışı Konular" ve "Edebiyat" başlıkları altında ikiye ayrılmıştır. Bu iki başlığa eklenen alt başlıklarla tasnif tamamlanmıştır. Çalışmanın asıl unsuru olan ikinci bölümde ise edebiyat metinleri temalarına/konularına göre tasnif edilmiş ve değerlendirilmiştir. Kısa denebilecek yayın hayatına rağmen *Defter* dergisi hem telif hem de tercümeyle Türk fikir ve edebiyat dünyasında kendisine bir yer edinmeyi başarabilmiştir. *Defter*'de yayınlanan metinlerin daha sonra kitaplara geçerek kalıcı hâle gelmesi bunun ispatlarından biridir.

Anahtar kelimeler: Defter, dergi, tasnif, inceleme



ABSTRACT

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Muhammet BURKUCU		
	Student Number	18810701032		
	Department	Turkish Language and Literature		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üyesi Hanifi ASLAN		
Title of the Thesis/Dissertation	A Review on Defter Magazine			

This thesis focuses on the Journal of *Defter*, which was published between 1987-2002. "*Defter*" is a journal published by Metis Publishing, covering the subjects of literature, history, politics and philosophy. A total of 45 issues published in the journal, and there are various texts of persons from various disciplines. In the study, first of all, the period in which the magazine was born, the formation and purpose of the magazine were mentioned. In the first part of the study, the general classification of the journal was made according to its subjects. The classification is basically divided into two title of "Non-Literary Subjects" and "Literature". The classification is completed with the sub-titles added to these two titles. In the second part, which is the main element of the study, literary texts are classified and evaluated according to their themes/subjects. Despite its short-term publication life, "*Defter*" has succeeded in taking a place in the Turkish intellectual and literary world with both copyrighted texts and translated texts. The fact that the texts published in the "*Defter*" were later published as a book and became permanent is one of the proofs of this.

Key words: Defter, journal, classification, analysis

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT	ii
ÖN SÖZ	ix
GİRİŞ	1
1. <i>Defter</i> 'in İçine Doğduğu Toplumsal ve Siyasi Şartlar	2
2. <i>Defter</i> 'den	6
3. <i>Defter</i> 'e Genel Bir Bakış.....	13
BİRİNCİ BÖLÜM	19
1. DEFTER DERGİSİ'NİN GENEL TASNİFİ (KRONOLOJİK)	19
1.1. Edebiyat Dışı Konular	19
1.1.1. Sanat	19
1.1.1.1. Sanat Üzerine Genel Yazılar.....	19
1.1.1.2. Resim	19
1.1.1.3. Müzik	21
1.1.1.4. Sinema	21
1.1.1.5. Mimari	22
1.1.1.6. Fotoğraf.....	22
1.1.1.7. Diğer	22
1.1.2. Sosyoloji.....	23
1.1.3. Felsefe.....	26
1.1.4. Politika.....	28
1.1.5. Psikoloji.....	30
1.1.6. Kent	32
1.1.7. Kadın – Feminizm – Toplumsal Cinsiyet.....	33
1.1.8. Tarih	34
1.1.9. Dil.....	35

1.1.10. Muhtelif Yazılar	35
1.2. Edebiyat.....	38
1.2.1. Telif Metinler.....	38
1.2.1.1. Şiir.....	38
1.2.1.2. Hikâye	49
1.2.1.3. Tiyatro.....	50
1.2.1.4. Deneme	50
1.2.1.5. Gezi/Anı.....	51
1.2.1.6. Eleştiri, İnceleme, Değerlendirme	51
1.2.1.7. Edebiyat Kuramı	54
1.2.1.8. Mülakat	55
1.2.1.9. Bibliyografya	55
1.2.2. Tercüme Metinler	55
1.2.2.1. Şiir.....	55
1.2.2.2. Hikâye	56
1.2.2.3. Deneme	56
1.2.2.4. Eleştiri, İnceleme, Değerlendirme	56
1.2.2.5. Edebiyat Kuramı	57
1.2.2.6. Mektup	57
İKİNCİ BÖLÜM.....	58
2. EDEBÎ METİNLERİN TEMALARINA/KONULARINA GÖRE TASNİFİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ.....	58
2.1. ŞİİR	58
2.1.1. Aşk.....	59
2.1.2. Sevgi.....	67
2.1.3. Ayrılık.....	68

2.1.4. Cinsellik/Şehvet.....	70
2.1.5. Zaman	73
2.1.5.1. Çocukluk.....	77
2.1.5.2. Hafıza/Hatıra.....	80
2.1.6. Özlem	82
2.1.6.1. Geçmişe Özlem.....	84
2.1.6.2. Sıla Özlemi/Gurbet	84
2.1.7. Hayat/Kader.....	86
2.1.8. Ölüm.....	92
2.1.9. Hayal.....	97
2.1.9.1. Hayal Hakikat Çatışması	99
2.1.9.2. Rüya.....	100
2.1.10. Hüzün/Mutsuzluk	101
2.1.11. Yalnızlık	107
2.1.12. Yurtsuzluk	109
2.1.13. Benlik/Kimlik/Öteki.....	110
2.1.14. Korku.....	115
2.1.15. Kent ve Kentin Uyandırdığı Hisler.....	117
2.1.16. Arayış	118
2.1.17. İyilik ve Kötülük.....	119
2.1.18. Tabiat.....	120
2.1.19. Evlilik/Kadın/Çocuklar.....	121
2.1.20. Siyaset/Toplumsal/Politik.....	122
2.1.20.1. Hiciv.....	126
2.1.20.2. Savaş	128

2.1.21. Umutsuzluk.....	129
2.1.22. Boşluk/Hiçlik.....	131
2.1.23. Bekleyiş	132
2.1.24. Şiir/Şair.....	132
2.1.25. Tanrı/İnanç/Metafizik.....	134
2.1.26. Muhtelif/Diğer	136
2.2. HİKÂYE	144
2.2.1. Ayrılık.....	144
2.2.2. Aşk.....	149
2.2.3. Yazmak/Yazarlık.....	156
2.2.4. Gurbet/Yalnızlık	160
2.2.5. Çocukluk/Geçmiş	164
2.2.6. Kenar Mahalle Yaşamı	169
2.2.7. Hastalık.....	172
2.2.8. Toplumsal Konular	174
2.2.9. Zaman	177
2.2.10. Muhtelif/Diğer	178
2.3. TİYATRO	185
2.4. DENEME	188
2.4.1. Benlik ve Çocukluk	188
2.4.2. Yazmak ve Dil.....	192
2.4.3. Cemiyet/Kalabalık ve Fert.....	196
2.4.4. Aşk ve Şiir	199
2.4.5. Ev/Evlilik.....	204
2.4.6. Diğer	204

2.5. GEZİ/ANI	205
2.6. ELEŞTİRİ, İNCELEME, DEĞERLENDİRME	206
2.6.1. Türk Edebiyatı	207
2.6.1.1 İsimler Hakkında Yazılar	207
2.6.1.1.1. Yazarlar Hakkında	207
2.6.1.1.1.1. Ahmet Hamdi Tanpınar	207
2.6.1.1.1.2. Oğuz Atay	214
2.6.1.1.1.3. Diğer Yazarlar	215
2.6.1.1.2. Şairler Hakkında	218
2.6.1.1.2.1. Melih Cevdet Anday	218
2.6.1.1.2.2. Turgut Uyar	221
2.6.1.1.2.3. İlhan Berk	223
2.6.1.1.2.4. Diğer Şairler	223
2.6.1.2. Kitaplar Hakkında Yazılar	226
2.6.1.2.1. Romanlar Hakkında	226
2.6.1.2.1.1. Orhan Pamuk Romanları	226
2.6.1.2.1.2. Diğer Romanlar	227
2.6.1.2.2. Şiir Kitapları Hakkında	229
2.6.1.2.3. Diğer Kitaplar Hakkında	230
2.6.1.3. Genel Yazılar	231
2.6.1.3.1. Şiir Hakkında Genel Yazılar	234
2.6.2. Yabancı Edebiyat	236
2.6.2.1. İsimler Hakkında Yazılar	236
2.6.2.1.1. Yazarlar Hakkında	236
2.6.2.1.2. Şairler Hakkında	237

2.6.2.2. Kitaplar Hakkında.....	238
2.7. EDEBİYAT KURAMI.....	239
2.7.1. Yorum ve Eleştiriye Dair.....	239
2.7.2. Modernizm	240
2.7.3. György Lukács	241
2.7.4. Yazmak ve Yazı Üzerine.....	241
2.7.5. Muhtelif	242
2.8. MÜLAKAT	244
2.8.1. Yazarlar ve Şairler ile Yapılan Mülakatlar.....	245
2.8.2. Diğer Mülakatlar/Konuşmalar.....	247
2.9. Bibliyografyalar	249
SONUÇ	250
KAYNAKÇA.....	252

ÖN SÖZ

Dergiler meydana geldikleri dönemden beri doğdukları ülkenin yahut çevrenin fikir ve sanat -bilhassa edebiyat- duyularını, seyirlerini, zaman içinde gerçekleşen dönüşümlerini ve gelişimlerini yansıtan yahut bunlara tepki ortaya koyan birer mecra olagelmışlerdir. Böylelikle dergileri, zamanın nabzının attığı, yeni yeni filizlenen fikir ve duyuların nüvelerinin yer aldığı; muhtelif kimlikleri, aydınları ve muhtelif fikirleri bir araya getiren, bunlara tarih sahnesinde boy gösterme imkânı tanıyan birer geçici yurt olarak nitelemek mümkündür. Bunların ışığında dergiler iki temel hususiyetleri ile öne çıkmaktadırlar: yeniliklerin izlenmesine vesile olmaları ve farklılıkların bir araya gelmesine zemin hazırlamaları. Ayrıca dergiler bünyesinde barındırdıkları, bilhassa acemi, yazar ve sanatçıların başkalarınınca değerlendirilmesine, tenkit edilmesine imkân sağlayarak söz konusu kişileri daha kalıcı ve daha acımasız bir geleceğe hazırlama vasfını da taşımaktadırlar, denilebilir.

1987-2002 yılları arasında yayınlanmış olan *Defter* dergisini merkezine alan bu çalışmada derginin içine doğduğu siyasi ve toplumsal şartlar; amacı, oluşumu ve kapanışının üzerinde durduktan sonra dergide işlenen konuların genel bir tasnifini yapmayı uygun gördük. Çalışmamızın ilk bölümü olan genel tasnifi, temelde "Edebiyat Dışı Konular" ve "Edebiyat" olarak ikiye ayırdık, bu ana başlıkları ise kendi içlerinde konu ve türlerine göre alt başlıklar açarak tasnif ettik. Derginin genel konu eğilimini göstermek için edebiyat dışı konuları tasnif ederken daha çok metne sahip olan konudan daha az olan konuya doğru bir sıralama yapmayı uygun bulduk. Her bir konunun ilgili yazılarını kronolojik bir sıralamayla verdik. Edebiyat kısmında ise tasnifi şiir, hikâye gibi sanatsal türlere öncelik tanıyarak yaptık. Bu genel tasnif ile birlikte farklı disiplinlerden kişilerin *Defter*'in muhtevası ve içerisinde barındırdığı çeşitlilik hakkında kolayca fikir sahibi olmalarını ve böylelikle zamandan tasarruf etmelerini amaçladık. Ayrıca bu tasnif dergideki edebiyat metinleri ile edebiyat dışı metinlerin dağılımını göstermeye imkân sağlamış oldu.

Genel tasnifin ardından açtığımız ikinci bölüm ise çalışmamızın esas amacını teşkil eden edebiyat metninin tasnifi ve değerlendirilmesinden müteşekkildir. Edebiyat metnini genel tasnifte yapmış olduğumuz sıralamayı baz alarak temalarına/konularına göre tasnif etmeye, özetlemeye ve değerlendirmeye çalıştık. Edebî metinlerin ve edebiyat üzerine yazılmış metinlerin tema/konu dağılımlarını ayrıntılı bir tasnif ile gösterdiğimiz gibi muhteva ve biçim özellikleri hakkında da bilgi vermiş olduk. *Defter*'in sahip olduğu çok yönlülük ile birlikte çalışmamızın farklı disiplinlerden insanlara fikir vereceğine, edebiyat disiplininden kimselere ise dergide bulunan yazarların *Defter*'deki serüvenlerini belirlemelerinde kolaylık sağlayacağına ve *Defter*'in Türk dergicilik tarihindeki yerinin belirlenmesine yardımcı olacağına inanıyor ve umuyoruz.

İkinci bölümün tamamlanmasının ardından ise elde ettiğimiz verileri ve dergi hakkında edindiğimiz fikirleri sonuç kısmında özlü ve kolay anlaşılır bir biçimde sunmaya çalıştık.

2002 yılında yayın hayatı son bulan *Defter* dergisi hakkında bu zamana dek yalnızca bir adet akademik çalışma yapılmıştır. Bir yüksek lisans tezi olan söz konusu çalışmanın tarihi 2008'dir. Uğur Çetin imzası taşıyan çalışma, Ankara Üniversitesi Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı'nın çatısı altında yapılmıştır. Başlığı "Defter Dergisi ve Türkiye Düşünce Yaşamındaki Yeri: Modernizm-Postmodernizm Tartışması Örneği" olan tezin hududu ve amacı "derginin yayıldığı dönem olan 1990'lar Türkiye'sinde yoğun biçimde düşünce gündemine taşınan modernizm-postmodernizm tartışmalarıyla sınırlandırılmıştır. Tezin amacı, bu tartışmaların genelde Türkiye'de, özelde Defter dergisinde yer alma biçimlerini serimleyerek, bir derginin ve onu oluşturan aydın çevresinin düşünce yaşamındaki rolünü ortaya koyabilmektir." (s. 181) olarak açıklanmaktadır. Öncelikle dergiler ve aydınlar üzerinde durulan çalışmada tezin ana bölümü olan ikinci bölümde modernizm ve postmodernizm tartışmalarına, bilhassa postmodernizmi merkeze alarak odaklanılmaktadır.

Evvla beni *Defter* ile tanıştıran, kendisini tanıma fırsatını bulduğum için hep minnet duyduğum, dostluğunu her daim hayatımın merkezinde hissettiğim sevgili hocam Doç. Dr. Ertan ENGİN'e; hem bu çalışmada hem de hayatımda varlığını her

daim yanımda hissetmekten kıvanç duyduğum dostum Ramazan Melih KURT'a; yol göstericiliğiyle işimi kolaylaştırıp zihnimi aydınlatan, tahammülüyle, anlayışıyla şevk ve hevesimi diri tutmamı sağlayan kıymetli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hanifi ASLAN'a teşekkürü kalbî bir borç bilirim.



GİRİŞ

“Derle-“ filinden türetilmiş olan “dergi” kelimesi farklı yahut benzer şeylerin bir araya getirilmesini ifadelemektedir. Dergi kelimesi yerine kullanılan ve “cem” kelimesinden türeyen “mecmua” kelimesinde de benzer bir durum söz konusudur. Farklı yazarları bir araya getiren, gazetelerden yayınlanma sıklığı ve muhtevası bakımından ayrılan bu neşir türünün adlandırılmasında “dergi” ve “mecmua” kelimeleri dışında; aynı zamanda kitap için de kullanılan, “mecelle” kelimesi ile “risâle” kelimelerine de zaman zaman başvurulmuş olsa da bu isimlendirmeler diğerleri kadar yaygın değildir ve günümüzde bu anlamda neredeyse hiç kullanılmamaktadır.

Metis Yayınları’nın çatısı altında çıkarılan ve farklı disiplinlerden farklı görüş ve duyuşlara sahip isimleri bir araya getirmeyi ve bu sayede eleştirel düşüncüyü yaygınlaştırmayı kendisine amaç edinen *Defter* dergisi yayın hayatına 1987 yılında başlamıştır. Bu amacın belirlenmesinde Türkiye’nin yaşadığı bölünmüşlük ve bunun yarattığı olumsuz şartlar etkili olmuş olabilir. İçerisinde barındıklarıyla çok yönlü bir yapı arz eden derginin toplam 15 yıllık bir yayın hayatı vardır. 2002 yılında yayın hayatına son veren *Defter*’in, kısa denebilecek ömrüne rağmen, arkasında iyi bir miras bıraktığı söylenebilir. Bununla beraber *Defter*, buruk hatta yılgın bir hâl içerisinde okuyucusuna veda etmiş görünmektedir. İlerleyen bölümlerde bu vedanın üzerinde durulacaktır.

Siyasi atmosfer kültür alanını da etkilediği için *Defter*’in hikâyesini izlerken siyasi tarihe de göz atmak kaçınılmazdır. Bir darbenin ertesinde doğan ve 21 yıldır devam eden Ak Parti iktidarının, iktidara gelmesinin hemen arifesinde kapanmış olan *Defter* bu anlamda enteresan bir yere sahiptir. Derginin kurulması, yaşadığı dönem ve kapanışı yalnızca siyasi hayat ile açıklanamasa bile bütün bunlarda siyasi tarihin de etkisi olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bu yüzden *Defter*’in hikâyesine geçmeden önce dönemin genel havasını kısaca vermek yerinde olacaktır. Darbelerin görece sık yaşandığı Türkiye’de herhangi bir siyasi, sosyal ve kültürel mesele yahut hadise ele alınırken bir ucu mutlaka bir darbeye, siyasi çalkantıların olduğu, özgürlük ve de-

mokrazi mücadelelerinin yaşandığı bir döneme temas etmektedir demek çok da yanlış olmayacaktır.

1. *Defter*'in İçine Doğduğu Toplumsal ve Siyasi Şartlar

Yayın hayatına 1987 yılında başlayan *Defter*'in içine doğduğu dönem bir darbenin etkilerinin sürdüğü, hafızalarda olumsuz hatıralarının hâlâ canlı olduğu bir dönemdir. Tarihe "12 Eylül" olarak geçen 1980 yılındaki darbeden kısa bir süre önce, 12 Mart 1971 tarihinde, Türkiye bir darbeye daha şahit olmuştu. Bu kadar kısa sürede iki ayrı darbenin yaşanması yalnızca siyasal hayatı değil; sosyal yaşamı, kültürü, yayıncılığı ve tabii olarak edebiyat hayatını da etkilemiştir.

12 Mart 1971 sonrası yaşanan politikleşmenin, kentlere göçün, çarpık kentleşmenin, işsizliğin ve buna bağlı olarak yaşanan dış göçün gerçekçi edebiyatın konularını teşkil ettiğini ileri süren Özkırmımlı'ya göre edebiyatı ideolojik bir temele dayandırma eğilimi bu dönemde artmıştır. Özkırmımlı bu artışa örnek olarak 1970'li yılların başlarında çıkan *Yeni a*, *Yansıma*, *Yeni Adımlar*, *Yarına Doğru*, *Militan* gibi dergilerin edebiyat kimliği dışında takındıkları siyasal tavırlarla aynı zamanda birer fikir dergisi hüviyeti taşımaları örnek göstermektedir. Gördükleri baskı nedeniyle birleşmek ve direnmek ihtiyacı duyan aydınların/yazarların örgütlenme girişimleri üzerinde de duran Özkırmımlı, 1973 yılında kurulan Türkiye Yazarlar Sendikası'nın yasaklara karşı yürüttüğü demokrasi mücadelesinin de altını çizmektedir.¹

Bu dönemin akabinde gelen 12 Eylül döneminin diğer dönemlerden ayrılan kendine has hususiyetleri olduğu söylenebilir. Örneğin "29 Ekim 1923'te başlayan Cumhuriyet döneminde Türkiye, yalnızca 1980-83 yılları arasında siyasal partileri olmayan bir ara-dönem geçirmiştir."² *Defter* de bu ara dönemden yaklaşık 4 yıl sonra çıkmaya başlamıştır. 12 Eylül darbesinin etkileri, tıpkı 12 Mart'ta olduğu gibi, yalnızca siyasal boyutla sınırlı kalmamıştır. Tabii olarak kültür ve yayıncılık bağlamında

¹ Attila Özkırmımlı, "Anahatlarıyla Edebiyat", s. 599

² İlhami Soysal, "12 Eylül Sonrasının Başlıca Partileri", s. 2132

da etkileri olmuştur. Aydın Çubukçu'ya göre aydın karşıtlığının belirgin bir biçimde görüldüğü Eylül rejiminin kültürel hayat üzerindeki etkisinin iki farklı şekilde olduğu söylenebilir. Birisi doğrudan doğruya iktidarın tercihlerinin biçimlendirmesi ve diğeri kendiliğinden doğan etkilenmeler. Eylül rejiminin "propaganda ve eylem programının başlıca içeriğini ve hedeflerini özetleyen ve her fırsatta, miting meydanlarında, radyo ve televizyon programlarında, basında tekrarlanan ana tezler şunlardı: Düzen değiştirilemez; hak ve hürriyetlerin korunması için hak ve hürriyetlerin kısıtlanması gerekir (ya da, demokrasinin çoğu zararlıdır); demokratik bir ülke olmamız için, önce zengin ve kalkınmış bir ülke olmamız gerekir; politikacılar ve sendikacılar, kendi çıkarlarından başka bir şey düşünmezler; aydınlar, halka tepeden bakan zararlı kişilerdir; okumuşlar da sanki ne olmuşlardır; bütün olup bitenler, iç ve dış düşmanların oyunudur..."³

Aydın karşıtlığının, ki bu bir anlamda fikir ve özgürlük karşıtlığı anlamlarına da gelmektedir, baskının ve antidemokrasinin hâkimiyeti bu dönemi tanımlayan hususiyetlerdir. Çubukçu'ya göre bu propaganda ve eylemler sonucunda seçkin olanın yerini arabesk olana bırakmaya başladığı görülmekte ve bilginin karşısında cehalet övülmektedir.⁴ Arabeskleşme meselesine Beşir Ayvazoğlu da dikkat çekmiş, o da dönemin resmini çekerken bu meselenin üzerinde durmuştur. Ancak Ayvazoğlu, Çubukçu'dan farklı olarak arabesk kültürün yaygınlaşmasında iktidardan ziyade halkın kendisinin etkin olduğunu düşünmektedir. "1980'ler, gerçekten de arabeskleşmenin inanılmaz bir tırmanışa geçtiği yıllardır. Nasıl seçkinler, halka rağmen, halk için yeni bir kültür yaratma gayesiyle devletin bütün imkânlarını seferber etmişlerse, halk da resmî kültüre rağmen kendisi için bir kültür yaratmış; önceleri 'gettolarda bir alt kültür olarak yaşama savaşı veren arabesk, hızla popüler bir nitelik kazanarak büyük şehirlere kendi rengini vermeye başlamıştır." diyen Ayvazoğlu, uzun süre günah keçisi ilan edilen "alaturka'nın yerini "arabesk"in aldığını belirtmektedir. Yazar bu bağ-

³ Aydın Çubukçu, "12 Eylül'ün Kültür Politikası ve Sonuçları", s. 839

⁴ a.g.m., s. 840

lamda arabeski "sadece bir müzik türünün özel adı değil, bir yaşama biçiminin genel adı ve beğenilmeyen her şey ve her davranış biçimi" olarak tanımlamaktadır.⁵

Bu dönemin kültürel iklimi ile alakalı bir diğer önemli mesele ise tercüme faaliyetleridir. Baskıdan kaçmak için tercüme edilen yeni yazarlar ile birlikte daha farklı, daha güncel meselelerin Türk fikir hayatına girdiği; postmodernizmin bu çeviriler sayesinde tanınmaya başladığı hatta bunun da ötesinde bu sayede yeni, postmodernist eserlerin verilmeye başladığı görülmektedir.⁶

Bütün bunların yanında yayıncılık faaliyetlerinde de darbenin etkisi görülmektedir. 12 Eylül darbesinin ardından yayıncılıkta yeni bir dönemin açıldığını vurgulayan Kabacalı, bu dönemde aydınların ve kitapların 'terörist' ilan edildiğini, kitapların silahlarla birlikte suç aleti olarak gösterildiğini ifade etmektedir. Yasaklar konusundaki en çarpıcı örnek olarak 1982'de Bilim ve Sosyalizm Yayınları'nın 130 binden fazla kitabına el konulmasını gösteren yazar, işlenen bir cinayetin de üzerinde durmaktadır. Sol Yayınları'nın sahibi Muzaffer Erdost ile Onur Yayınları'nın sahibi İlhan Erdost'un tutuklandığını ve İlhan Erdost'un gördüğü işkence sonucunda yaşamını yitirdiğini hatırlatan yazar, bunun Türk yayıncılık tarihindeki en çarpıcı olaylardan birisi olduğunun altını çizmektedir. Yazar, bu baskılardan kurtulma, yeni yollar arama çabasındaki denemelere de dikkat çekmektedir. Kabacalı'ya göre bu denemelerden en etkin olanı matbaacı Mustafa Kemal Ağaoğlu'nun çabasıyla örgütlenen YAZKO - Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooperatifi'dir. "Birçok tanınmış edebiyatçının üye olduğu YAZKO, edebiyatın hemen her dalında ürünler, çeviriler yayımladı. Ayrıca, Yazko-Edebiyat, Yazko-Çeviri, Yazko-Felsefe adlarında üç dergi yayımladı; Yazko-Somut adlı haftalık bir kültür gazetesi çıkardı."⁷

Darbeden sonra pek çok şeyin olduğu gibi yayıncılığın da bir bilinmeze doğru geçiş yaşadığını vurgulayan Müge Gürsoy Sökmen, 1980 öncesinde sınırları, mahiyeti belli olan yayıncılığın darbe ile birlikte sekteye uğradığını, belirgin olanın yerini

⁵ Beşir Ayvazoğlu, "1980 Sonrasında Kültüre Farklı Bir Bakış", s. 833

⁶ Ahmet Oktay, "80'lerde Türkiye'de Kültürel Değişim", s. 824

⁷ Alpay Kabacalı, "1980 Sonrası Yayıncılık", s. 1462

bir belirsizliğe bıraktığını ifade etmektedir. Gürsoy Sökmen'e göre bu dönemde yayınevleri duraksamış, hapis cezaları ve kitap yasakları hem okurun hem yayıncının üstünde bir baskı kurmuştur. Bu baskının azalmasıyla, ilk sarsıntının geçmesiyle birlikte ise yeni yayınevleri kurulmaya başlamıştır. Yeni oldukları için "mimli" de olmayan bu yayınevleri, bu sayede göze çok batmadan yayın hayatlarını, zor şartlar altında da olsa, sürdürmeyi başarabilmişlerdir. Yalnızca yayınevlerinin kendilerinin değil, bastıkları kitapların da yeni, ismi pek duyulmamış kitaplar olması bir farklılık ve çeşitlilik sağlaması açısından faydalı olmuştur. Zaman içinde tutunmayı başarabilen yayınevleri direnişlerini birleşerek gerçekleştirme yoluna giderek yayıncılar dayanışmasını hayata geçirmeye başlamışlardır. Bu dayanışmanın ilk girişimlerinden birisi 1985 yılında içerisinde Metis'in de bulunduğu on altı yayınevinin baskı ortamıyla sindirilmiş olan okurun yeniden kitaba sahip çıkmasını sağlamak için başlattığı "Kitabı Geri Getirelim" kampanyası olmuştur. Kendisi de bir yayıncı olan Gürsoy Sökmen bunların sonucunda 1989 ila 1996 arasında yayıncılıktaki diğer gelişmeleri "İslâmi yayınların çeşit ve tirajlarının artarak kendilerine özgü kanallardan okurlarına ulaşması; yayın sektörünün canlanmasıyla sergici ve kitapçıların artış göstermesi ve uzmanlaşmış kaliteli kitapçılık eğiliminin belirmesi; özenli baskılarıyla dikkat çeken sanat kitaplarının yaygınlaşması ve özellikle 1990'dan sonra bankalar, büyük gazeteler gibi sermaye kuruluşlarının daha yoğun bir şekilde yayıncılığa el atmaları" şeklinde sıralamaktadır.⁸

Siyasi çalkantıların yoğun olarak yaşandığı 80'li yılların sonunda basın büyük sermaye ile tanışmıştır. Ardından ise 2000'li yılların başında bir ekonomik kriz yaşanmıştır. Dergiler de diğer basın kolları gibi bu krizden olumsuz etkilenmişlerdir.⁹ *Defter*'in yayın hayatına son vermesi de bu ekonomik krizin yaşandığı döneme tekabül etmektedir. *Defter*'in yalnızca ekonomik nedenlerle kapandığını söylemek doğru değildir. Ancak derginin kapanışındaki etkenlerden birisinin de bu ekonomik durum olduğu düşünülebilir. *Defter*'in okuruna veda ettiği 2002 yılında siyasi tarih için önemli bir hadise, belki de bir dönüm noktası, yaşanmış, Ak Parti girdiği ilk se-

⁸ Müge Gürsoy Sökmen, "Türkiye'de Yayıncılık Ortamı", s. 1466-1467

⁹ Nedim Serhat Bilecen, Türkiye'de 1980 Sonrası Medyanın Dönüşümü ve Haber Dergiciliği Olgusu, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2023, s. 59

çimde iktidara gelmiştir. Bu bağlamda *Defter*'in hem kurulduğu hem de kapandığı tarih bakımından enteresan bir yayın hayatına sahip bir dergi olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Derginin yayın hayatına son vermesinde yaşanan bu değişimin de etkisi olduğu söylenebilir.

2. *Defter*'den

Dergilerdeki giriş yazıları söz konusu dergilerin tanınmasında, kimliğinin belirlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Çünkü sayıların başında yer alan bu giriş yazılarında yayın kurulunun tavrı, istekleri, beklentileri yahut hayal kırıklıkları daha net görülebilmektedir. Bu yönüyle giriş yazıları bir nevi kılavuz görevi görmektedirler. Ancak *Defter* ilk sayısından itibaren giriş yazılarına yer veren bir dergi değildir. Hatta yayın hayatına yeni başlayan dergilerde âdet olduğu üzere bir manifesto yayınlanmamış ve bir tanıtım yazısına yer verilmemiştir. Dergideki ilk giriş yazısı 25. sayıya, yani dergi yayınlanmaya başladıktan yaklaşık 8 yıl sonraya tekabül etmektedir. Bir sayı hariç sonraki sayıların hepsinde giriş yazısı bulunmaktadır. Bu giriş yazılarının altında yayın kurulundaki çeşitli isimlerin imzası görülmektedir. En çok imzası bulunan isimse imtiyaz sahibi Semih Sökmen'dir. Çoğunlukla söz konusu sayının içeriği hakkında bilgi verilen "Defter'den" başlıklı giriş yazılarında, dergiyle ilgili önemli saptamalara, itiraflara ve bazı dileklere de yer verilmiştir. Bu sebeple bu yazılar üzerinde durmak *Defter*'i daha iyi tanımak ve tanımlamak için faydalı olacaktır.

Defter'in neden ilk sayısından itibaren giriş yazılarına yer vermediğini Semih Sökmen giriş yazısı yazmanın zorluğuyla açıklamaktadır: "Defter'de uzun yıllar yapmaktan kaçındığımızı yapıp, bu tür giriş yazılarına yer verirken elbette bu güçlüğü biliyorduk... Ama yine de istedik bunu. Bir çaresizliğin, dile, yazının doğasına ilişkin bir çaresizliğin, bir okumayazma teknolojisinin okuyana da yazana da dayattığı bir çaresizliğin kabulü gibi..."¹⁰ İskender Savaşır doğrudan bununla alakalı olmasa bile, başka bir vesile ile bu duruma kısmen açıklık getirebilecek şu ifadeleri sarfetmektedir: "Defter' e yöneltilen eleştirilerden biri, mevcut gündemlerle ilişkisinin

¹⁰ Semih Sökmen, *Defter'den*, S. 26, Bahar 1996, s. 7

çok mesafeli olduğu yolunda oldu. Yarı bilinçli bir tercihin sonucuydu bu. Gündelik hayatımızdaki çeşitli bağlanmalarımızdan, karar alışlarımızdan olabildiğince özerkleşmiş bir mekana, düşüncenin kendi temposunca belirleyebileceği, mümkünse kendi gündemini oluşturabileceği bir biçime duyulan ihtiyaca verilmiş bir karşılıktı biraz da.”¹¹

Yine Savaşır, bir başka giriş yazısında *Defter*'in yaşadığı iletişim sorununa dair özeleştiride bulunmaktadır. “Bir derginin kendisi de eninde sonunda bir iletişim ve ilişki tarzıdır. Defter'in, onu çıkaranlar ve yakın çevreleri arasındaki ilişkileri diri tutmaya hizmet ederek bu ilişkilerin kanıksanıp tavsamamasında çok önemli bir rol oynadığından, en azından benim hiç kuşku yok. Ancak okurlarla kurduğu iletişim ve ilişki açısından Defter' in sicili hiç de o kadar parlak değil. Bizim açımızdan bu ilişkinin ‘derginin okunduğunu farzetme’nin pek az ötesine geçebildiğini sanırım söyleyebiliriz.”¹² Derginin okuru ile arasındaki mesafeyi çarpıcı biçimde gösteren “derginin okunduğunu farz etme” ifadesi derginin okuruyla arasındaki kopukluğa dair önemli bir işarettir. Derginin yaşadığı zorluklarda ve nihayetinde kapanışında bu kopukluğun da etkisi olduğu düşünülebilir. Ayrıca bu sorunun derginin çıkarılmasından 10 sene sonra fark edilmesi yahut en azından ifade edilmesi de sorunun boyutunu gözler önüne sermektedir. Savaşır, geç de olsa, bu sorun için bir çözüm arayışında olduklarını yazının devamında kendi e-mail adresini vererek dile getirmektedir.

Yayınlanan ilk giriş yazısında Semih Sökmen, “Defter'i bugüne, dışarıdan aldığı asgari katkılarla son derece sınırlı bir çevre getirdi.”¹³ diyerek derginin tutunabilmek için çektiği zorluğa ve yalnızlığına dikkat çekmektedir. Dönemin yayın şartları düşünüldüğünde bu zorluğun yaşanması tabii görülebilir. Ancak bunun bir sebebi de yukarıda işaret edilen iletişim sorunudur.

Uzun denebilecek bir başka giriş yazısında İskender Savaşır *Defter*'in içine doğduğu döneme dair bazı önemli ifadelerde bulunmaktadır. “Düşüncenin kökeni ve

¹¹ İskender Savaşır, *Defter*'den, S. 28, Yaz 1996, s. 7

¹² İskender Savaşır, *Defter*'den, S. 29, Kış 1997, s. 8

¹³ Semih Sökmen, *Defter*'den, S. 25, Sonbahar 1995, s. 7

hedefiyle, hem kendisini belirleyen, hem doğrulanmayı umduğu nesnel ve toplumsal koşullarla ilişkisinin bulandığı, seçilmez hale geldiği bir zaman aralığı...' Defter'in içine doğduğu koşulların olası tariflerinden biri bu olabilirdi."¹⁴ diyen yazar düşüncenin tarifini yaptıktan sonra dönem ile ilgili olarak daha detaylı açıklamalarda bulunmakta ve derginin manifestosuz yayınlanmasının gerekçesini de buradan hareketle vermektedir: "aynı dönem, kurulu düzenin dayattığı ilişki ve kurumlaşma biçimlerine karşı çıkan, onları aşma, alaşağı etme ya da hiç değilse dizginleme iddiasında olan sol örgütlenme ve söylemlerin de nihai gibi görünen bir yenilgisine tanık oldu. Bu yüzden iktidarın nimetlerinden yoksun kalan düşünce, sığınabileceği nesnel muhalefet dayanaklarını da yitirdi. Defter bu koşulların bir ürünü olduğu kadar araziydi da... İlk sayısının derginin çıkış gerekçelerini dile getiren bir başyazı ya da 'manifesto' olmaksızın yayınlanması bu perspektiften hareketle anlaşılabilir. Temsil etme iddiasında olduğu düşüncenin kökenini kavrayamayan, o düşüncenin dile gelmesini mümkün kılan geleneği, ilişkiler ağını adlandırmaktan aciz kalan bir varoluş biçimi..."¹⁵ Derginin kurulduğu dönem ile ilgili bunları söyleyen Savaşır, yazının yazıldığı döneme yani 10 yıl sonrasına dair düşüncelerini de "Ne değişti aradan geçen on yıl boyunca?" sorusuyla birlikte izaha kalkışmaktadır. "Bir açıdan bakıldığında çok az şey... Burada bir sancı gibi ifade edilmeye çalışılan postmodern durumun varlığı kimileri tarafından inkar edilirken, başka bazıları tarafından da bir özgürleşme imkanı olarak karşılanıyor. Bizde kekelemeye, tutuk kalmaya devam ediyoruz. Yurtsuzlaşan, kaynağını ve muhatabını yitiren bir düşünceden söz ettik Defter'den söz ederken. İlk yıllarda bu sıkıntıyı bir arkadaş, 'Boşluğa atılan yazılar yazıyoruz,' diyerek dile getirmişti. Aynı sıkıntı, yalnızlık daha sonraki yıllarda da sürdü. Defter okurlarıyla konuşabilen bir dergi olamadı. Ta ki son iki sayıya kadar..." diyen yazar yayın kuruluşuna sonrada katılan iki ismin, Zeynep Direk ve Zeynep Sayın'ın bu durumun değişmeye/düzelmeye başlamasındaki katkılarını şöyle dile getirmektedir: "Kendisini daha baştan 'melez', hatta belki 'hakikatsiz' bir dergi olarak kurmuş olan Defter, hakikate belki de Zeynep Direk ve Zeynep Sayın'ınki gibi katkılarla kavuşacak."¹⁶

¹⁴ İskender Savaşır, Defter'den, S. 31, Sonbahar 1997, s. 8

¹⁵ a.g.m., s. 7

¹⁶ a.g.m., s. 9

Semih Sökmen 41. sayının dört sayfalık giriş yazısında sert denebilecek bir dille devlet ve toplum eleştirisi yapmakta ve bunu 30-40 yılı kapsayacak bir biçimde ele almaktadır. İyiliğin ve kötülüğün üzerinde duran Sökmen “Sol”un durumu hakkındaki fikirlerini de dile getirmektedir. “Bugünden bakıldığında, 80’li ve 90’lı yıllar boyunca, iyilikçi ve kurucu/oluşturucu bir duygu sürekli mevzi kaybederken, ‘kötü’nün, ‘kötülüğün’ genel bir ruh hali olarak daha önce hiç olmadığı kadar cazibe kazandığını söyleyebiliriz: Bu muhtemelen, bundan bir önceki dönemin, 60’lar-70’ler döneminin Sol kültürünün kendinden çok emin iyilikçiliğine, kendi iyiliğinden hiç kuşku duymamasına, böylece kendi kötülüğüne körleşmiş oluşuna bir tepkiydi başlangıçta; bizzat Sol kültür içinden çıkan ferahlatıcı, özgürleştirici bir tepki... 60’lar-70’ler Solu’nun kendine dair bu iyilik vehmi, siyasi inanç için şiddet kullanımında, ‘halk mahkemeleri’nde, ama asıl genelde kendi ‘iyiliğini’ bir kurucu adalet olarak algılamasında, tasarlamasında ifadesini buluyordu. Bu algıyı kesintiye uğratan 12 Eylül darbesiyle birlikte, topluluk ruhundan bireyselliğe, fedakârlıktan, kendini adanmaktan bireyciliğe, toplulukçuluğun getirdiği ortak değerlerden ve kişileri düzleyen sınırlamalardan benliğin imkânlarına, zevk ve hazlara doğru yer değiştiren bir eğilim ortaya çıktı.”¹⁷ O dönemin şartlarına göre öznelleşmenin özgürlük olarak görülmesini normal gören Sökmen bunu “Dört-beş kuşaktır bir çıkış bulmaya çalışan insanların ellerinde, yasal ya da yasadışı yollarla sürekli şiddet araçlarına başvuran bir devlete karşı, ve bildiğini okuyan yekpare bir Eski Sol’a karşı öne sürebilecekleri tek şey kalmıştı, o da kendi öznellikleri.”¹⁸ şeklinde açıklamaktadır.

Yozlaşan toplumun portresini çizmeye çalışan Sökmen, bireyselciliğin, tüketim açlığının toplumu getirdiği noktaya parmak basmakta ve iktidarın şedit tavrına atıfta bulunmaktadır. “Sonuçta her bireyi ‘nalıncı keseri’, şiddet ve kuralsızlık içinde yaşayan saldırgan bir toplum çıktı ortaya. Bu arada iktidar, karşısına gerçek bir sorun olarak dikilen muhalefete karşı şiddet kullanımını kesintisiz sürdürdü.”¹⁹ Sökmen kötülükteki esas payın toplumdan ziyade devlete ait olduğunu düşünmektedir. “devlet eliyle’ yapılmış çok sayıda ‘kötülük’ ve kuralsızlıktan sadece alenileşmiş örnekler

¹⁷ Semih Sökmen, Defter’den, S. 41, Sonbahar 2000, s. 7

¹⁸ a.g.m., s. 7

¹⁹ a.g.m., s. 8

bile, devletin kendi toplumundan çok daha suçlu olduğunu kanıtlar niteliktedir: Bir yandan kayıplar, infazlar, yüzlerce siyasi mahkûm ve düşünce suçlusu, diğer yandan IMF ve Dünya Bankası'nın bile tehlikeli bulduğu boyutlarda bir kutuplaşma ile birlikte rüşvet, şantaj, kuralsızlık ve himayecilik...”²⁰ Bu menfi tabloyu açık sözlülükle ortaya koyan ve bir entelektüel tavır sergileyen Sökmen, ilerleyen satırlarda çok daha sert ve çok daha cesur açıklamalarda, tenkitlerde bulunmaktadır. İlk olarak Türkiye'nin düşünceye alan ve imkân bırakmadığından, en azından çok zorlaştırdığından dem vuran yazar düşüncesini “Türkiye’de gündelik hayatın içinde düşünceye yer açmanın çok zor olduğu malum. Olup bitenlerde teoriyi, düşünceyi iptal eden, beyhudeleştiren bir yan var.”²¹ diyerek dile getirmektedir. Ardından ise bu ortam yüzünden derginin yaşadığı gerilim üzerinde durmakta, başbakanı ağır bir biçimde eleştirmekte ve basının tavrı karşısındaki rahatsızlığını dile getirmektedir. “Hukuksallığa davet eden bir Cumhurbaşkanına, yalnızca işleri bir süredir kendi alıştığı şekilde (yasadışı) yürütemeyeceği için sinirlenebilen bir başbakan tarafından yönetiliyoruz. Ama asıl yorucu olan (...) basında yer alan birçok yazının, seçildiği günden bu yana Cumhurbaşkanı hakkında yazarken ve temsil ettiği hukuksallığı takdir ederken, yine de ‘bakalım altından ne çıkacak?’, ‘acaba ne zaman sisteme boyun eğecek?’ türünden bir beklentiyi yayagelmesi.”²² Yazının tarihi 2000’dir. Dolayısıyla yazının kaleme alındığı dönemde cumhurbaşkanlığı görevinde Ahmet Necdet Sezer, başbakanlık görevinde ise Bülent Ecevit bulunmaktadır.

Son olarak 45., yani son sayının, giriş yazısında Semih Sökmen okuyucuya veda etmektedir. Veda ederken de *Defter*’in amacından, başardıklarından ve başaramadıklarından, derginin eksikliklerinden; ülkenin şartlarından, siyasi ve kültürel ortamdan, yaşadıkları zorluklardan (daha çok) karamsar bir biçimde bahsetmektedir.

Söze “Bu sayı Defter'in son sayısı. Bir süre önce Defter'i kapatmaya karar verdik. Çıkartan bir grup insan için Defter, yazmaya, okumaya, araştırmaya şevklendiren bir ortam sağladığından o kadar kolay bir karar olmadı bu; 15 yıl gibi uzun bir

²⁰ a.g.m., s 8

²¹ a.g.m., s. 10

²² a.g.m., s. 10

süre geçince dergi yalnızca bir dergi olmaktan çıkıp, insanların hayatının bir parçası haline geliyor.”²³ diyerek başlamaktadır. Aslında bir derginin ömrüne göre kısa de-
nebilecek bir zaman zarfı için Sökmen’in “uzun” demesi ilgi çekicidir. Bunun sebebi
duyulan yorgunluk olabilir. Nitekim yazar bu uzun sürenin üzerinde durmaya devam
etmekte hatta bunu *Defter*’in kapanmasındaki gerekçelerden birisi olarak göstermek-
tedir. “Genellikle dergilerin uzun ömürlü olmadığının, istikrarsızlığından şikâyet
edilir. Bizi ise tersi vurdu. Böyle uzun bir süre, beraberinde kendine özgü bir muha-
fazakârlık ve atalet de getiriyor. Bu yüzden derginin artık yayımlanmaması, çıkartan-
lar için –en azından bazıları için– bir eksiklik, bir kayıp duygusunun yanı sıra, bir
ferahlık ve tazelenme duygusu da verecek. Ayrıca güzel şeylerle çok oynanmamalı,
kendi güzelliğiyle sona ermeli, diye de düşünülebilir.”²⁴

Sökmen’in bunları gerçekten böyle düşündüğü için mi yoksa bir avu-
nuş/avutuş için mi söylediği açık değildir. İlerleyen satırlarda sezilen hayal kırıklığı
bahsettiği bu ferahlanmanın bir avunuş olduğunu düşündürmektedir. Çünkü hemen
sonra Türkiye’nin durumunun derginin devam etmesini zorlaştırdığından bahsetmek-
tedir. “*Defter*’in yayımlandığı bu 15 yıl, Türkiye’de çok önemli değişimlerin ortaya
çıktığı bir dönemdi. Bu değişimler, böyle bir derginin varlığını sürdürmesinin önüne
hatırı sayılır zorluklar çıkardı.”²⁵

Ardından derginin amacı dile getirilmektedir. “*Defter* asıl olarak dünyaya
farklı bilgi ve deneyim alanlarından bakıldığında ne görülebileceğini sunmak için
kurulmuştu. Çoğul perspektifler kullanarak bakıldığında belki dünyanın kendini daha
fazla eleverebileceği düşünülmüştü. Böylece edebiyatın, sanatların felsefeye, siyasal
alana doğru, politik angajmanın ise edebiyata, sanata doğru hareket etmelerine vesile
olabilecek bir odak yaratılabilirdi. (...) Bir naiflik mi? Hayır. Çünkü bize heyecan
veren buydu. ‘Dünyayı değiştirmeye inanan’ bir kuşağın karşı karşıya kaldığı açmaz-
lar, sorular üzerine düşünmek heyecan vericiydi.”²⁶ Ancak bu amacın önünde ciddi

²³ Semih Sökmen, *Defter*’den, S. 45, Kış 2002, s. 7

²⁴ a.g.m., s. 7

²⁵ a.g.m., s. 7

²⁶ a.g.m., s. 8

engellerin olduğunu düşünen Sökmen'e göre bu engeller; halka entelektüelleri ve düşünceyi baş düşman olarak gösteren bir devlet, devlete bu düşmanlıkta yandaşlık eden yahut düşünceyi, kültürü bir aksesuar gibi gören medya ve kısa yoldan kurtuluşun yolunu arayan toplumsal tavidir. Böyle düşünce düşmanı bir ortamda bir düşünce dergisi çıkarmak akıntının tersine yüzmek demektir. Sökmen bunu en başından beri bildiklerini ancak hiçbir zaman bu kadar ağır bir biçimde hissetmediklerini ifade ederek bu baskının yahut çürümenin artışına, kesifliğine değinmektedir ve bu karanlık tabloyu şöyle çizmektedir: "Son yıllarda 'çağın ruhu' her yanı ele geçiriyor, en yakınlarımıza kadar gelerek kuşatıyor, giderek herkesi içine alıyor: Yazar, düşünür, sanatçı ya da akademisyen de bunların etkilerinden azade kalamıyor."²⁷ Sökmen bu durumu 'bir kültürel dibe vurmuşluk' olarak adlandırmaktadır.

Sökmen'in ifadesine göre bu dibe vurmuşluk içerisinde, bu koşullarda dergi dışarıdan pek az beslenebilmiştir. Bu da üzerlerindeki yükü arttırmış ve daha yorucu kılmıştır. "Böyle bir kültürel ortamın açlığını, boşluğunu kapamaya çalışmak gitgide daha yorucu bir hal aldı. Bu koşullarda Defter, detaycılığıyla, bilgi sevgisi ve teoriye yaptığı vurguyla, memleket karşısında sıklıkla 'fazla' kalıyordu. Ama asla bir kibir olarak algılanmamalı bu. Çünkü aynı zamanda olup bitenler karşısında sıklıkla 'eksik' kaldığımızın da gayet farkındaydık." diyen Sökmen bu vazgeçiş bir başarısızlık olarak görmektedir. Bu başarısızlığın sebeplerinden ilki olarak da İskender Savaşır'ın da altını çizdiği gibi yeterince iyi iletişim ve ilişki kuramamayı göstermektedir. "kabul etmek lazım ki, aynı zamanda hep 'sıkıcı bir dergi'ydi Defter, ya da 'ağır', 'okunamaz', 'anlaşılamaz', ve saire. (...) Defter ömrünün önemli bir kısmını iletişim-özürlü bir şekilde sürdürdü. İşte mesele bu." diyen Sökmen, hemen sonrasında bir devlet ve toplum eleştirisi olarak çarpıcı bir ifade kullanmaktadır: "Bu coğrafya için 'ecnebi' görülen bir şeyin, 'eleştirel düşünme'nin, 'teori'nin mümkün olduğunu kanıtlamak istedik, bir tür Solcu inadiyla..."²⁸ Bu zor iklimde göle mayanın tutmadığını ifade eden Sökmen, derginin kapanacağını öğrenen kişilerin yardım taleplerinden bahsederek bu buruk, kırgın ve karamsar veda yazısında içerisinde nadir

²⁷ a.g.m., s. 8

²⁸ a.g.m., s. 9

görülen bir umuda yer vermekte: “dileriz başka bir zamanda, başka bir yerde... Bu derginin özel tarihinden gelen yüklerimizden arınmış bir halde...”²⁹ diyerek geleceğe işaret etmektedir. Aradan geçen 21 yıl boyunca bu dilek gerçekleşmemiştir. Bunun sebebi Türkiye'nin düşünce özgürlüğü notunun hâlâ çok düşük olması ve “eleştirel düşüncenin bu topraklarda hâlâ garip, ‘ecnebi’ kalması olabilir.

3. *Defter*'e Genel Bir Bakış

1987-2002 yılları arasında toplam 45 sayı yayınlanan *Defter*, Metis Yayınları'nın çıkardığı bir "edebiyat, tarih, politika ve felsefe dergisi"dir. Derginin bu dört farklı alan/sıfat ile tanımlanması ve kapağında bu alanların isimlerine yer verilmesi, onun geniş bir konu yelpazesine sahip olduğunun ve çeşitli meseleleri bünyesinde barındırdığının bir göstergesidir.

Defter'in kuruluş amacı "eleştirel düşüncenin yaygınlaşması"³⁰ olarak açıklanmaktadır. Dergiyi çıkaranlar farklı alanlarda boy göstermiş olan isimlerin buluşturulmasını "farklı disiplinlerin, farklı bilgi alanlarının birbiriyle konuşabilmesini, belli bir soruna farklı optiklerden bakılabilmesini ve karşılaştırmalı bir bilgi üretilebilmesini" önemsemektedirler.³¹

Defter'in yayın kurulundaki isimler: Meltem Ahıska, İhsan Bilgin, Nurdan Gürbilek, Orhan Koçak, İskender Savaşır ve Semih Sökmen'dir. Daha sonra bu isimlere Zeynep Direk, Zeynep Sayın, İ. Kaya Şahin, Bülent Somay, Müge G. Sökmen ve Saffet Murat Tura katılmıştır.³² Bu isimlerden bazıları Metis Yayınları'nın da yönetim/yayın kurulunda olan isimler iken bazıları telif eserleri ve tercümeleleri ile Metis'in bünyesinde sayılabilecek olan yazarlardır.

²⁹ a.g.m., s. 10

³⁰ <https://www.metiskitap.com/catalog/periodical/668> (12.01.2022)

³¹ a.g.m.

³² a.g.m.

Defter, Metis Yayınları'nın kuruluş yılından yaklaşık beş yıl sonra çıkmaya başlamış bir dergidir. Böylelikle *Defter*'in Metis Yayınları'nın genel politikasını yansıttığı söylenebilir. Metis Yayınları'nın kuruluşu "Üniversite yıllarında dönemin sosyal muhalefet hareketlerinin içinde yer almış Sol görüşlü 5-6 üniversiteli genç, kendi kişilikleri ile eğitimini aldıkları meslekleri arasında ilişki kuramayıp kültürel ve siyasi bir odak olarak Metis yayınevini kurdular."³³ şeklinde açıklanmaktadır. Metis'in kuruluş amacı için ise şu izah yapılmaktadır: "Araştırmayı, doğru bildiklerini sorgulamayı, tartışmayı, öğrenmeyi sürdürmeyi amaçlamışlardı."³⁴ Yayın faaliyetlerindeki değişimle ilgili olarak da "1987 yılına kadar sadece edebiyat dışı kitaplarla ilgilenen yayınevi, bu tarihten sonra Türkçe ve çeviri edebiyat ürünleri de yayınlamaya başladı."³⁵ ifadeleri kullanılmaktadır. Ayrıca yine Metis'in bünyesinde çıkan *Metis Çeviri* dergisi de *Defter* ile aynı tarihte çıkmaya başlamış ve toplam 20 sayı sürmüştür.³⁶

12 Eylül askerî darbesinin izlerinin canlı olduğu yıllarda doğan yayınevinin muhalif ve eleştirel duruşunun *Defter*'e de yansıdığını söylemek yerinde olacaktır. Politika alanındaki metinlerin zenginliği de bunun ispatı niteliğindedir. Ayrıca Marksist görüşte olan yazarların derginin yayın kurulunda yer alması da bir başka örnektir.

Amacını kısmen de olsa gerçekleştirmiş olarak değerlendirilebilecek olan dergide muhtelif meseleler, farklı bakış açılarına sahip yazarlar tarafından ele alınmış ve hem yayın kurulundaki isimlerin hem de muhtelif yazarların yazmış olduğu bu minvalden metinlere yer verilmesiyle çok geniş bir yelpaze ortaya çıkmıştır. Dergide görülen geniş yelpazeyi oluşturan alanlar/konular ise sanat, sosyoloji, felsefe, politika, tarih, kadın, psikoloji, kent ile; şiir, hikâye, deneme, eleştiri gibi edebî türler ve edebiyat inceleme ve teori metinleri olarak sıralanabilir.

³³ <https://www.metiskitap.com/about> (Son erişim tarihi: 12.01.2022)

³⁴ a.g.m.

³⁵ a.g.m.

³⁶ Dergi hakkında yapılan bir çalışma için bkz. "Nazik Göktaş, *Türk Çeviri Tarihinde Tercüme Dergisi ve Metis Çeviri Dergisi'nin Yeri*, Çukurova Üniversitesi, Fransız Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2005.

Edebiyat dışı konulardan sanat (resim, müzik, sinema vs.) 71 adet yazıyla en çok işlenen konudur. Sanatı 70 adet metin ile sosyoloji, 39 metin ile felsefe, 34 metin ile politika, 26 metin ile psikoloji, 21 metin ile kent, 19 metin ile kadın, 16 metin ile tarih konuları takip etmektedir. Diğer metinler ile birlikte edebiyat dışı konularda toplam 364 metin bulunmaktadır.

Edebî ve edebiyat üzerine metinlerde ise dağılım şu şekildedir: 387 adet şiir, 65 adet eleştiri-inceleme metni, 38 adet hikâye, 14 adet deneme, 14 adet edebiyat kuramı metni, 6 adet mülakat, 2 adet anı, 2 adet bibliyografya ve 1 adet tiyatro. Böylelikle toplam metin sayısı 529'dur.

Derginin tam anlamıyla her sayısı yahut belirli sayıları özel sayı biçiminde hazırlanmış olmasa da, genel itibarıyla sayılarda konu bütünlüğüne önem verildiği söylenebilir. Bir sayıda yer alan yazılar ağırlıklı olarak bir mesele üzerine olsa dahi o sayıya özel bir isim (dosya ismi) verilmemiştir. Ayrıca bir sayıda telif bir metinde bahsedilen mevzu yahut o metinde geçen bir isim ile ilgili aynı sayıda bir yahut birkaç tercüme yer verildiği görülmektedir.

Telif metinler haricinde dergideki tercüme faaliyeti de dikkat çekicidir. Her men her konuda ve türde metnin tercümesi derginin birçok sayısında görülebilmektedir. Tercüme yapılan diller arasında Almanca, Fransızca, İngilizce, İspanyolca ve Farsça gibi muhtelif diller bulunmaktadır. Tercümelerin farklı yazarlar tarafından farklı konularda yapıldığı görülmektedir. Buna mukabil tercümeleriyle öne çıkan bazı isimleri saymak mümkündür. Bu isimler İskender Savaşır, Nurdan Gürbilek, Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, Burak Boysan, Haldun Bayrı, Celal Kanat, Kaya Şahin ve Oruç Aruoba gibi isimlerdir.

Dergide en çok görülen isimler doğal olarak yayın kurulunda bulunan isimlerdir. Meltem Ahıska *Defter*'de makale, deneme, şiir ve hikâye gibi çeşitli türlerde metinlerinin yanı sıra tercümeleriyle de yer almaktadır. Yazarın dergide sanat, sosyoloji, felsefe, kadın gibi çeşitli konularda yazdığı 14 metnin haricinde çeşitli isimlerle yaptığı mülakatlar da bulunmaktadır. Dergide 6 adet şiiri bulunan Ahıska'nın bir adet hikâyesi, bir adet denemesi ve Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa* hikâyesi üzerine bir de

değerlendirmesi bulunmaktadır. Ayrıca Ahıska'nın muhtelif tür ve konuda üç adet tercümesi yer almaktadır. Derginin editörlerinden birisi olan İhsan Bilgin'in dergide kent ve mimariye dair metinleri bulunmaktadır. Bu telif metinlerinin sayısı 7 olan Bilgin'in yine aynı hususlarda 3 adet tercümesi mevcuttur. Daha çok edebiyat üzerine eğilen bir yazar olarak bilinen Nurdan Gürbilek'in dergide sosyoloji, politika gibi edebiyat dışı konularda 9 adet metni bulunmaktadır. Edebiyat inceleme ve kuram yazılarının sayısı da 9 olan Gürbilek bu alanda en çok öne çıkan isimlerden birisidir. Ayrıca yazarın 5 adet tercümesi vardır. Derginin velut yazarlarından birisi olan Orhan Koçak hem telif hem de tercüme metinleri ve katıldığı mülakatlar ile hemen her sayıda yer almaktadır. Yazarın 15 adet telif metni bulunmaktadır. Edebiyat eleştirisi-inceleme hususunda dergide en fazla yazısı bulunan isimdir. Ayrıca yazarın 5 adet tercümesi vardır. Dergide en çok yazısı bulunan isimlerden biri olan İskender Savaşır, birçok metni ile dergide yer almış ve birçok mülakata iştirak etmiştir. Tercümele-ri de bulunan yazarın konu yelpazesi geniştir. Sanat, psikoloji, politika gibi konular-da yazıları mevcuttur. Bu muhtelif konulardaki yazılarının sayısı 13'tür. Edebiyat alanında ise 16 şiiri, bir adet hikâyesi, bir adet denemesi ve 5 adet inceleme ve kuram yazısı yer almaktadır. Farklı alanlarda yaptığı tercümelerinin toplam sayısı ise 11'dir. Metis Yayınları'nın kurucu ortağı ve derginin imtiyaz sahibi olan Semih Sökmen'in dergide muhtelif hususlarda 4 adet telif metni bulunmaktadır. Yazar ayrıca birçok mülakatta da yer almıştır. Bunlara ek olarak 3 adet tercümesi mevcuttur.

Farklı farklı yazarların muhtelif yazılarını içeren bir yayında ortak bir dilden söz etmek kolay değildir. Ancak yine de, özellikle yayın kurulundaki isimler olmak üzere, farklı yazarların dilindeki bazı ortak noktalar tespit edilebilir ve yapılan kelime seçimleri bakımından bir fikir elde edilebilir. Yukarıda yayın kurulundaki isimlerden bazılarının Marksist görüşte olmalarının bahsi geçmişti. Dergiye dışarıdan katılan yazarlar arasında da benzer hayat görüşüne ve duyusuna sahip olan yazarlar bulunmaktadır. Bu görüş benzerlikleri dile de yansımakta ve kelime seçimleri bakımından bazı ortaklıklar göze çarpmaktadır.

Defter yazarlarının genellikle seçimlerini yeni, "öztürkçe" kelimelerden yana yaptıklarını söyleyebiliriz. Örneğin bazı yazarların "edebiyat" kelimesi yerine "ya-

zın" kelimesini, "edebî" kelimesi yerine ise "yazınsal" kelimelerini seçmeleri, "dıştalanmak", "çatışkı", "yığışım" gibi kelimeleri kullanmaları buna örnek olarak gösterilebilir. Ancak yazarların bu kelime seçimlerindeki sebeplerinden birisi Batı'da meydana gelen kelime ve terimleri kendi telif metinlerinde Türkçe olarak kullanmak istemeleri ve tercüme edilen eserlerdeki, mevcut Türkçede karşılığı olmayan, kelimelele bir karşılık bulma zorunluluğu hissetmeleridir, diyebiliriz. Türkçe bir karşılık verilen yabancı terimlerin henüz yaygınlaşmamış olan Türkçelerinin yanında asıl hâllele riyle parantez içinde verildiği görülmektedir.

Defter akademik bir dergi olmasa da her şeyden evvel bir düşünce dergisi olduğu için genellikle ağır metinleri ihtiva etmektedir. Bu metinler genellikle belli bir bilgi birikimine sahip olmayı gerektirmektedir. *Defter*'in dilinin ağır olmasının sebebi ele alınan meselelerin felsefi ağırlıklı olmasıdır denilebilir. Ayrıca görsellere yeterince (hatta bazı sayılarda hiç) yer verilmemesi ve her bir sayının ortalama bir kitap hacminde olması da, Semih Sökmen'in veda yazısında dile getirdiği gibi, *Defter*'i sıkıcı yapan unsurlardır. Derginin, yer verdiği görsellerde müstehcenlikten kaçınmadığı görülmektedir. Nü resimlere ve fotoğraflara açıkça yer verilmiştir. Aynı durum dilde de geçerlidir. Nesirlerde olsun şiirlerde olsun birçok müstehcen ifadenin, hatta küfrün yer aldığı görülmektedir. Bu anlamda *Defter* sınırlandırmacılığa karşı tavrını bu hususlarda da ortaya koymuştur denilebilir.

Defter bazı dönemler iki ayda bir olmak üzere yılda altı sayı çıkmışken, bazı dönemlerde ise mevsimde bir olmak üzere yılda dört sayı çıkmıştır. Derginin sayfa sayısı 150 ila 200 arasındadır. Hacimli denebilecek bir yapıya sahip olan derginin kapakları çoğunlukla Deniz Bilgin tarafından hazırlanmıştır.³⁷ Bazı sayılarda kapak resimleri ile muhteva arasında bir ilişki kurulmaya çalışıldığı söylenebilir. Örneğin ağırlıklı olarak kadın ve cinsiyet meseleleri ile alakalı metinlerin yer aldığı 3. sayının kapağında kadın figürü görülmektedir. Semih Sökmen *Defter*'in kapaklarıyla ilgili olarak bir vefat hasebiyle şunları dile getirmektedir: "Geçtiğimiz 8 Kasım günü Deniz Bilgin'i kaybettik. Sevgili arkadaşımız hep içimizde yaşayacak. *Defter* dergisine bu biçimini, çehresini, ilk yayınlamaya başladığımız 1987'de Deniz kazandırmıştı.

³⁷ Kapaklar için bkz. Meltem Ahıska, "Defter Kapak Resimleri", S. 38, 1999, s. 17

Derginin bir çok sayısında da kapakta onun resimlerine yer verdik. Bu resimler derginin içeriğini resmetmezler, Deniz'in bu içeriğe yakıştırdığı, bu içeriğe eklenen ayrı bir hikâyeye anlatır gibi dururlardı. Deniz mutlaka yazıları okumak ister, kimi zaman bitmiş bir resmini önerir, kimi zaman eskizlerinden birini yeniden çalışır, renklendirirdi.”³⁸

15 yıllık bir yayın hayatına sahip olan ve son sayısının üzerinden yirmi yıldan fazla bir süre geçmiş bulunan *Defter* dergisi hakkında yazılmış, bir akademik çalışma hariç, yalnızca bir adet metin tespit edebildik. Söz konusu metin dergide metinleri ve tercümeleleriyle yer almış bulunan Tanıl Bora'ya aittir. Bora yazısını Semih Sökmen'in veda yazısında söylediklerinden hareketle kaleme almıştır. 2006 tarihini taşıyan “Defter Şerhi” isimli bu yazıda sözlerine “1980 sonrası entellektüellerin durumunu, ‘entellektüellerle ilgili durumları’, Defter Dergisi tecrübesi üzerinden düşünebiliriz. Zira Defter, 1980 sonrasının bir entellektüel girişimi; bu dönemin entellektüel meşguliyyete dönük tesirlerini sorun etmiş bir girişim.”³⁹ diyerek başlayan Bora'ya göre *Defter* “bilimler-sanatlar ilişkisini, araçsal olmayan, idareten teğellenmemiş, içselleşmiş bir ilişkiye dönüştürmeyi, aynı bilme deneyimi içinde kaynaştırmayı istemiştir. 1980 sonrası anti-entelektüalizmden, aydınların bile anti-entelektüel bir tavırda oluşundan da bahseden yazar *Defter*'in yaşamaya çalıştığı ortamın zorluğunu gözler önüne sermektedir.

³⁸ Semih Sökmen, *Defter*'den, S. 38 Kış 1988, s. 7

³⁹ <https://birikimdergisi.com/guncel/901/defter-serhi> (Son erişim tarihi: 25.07.2023)

BİRİNCİ BÖLÜM

1. *DEFTER* DERGİSİ'NİN GENEL TASNİFİ (KRONOLOJİK)

1.1. Edebiyat Dışı Konular

1.1.1. Sanat

1.1.1.1. Sanat Üzerine Genel Yazılar

Adanır, Oğuz, “Osmanlı'dan Günümüz Türkiye'sine ‘Sanat’ta İçerik Simülasyonu – III”, S. 10, 1989, s. 130

Güntan, Ahmet, “İletişimin Diğer Ucundaki Kim?”, S. 17, 1991, s. 161

Koçak, Orhan, “Modernizm ve Postmodernizm”, S. 18, 1992, s. 7

Nalbantoğlu, Hasan Ünal, “Çağdaş Yaşam ve Çağdaş Sanat Üzerine Heidegger'den Bir Dolanım”, S. 25, 1995, s. 33

Akcan, Esra, “Geçmişte Kaldığı Çağda Sanat Yapıtı - Bir Heidegger Yorumu”, S. 25, 1995, s. 65

Sipahioğlu, Ahmet, “Bize Özgü Bir Üslup Var mı?”, S. 34, 1998, s. 100

Tura, A. Rıza, “Metonimi, Sanat ve Bilinçdışı”, S. 45, 2002, s. 101

1.1.1.2. Resim

Ahıska, Meltem, “Çeşitli Sapkınlıkların Analizi”, S. 1, 1987, s. 80

Göksel, Ali Esad, “Hülyalar”, S. 5, 1988, s. 96

Cezanne, Paul, “Resim Üzerine Görüşler”, (Çev. Güven Savaş Kızıltan), S. 7, 1988, s. 115

Ponty, Maurice Merleau, “Cezanne'in Kuşkusu”, (Çev. Mehmet Adam), S. 7, 1988, s. 121

Savaşır, İskender, “Cezanne'in Özgürlüğü”, S. 7, 1988, s. 137

Savaşır, İskender, “Eşyanın Maddi Tılsımı”, S. 8, 1989, s. 133

Hesse, Hermann, “Bir Öğleden Önce Boyalarla”, (Çev. Ümit Kıvanç), S. 9, 1989, s. 136

- Ahıska, Meltem, “Yüzey ve Şiddet”, S. 10, 1989, s. 80
- Ergüven, Mehmet, “Soprano ve Horoz”, S. 12, 1990 s. 64
- Raphael, Max, “Tarih ve Tarih Resimleri”, (Çev. Mehmet Ergüven), S. 13, 1990, s. 76
- Kandinsky, Wassily, “Boş Tuval ve Ötesi”, (Çev. Mehmet Ergüven), S. 14, 1990, s. 80
- Raphael, Max, “Brueghel'den Esinlenen Cezanne”, (Çev. Mehmet Ergüven), S. 15, 1990, s. 115
- Minks, Wilfried, “Gerçekliğin Yeni Görünüşü”, (Çev. Mehmet Ergüven), S. 16, 1991, s. 96
- Savaşır, İskender, “Kasvet ve Arınma”, S. 17, 1991, s. 160
- Ergüven, Mehmet, “Ad ve Yorum”, S. 17, 1991, s. 174
- Topor, Roland, “Aktörden Uzak Melodram”, (Çev. Mehmet Ergüven), S. 18, 1992, s. 101
- Berk, İlhan, “No Comment”, S. 19, 1992, s. 131
- Koçak, Orhan, “Mithat Şen'in Çıplakları”, S. 20, 1993, s. 149
- Aydın, Nuri, “E. Munch'un ‘Odada Ölüm’ü İçin Resimaltı Notları”, S. 24, 1995, s. 110
- Berk, İlhan, “Fuji Dağı: Cihat Burak'ın Resmi Üstüne”, S. 26, 1996, s. 94
- Doğan, İsmet, “Hüzünlü Bir Modernlik Projesi”, S. 33, 1998, s. 77
- Sayın, Zeynep, “Öykünme ve Temsil - İmge ve Benzeşim: Beden, Kesintisiz Metin”, S. 34, 1998, s. 14
- Berger, John, “Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar”, (Çev. Bülent So-may), S. 34, 1998, s. 51
- Çabuklu, Yaşar, “Rembrandt ve Otoportreleri”, S. 34, 1998, s. 59
- Ahıska, Meltem, “Defter Kapak Resimleri”, S. 38, 1999, s. 17
- Sayın, Zeynep, “Beynin Uzvu”, S. 41, 2000, s. 73
- Dürer, Albrecht, “Deliler Gemisi”, (Çev. ?), S. 44, 2001, s. 201

1.1.1.3. Müzik

Aksoy, Bülent, “Müzik Neyi Anlatır”, S. 2, 1987, s. 140

Savaşır, İskender, “Şarkılar ve Yüzler”, S. 3, 1988, s. 86

Behar, Cem, “Osmanlı'da Musiki Öğrenim ve İntikal Sistemi: Meşk”, S. 7, 1988, s. 83

Ahıska, Meltem, “İmgeli Cohenseverler”, S. 8, 1989, s. 138

Savaşır, İskender, “'Mütareke Yılları' Dolayısıyla Elektronik Sesler Üzerine Dağınık Düşünceler”, S. 11, 1990, s. 134

Behar, Cem, “Klasik Türk Müziği Hakkında Ya Da '...Ölünün Arkasından Konuşmak'”, S. 13, 1990, s. 67

Mülakat: “Müzik ve Cumhuriyet” Beşir Ayvazoğlu, Cem Behar, İskender Savaşır, Semih Sökmen, S. 22, 1994, s. 7

Deringil, Selim, “19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda Resmi Müzik”, S. 22, 1994, s. 31

Üstel, Fusun, “1920'li ve 30'lu Yıllarda 'Millî Musiki' ve 'Musiki İnkılabı'”, S. 22, 1994, s. 41

Kâhyaoglu, Orhan, “Türkiye'de Pop Müziğin Oluşumu ve Tüketim İdeolojisi (1960-70)”, S. 22, 1994, s. 57

Ergüven, Mehmet, “Ölüm ve Müzik”, S. 38, 1999, s. 145

1.1.1.4. Sinema

Erten, Yavuz, “Jung'tan Kavur'a Gece Yolculuğu”, S. 3, 1988, s. 149

Özgüven, Fatih, “Severine'in Susuşu”, S. 4, 1988, s. 32

Ahıska, Meltem, “Betty Blue”, S. 6, 1988, s. 180

Adanır, Oğuz, “Türk Sinemasında ya da Türk Toplumsal Yaşamında İçerik Sorunu”, S. 8, 1989, s. 22

Adanır, Oğuz, “Türk Sinemasında ya da Türk toplumsal Yaşamında İçerik Sorunu – II”, S. 9, 1989, s. 111

Aruoba, Oruç, “Berlin Üzerinde Gökyüzü: Cennetten İnen Melek”, S. 10, 1989, s. 122

Irgat, Mustafa, “‘Get Lan’ Umut Filmini Bir Kez Daha Açındırmak Üzere 12 Noktada Söyleşme”, S. 14, 1990, s. 126

Öztürk, Hakan, “Bir Köşede Unuttuğunuz Sigaranızı Buldurup İçtiren Bir Film”, S. 24, 1995, s. 168

Karabey, Hüseyin, “Düşünce - Deney – Uygulama”, S. 42, 2001, s. 11

Cengizkan, Ali, ”Sanal Modernleşme”, S. 42, 2001, s. 89

1.1.1.5. Mimari

Bilgin, İhsan, “İzmir Fuarı ECA Pavyonu”, S. 2, 1987, s. 96

Bilgin, İhsan ve Mehmet Karaören, “Aldo Rossi'de Akıl ve Hafıza”, S. 18, 1992, s. 47

Frank, Josef, “Tatmin için Taklit, Problem Olarak Taklit”, (Çev. İhsan Bilgin), S. 18, 1992, s. 76.

Bilgin, İhsan, “Gugalun Evi”, S. 38, 1999, s. 11

Ekiz, Armağan, “Mimarlıkta Tehlikeli Oyunlar”, S. 43, 2001, s. 95

1.1.1.6. Fotoğraf

Çıtak, Manuel, “1990'larda İstanbul”, S. 23, 1995, s. 112

Elhan, Ahmet, “Zaman/Mekân”, S. 35, 1999, s. 46

Ergüven, Mehmet, “Çağrışımlar”, S. 35, 1999, s. 98

Direk, Zeynep, “Cindy Sherman”, S. 39, 2000, s. 133

Elhan, Ahmet, “Nesne-Mekân”, S. 40, 2000, s. 183

1.1.1.7. Diğer

Sözer, Önay, ”İnsan mı, Kukla mı? Bir Düşünce Modeli Olarak Yanılsama”, S. 10, 1989, s. 70

Ergüven, Mehmet, “Kırmızı Eldiven”, S. 15, 1990, s. 108

Tenger, Hale, “Nezih Ölüm Gardiyanları: Bosna-Hersek”, S. 21, 1994, s. 55

Erkmen, Ayşe, “Konuşmalar”, S. 30, 1997, s. 59

Mizrahi, Daryo, "Form, Norm ve Diğer Komiklikler", S. 34, 1998, s. 85

Ergüven, Mehmet, “Pierre et Gilles”, S. 34, 1998, s. 93

1.1.2. Sosyoloji

Mardin, Şerif, “Türk Toplumunu İnceleme Aracı Olarak 'Sivil Toplum'”, S. 2, 1987, s. 7

Çabuklu, Yaşar, “Ölüm Üzerine Spekülatif Düşünceler”, S. 2, 1987, s. 72

Çabuklu, Yaşar, “Ölüm Üzerine Spekülatif Düşünceler – II”, S. 3, 1988, s. 107

Foucault, Michel, “Öteki Mekânlara Dair”, (Çev. Burak Boysan, Deniz Erksan), S. 4, 1988, s. 7

Internationale Situationniste, “Devrimden Söz Etmek Gülünç Geliyorsa”, (Çev. Nurdan Gürbilek), S. 4, 1988, s. 70

Başaran, Melih, “'Uluslararası Durumcu' Eylemi Anımsamak”, S. 4, 1988, s. 73

Berger, John, “Ve Yüzlerimiz Kalbim Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü”, S. 6, 1988, s. 93

Çabuklu, Yaşar, “Suçluluk Üzerine Spekülatif Düşünceler”, S. 6, 1988, s. 145

Gürbilek, Nurdan, “Vitrinde Yaşamak”, S. 7, 1988, s. 7

Bora, Tanıl, “Offe'nin Söyleşisi Üzerine Sesli Düşünceler”, S. 7, 1988, s. 18

Offe, Claus, "Devleti Es Geçmek mi?", (Çev. Tanıl Bora), S. 7, 1988, s. 22

Huysen, Andreas, “Saklı Diyalektik: Avangard-Teknolojisi-Kitle Kültürü”, (Çev. Serdar Erener), S. 7, 1988, s. 55

Tuna, Saffet Murat, “'Avant-Garde' Metinleri Okumak”, S. 7, 1988, s. 71

Ahıska, Meltem, “Kültürün Değeri”, S. 8, 1989, s. 7

Somersan, Semra, “Hastalıkta Devrim Toplumda Statüko”, S. 8, 1989, s. 59

Turner, Victor, “Ndembu Doktoru İş Başında”, S. 8, 1989, s. 62

Wallerstein, Immanuel, “Kavram ve Gerçeklik Olarak Burjuva(zi) 11. Yüzyıldan 21. Yüzyıla”, (Çev. Hüseyin Kamil Yıldırım), S. 8, 1989, s. 102

- Mülakat: "Modernizm ve Kriz", Çağlar Keyder, İskender Savaşır, S. 8, 1989, s. 120
- Gürbilek, Nurdan ve İskender Savaşır, "Foucault'nun Hapishanelerine Giriş", S. 9, 1989, s. 7
- Foucault, Michel, "Hapishaneler: Kuşatıcı ve Hizaya Getirici Kurumlar", (Çev. Burak Boysan, Nurdan Gürbilek, Semih Sökmen), S. 9, 1989, s. 11
- Subirats, Eduardo, "Dünyaya Açılan Pencere", (Çev. Gül Işık), S. 9, 1989, s. 102
- Akay, Ali, "Metinleri Doğru Okumaya Bir Çağrı", S. 9, 1989, s. 142
- Akçam, Taner ve Michael Böttcher, "Lenin'in Devrim Teorisinde Rusya'nın (Asyalı) Karakteri", S. 10, 1989, s. 40
- Berger, John, "Ulaşım Araçları", (Çev. İskender Savaşır), S. 11, 1990, s. 30
- Anderson, Benedict, "Ulusal Bilincin Kültürel Kökleri", (Çev. İskender Savaşır), S. 13, 1990, s. 7
- Kurtulan İlideniz, "Bolşevik Devrimi ve Güney Kafkasya Ulusları Üstüne", S. 13, 1990, s. 29
- Hasançebi, Hüseyin, "Yeşil Bir Marksizm Eleştirisi", S. 13, 1990, s. 85
- Arslantunalı, Mustafa, "İletişim Çağı", S. 14, 1990, s. 56
- Mülakat: "Ulusal Devletin Krizi", Çağlar Keyder ve Defter Yayın Kurulu, S. 16, 1991, s. 7
- Gürbilek, Nurdan, "Mahrumiyet", S. 16, 1991, s. 38
- Habermas, Jürgen, "Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü", (Çev. Tanıl Bora), S. 16, 1991, s. 53
- Negt, Oskar ve Alexander Kluge, "Kamusal Alan ve Deneyim, Burjuva ve Proleter Kamusal Alanlarının Örgütlenmesi Üzerine", (Çev. Ahmet Doğukan), S. 16, 1991, s. 65
- Blanchot, Maurice, "Marx'ın Üç Sözü", (Çev. ?), S. 17, 1991, s. 7
- Jameson, Friedric ve Anders Stephanson, "Postmodernizm Üzerine Bir Konuşma", (Çev. Ahmet Doğukan), S. 17, 1991, s. 9
- Mülakat: "Kültür, Politika ve Devlet", Boris Kagarlitski, Haz. Murat Belge, Sungur Savran, Ertuğrul Kürkçü, Orhan Koçak, Bülent Somay, S. 17, 1991, s. 184
- Mülakat: "Çelişki ve Fark: Modernizm ve Postmodernizm Üzerine Söyleşi", Ali Akay, İhsan Bilgin, Orhan Koçak, İskender Savaşır, S. 18, 1992, s. 82

- Baker, Ulus, "Kutsal'dan Arındırılmış Modern Toplum", S. 18, 1992, s. 140
- Eşkinat, Eşref, "Yeni Dünya Düzeni", S. 18, 1992, s. 148
- Benjamin, Jessica, "Yetke ve Aileye Dönüş ya da Babaların Olmadığı Bir Dünya mı?", (Çev. Gülşat Aygen), S. 21, 1994, s. 71
- Ahıska, Meltem, "'Kimlik' Kavramı Üstüne Fragmanlar", S. 27, 1996, s. 11
- Kristeva, Julia, "Yabancı İçin Tokkata ve Füg", (Çev. İskender Savaşır), S. 28, 1996, s. 9
- Mattelart, Armand, "Ezeli Bir Vaat: İletişim Cennetleri", (Çev. Erdal Peker), S. 29, 1997, s. 69
- Robins, Kevin ve Asu Aksoy, "Önümüzdeki Yol: Yeni İletişim Coğrafyasına Karşı Direniş Nereden Gelecek?", S. 29, 1997, s. 74
- Başaran, Melih, "Tuhaf Bir Cazibe Olarak Çöp", S. 31, 1998, s. 49
- Karasu, Bilge, "Azınlık – Azınlıklar", S. 32, 1998, s. 11
- Jusdanis, Gregory, "Kültür ve Milliyetçilik", (Çev. İ. Kaya Şahin), S. 32, 1998, s. 43
- Holbrook, Victoria, "Batının Tahayyülünde Yunanlılar ve Türkiyeliler", (Çev. İ. Kaya Şahin), S. 32, 1998, s. 55
- Özbek, Meral, "Mekânsal ve Kültürel Haritalar: İstanbullu Kadın Öğrencilerden Yaşam ve Göç Öyküleri", S. 32, 1998, s. 109
- Erten, Yavuz ve Yaşar Çabuklu, "Tatil – Öteki", S. 32, 1998, s. 149
- Gürbilek, Nurdan, "Teklifi Olmayan Kültür", S. 33, 1998, s. 9
- Göle, Nilüfer, "İki Pazar", S. 33, 1998, s. 67
- Tura, Saffet Murat, "Türk ve Müslüman Olmak", S. 34, 1998, s. 142
- Foucault, Michel, "Özne ve İktidar", (Çev. Kâmil Park), S. 34, 1998, s. 151
- Sennett, Richard, "Yeni Kapitalizm", (Çev. Mehmet Gökçen), S. 35, 1998, s. 31
- Zizek, Slavoj, "Çifte Şantaj Karşı", (Çev. Bülent Somay), S. 36, 1999, s. 208
- Ahıska, Meltem, "'Genç Olamayan Gençler' Üzerine Bir Deneme", S. 37, 1999, s. 11
- Gürbilek, Nurdan, "Ben de İsterem", S. 37, 1999, s. 23
- Aymaz, Göksel, "Adorno'nun Devrimci Romantizmi", S. 37, 1999, s. 188

Savran, Gülnur, "Postmodernizm: Yepyeni Bir Evre mi, Bir Eğilimin Mutlaklaştırılması mı?", S. 38, 1999, s. 158

Sayın, Zeynep, "Batı'da ve Doğu'da Bedenin Temsilinde Haysiyet ve Zillet – I", S. 39, 2000, s. 159

Gürbilek, Nurdan, "Acıların Çocuğu", S. 40, 2000, s. 85

Bloch, Ernst, "Marksizm ve Doğal Hukuk", (Çev. Serhat Öztopbaş), S. 40, 2000, s. 119

Sayın, Zeynep, "Batı'da ve Doğu'da Bedenin Temsilinde Haysiyet ve Zillet – II", S. 40, 2000, s. 195

Somay, Bülent, "Bir Garp Mukallidi Züppenin İtirafı", S. 43, 2001, s. 39

Wolfenstein, Martha, "Eğlence Ahlakının Ortaya Çıkışı", (Çev. Filiz Aydoğan), S. 43, 2001, s. 109

Mülakat: "Dünyada İnsan Hakları Savunuculuğu, 80'ler-90'lar ve Ötesi", Aryeh Neier, Ruşen Çakır, Kaya Şahin, (Çev. Kaya Şahin, Rita Koryan), S. 43, 2001, s. 200

Somay, Bülent, "Hiçbir Yere Ait Olmayan Özne", S. 44, 2001, s. 111

Zizek, Slavoj, "Çokkültürcülük ya da Çokuluslu Kapitalizmin Kültürel Mantığı", (Çev. Tuncay Birkan), S. 44, 2001, s. 145

Barry, Andrew, "Buluş ve Karşı-Buluş", (Çev. Yaprak Zihnioğlu), S. 45, 2002, s. 35

Nalbantoğlu, Hasan Ünal, "Kracauer ve 'Sıkıntı' Yazısı İçin", S. 45, 2002, s. 169

Kracauer, Siegfried, "Sıkıntı", (Çev. Hasan Ünal Nalbantoğlu), S. 45, 2002, s. 177

1.1.3. Felsefe

Mirandola, Pico della, "İnsanın Vekarı Üzerine Bir Söylev", (Çev. ?), S. 2, 1987, s. 16

Ahıska, Meltem, "S Henüz P Değil", S. 3, 1988, s. 69

Arendt, Hannah, "Geçmişle Gelecek Arasındaki Boşluk", (Çev. Deniz Erksan), S. 3, 1988, s. 78

Bozkurt, Nejat, "Michel Foucault Felsefesinin Bazı Temel Kavramları", S. 4, 1988, s. 39

Tuna, Saffet Murat, "Teoriler, Bilimler, Kurumlar", S. 4, 1988, s. 51

- Internationale Situationniste, “Nihilizm”, (Çev. Lale Müldür), S. 4, 1988, s. 65
- Horkheimer, Max ve Theodor W. Adorno, “Aydınlanmanın Diyalektiği”, (Çev. Orhan Koçak), S. 5, 1988, s. 13
- Öner, Yılmaz, “Zamanın Yüzeği: E. Bloch Dolayısıyla Bir Not”, S. 5, 1988, s. 53
- Kojeve, A., “Köle-Efendi Diyalektiği”, (Çev. Tülin Bumin), S. 6, 1988, s. 7
- Bumin, Tülin, “Hegel'de Köle-Efendi Diyalektiği Üzerine Notlar”, S. 6, 1988, s. 30
- Marcuse, Herbert, “Diyalektik Üzerine Bir Not”, (Çev. Nurdan Gürbilek), S. 6, 1988, s. 37
- Koçak, Orhan, “Yokluğun Payı”, S. 6, 1988, s. 45
- Aruoba, Oruç, “Hegel'in Özgürlüğü”, S. 6, 1988, s. 97
- Tuna, Saffet Murat, “Tanrı Sorunu”, S. 6, 1988, s. 130
- Mülakat: “İnanç, Madde ve Diyalektik”, Aydın Çubukçu, Orhan Koçak, S. 12, 1990, s. 89
- Siemenek, Marek J., “Marksizm ve Yorumsamacı Gelenek”, (Çev. Celal A. Kanat), S. 15, 1990, s. 7
- Adorno, Teodor, “Minima Moralia'dan Seçme Parçalar”, (Çev. Orhan Koçak), S. 18, 1990, s. 17
- Akay, Ali, “Postmodern Konumdaki Filozoflar”, S. 18, 1992, s. 22
- Sayın, Zeynep, “Ölüm Üzerine Çeşitlemeler”, S. 19, 1992, s. 85
- Hünler, Hakkı, “Aydınlanma, Postmodern ve Kayıp Halka”, S. 19, 1992, s. 101
- Tarhan, Belkıs Ayhan, “Heidegger'le Özne Üzerine”, S. 25, 1995, s. 89
- Mülakat: “Heidegger Üzerine Üç Soru”, Oruç Aruoba, Orhan Koçak, İskender Savaşır, S. 25, 1995, s. 96
- Abel, Olivier, “Aralık”, (Çev. Haldun Bayrı), S. 26, 1996, s. 98
- Adorno, Theodor, “Evsizlere Sığınak: Minima Moralia'dan Seçme Parçalar”, (Çev. Orhan Koçak), S. 30, 1997, s. 132
- Direk, Zeynep, “Konukseverlik Düşüncesi”, S. 31, 1997, s. 11
- Başer, Nami, “1 Örnek, 6 Metin, 2x Sonsuz Sökme”, S. 31, 1997, s. 43
- Direk, Zeynep, “Türkiye'de Felsefenin Kuruluşu”, S. 33, 1998, s. 85

Bernasconi, Robert, “İrk Kavramını Kim İcat Etti? Aydınlanmanın İrki İnşa Edişinde Kant’ın Rolü”, (Çev. Tendü Meriç), S. 33, 1998, s. 124

Mülakat: “Kötü Niyetliler İçin Her Şey Serbest”, Kate Millett, Tuna Erdem, S. 35, 1999, s. 130

Koçak, Orhan, “İlişmeyelim”, S. 40, 2000, s. 147

Savaşır, İskender, “Heidegger’in İşliğı”, S. 40, 2000, s. 173

Sabuktay, Ayşegül, "Bir Başka Öznellik", S. 41, 2000, s. 161

Direk, Zeynep, “Filozofların İrk Düşüncesinin Peşinde”, S. 41, 2000, s. 187

Mülakat: "Robert Bernasconi ile Söyleşi", Robert Bernasconi, Zeynep Direk, Orhan Koçak, Semih Sökmen, S. 41, 2000, s. 211

Berktaş, Fatmagül, “Heidegger ve Arendt’te Özgürlük: Bir Kesişme Noktası”, S. 42, 2001, s. 25

Heidegger, Martin, “Messkirch’in 700. Yılı”, (Çev. Leylâ Baydar, Hasan Ünal Nalbantoğlu), S. 42, 2001, s. 45

Nalbantoğlu, Hasan Ünal, “Teknoloji, Sıkıntı ve Öteki Şeyler”, S. 42, 2001, s. 53

Mülakat: "Bir Şeyler Eksik", Ernst Bloch, Theodor W. Adorno, Horst Krüger, (Çev. Hakkı Hünler), S. 42, 2001, s. 151

Tura, Saffet Murat, “Dilsel Cemaat ve Evrensel Özne”, S. 42, 2001, s. 171

Kılınç, Kıvanç, “Tüm Sorumluluk Alıcıya Aittir”, S.43, 2001, s. 135

Tura, Saffet Murat, “Dilsel Cemaat ve Evrensel Özne (İkinci Bölüm)”, S. 43, 2001, s. 147

Aruoba, Oruç, “Heidegger, Adam, Dönüş”, S. 44, 2001, s. 227

Nalbantoğlu, Hasan Ünal, “Etik, Estetik, Teknik”, S. 45, 2002, s. 187

Yücesoy, Sabir, “Sokratik Konuşma: Diyalog Mümkün mü Gerçekten?”, S. 45, 2002, s. 259

1.1.4. Politika

Springborn, Patricia, “İlkelcilik, Politika ve Oryantalizm”, (Çev. Burak Boysan), S. 2, 1987, s. 17

Mülakat: “Bir Sorun Olarak Yerellik ve Muhalefet“, Nabi Avcı, Akın Atauz, Ruşen Çakır, Sina Eren, Deniz Gürsel, İskender Savaşır, S. 3, 1988, s. 124.

Trabulsi, Fawaz, “Beyrut Şehri için Bir Kılavuz”, (Çev. İskender Savaşır), S. 5, 1988, s. 30

Somay, Bülent, “Kırılğan”, S. 5, 1988, s. 46

Gürbilek, Nurdan, “İktidarın Sağlığı”, S. 8, 1989, s. 38

Oktay, Ahmet, “Bir Davet, Bir Başyazı”, S. 8, 1989, s. 138

Savaşır, İskender, “İrkçiliğin Geri Dönüşü”, S. 9, 1989, s. 140

Mülakat: “Bir Kavram Olarak Alet, Mantık ve Parti”, Aydın Çubukçu, Orhan Koçak, İskender Savaşır, S. 12, 1990, s. 65

Abel, Olivier, “Laiklik Ne Demektir?”, (Çev. Haldun Bayrı), S. 13, 1990, s. 57

Bozarslan, Hamit, “İsmet Özel Üzerine”, (Çev. Haldun Bayrı), S. 15, 1990, s. 91

Özel, İsmet, “Bir Cevap”, S. 15, 1990, s. 97

Liotard, Jean-François, “Meşruluk Üzerine Notlar”, (Çev. Haldun Bayrı), S. 16, 1991, s. 99

Uğur, Aydın, “Postmodernin Siyasetle İlişkisi Üzerine”, S. 18, 1992, s. 32

Savaşır, İskender, “İçine Tükürürüm”, S. 22, 1994, s. 158

Mülakat: “Muhalefetin Kimliği Kimliğin Muhalefeti”, Edward Said, Meltem Ahıska, Ruşen Çakır, Müge Gürsoy, Victoria Holbrook, Orhan Koçak, S. 26, 1996, s. 10

Ülsever, Cüneyt, “Avrupa Kapısında İslam: Yeni Bir Laiklik Anlayışı”, S. 26, 1996, s. 114

Ahıska, Meltem, “Türkiye’de İktidar ve Gerçeklik”, S. 33, 1998, s. 19

Kadıoğlu, Ayşe, “Laiklik ve Türkiye’de Liberalizmin Kökenleri”, S. 33, 1998, s. 41

Öğün, Süleyman Seyfi, “Türk Politik Kültürünün Şekillenmesinde Tarihin Konumu”, S. 33, 1998, s. 99

Keyman, Fuat, “Radikal Demokrasi Kuramları: Türkiye ve Geç-Modern Zamanlarda Demokratik Yönetim”, S. 33, 1998, s. 191

Tura, Rıza, “‘68’ ile ‘71’ Arasına Sıkışan Zaman: ‘70’li Yıllar”, S. 37, 1999, s. 35

Somay, Bülent, “Hamlet Kuşağı”, S. 37, 1999, s. 50

- Erdem, Tuna, “Alacakaranlık Kuşağı”, S. 37, 1999, s. 71
- Koçak, Orhan, “Adorno-Marcuse Yazışmasına Giriş”, S. 37, 1999, s. 93
- Adorno Theodor W. ve Herbert Marcuse, “Alman Öğrenci Hareketi Üzerine Bir Mektuplaşma”, (Çev. Ahmet Doğukan), S. 37, 1999, s. 115
- Jürgen, Krahl Hans, “Adorno’nun Siyasi Çelişkisi”, (Çev. Müge Gürsoy Sökmen), S. 37, 1999, s. 131
- Adorno, Theodor W., “Boyun Eğme”, (Çev. Kaya Şahin), S. 37, 1999, s. 135
- Baltas, Aristides, “Marksizmin Geleceğindeki Olanaklar Üzerine: Bir Kez Daha Felsefe, Bilim ve Siyaset”, (Çev. Ceren Belge), S. 37, 1999, s. 146
- Adorno, Theodor W., “Geçmişin İşlenmesi Ne Demektir?”, (Çev. Tarhan Onur), S. 38, 1999, s. 121
- Ergüden, Işık, “Otobiyografik 70’ler: Bir İzin Peşinde”, 1999, S. 38, s. 194
- Akal, Cemal Bâli, “Haysiyet ve Hak”, S. 40, 2000, s. 15
- Direk, Zeynep, “Yasanın Kaynağı Üstüne”, S. 40, 2000, s. 49
- Çelebi, Aykut, “Kuraldışı Durumlarda Karar Vermek”, S. 42, 2001, s. 109
- Sökmen, Semih, “Özgün Bir İç Savaş Modeli”, S. 43, 2001, s. 13
- Baltas, Aristides, “Küreselleşmenin Tuzakları: Tarihe Karşı Tanınma Politikaları”, (Çev. Deniz Sezer), S. 43, 2001, s. 123
- Ahıska, Meltem, “Depresif Politika: Hınzırlar ve Kaybedilenler”, S. 45, 2002, s. 11
- Güremen, Refik ve Eylem Akçam, Gökhan İrfanoğlu, “Devlet ve Siyaset: Görünür-Olan’ın Sınırları”, s. 45, 2002, s. 29

1.1.5. Psikoloji

- Mülakat: "Cahit Ardalı ile Dinamik Psikoterapi Üzerine", Cahit Ardalı, Haz. Yavuz Erten, S. 24, 1995, s. 14
- Savaşır, İskender, “Kişilik Yapıları Üzerine Bir Sınıflandırma Denemesi”, S. 24, 1995, s. 22
- Erten, Yavuz, “Psikanalizden Dinamik Psikoterapilere”, S. 24, 1995, s. 35
- Tura, Saffet Murat, “Şeyh ve Ayna”, S. 24, 1995, s. 62

- Baudrillard, Jean, "Kristal (Kürenin) İntikamı", (Çev. Oğuz Adanır), S. 24, 1995, s. 90
- Frosh, Stephen, "Toplumsal Bir Yaşantı Olarak Kimlik Bunalımı", (Çev. İskender Savaşır), S. 26, 1996, s. 40
- Savaşır, İskender, Tuna, Saffet Murat, "Zaman ve Kimlik Üzerine Bir Soru", S. 26, 1996, s. 83
- Taburoğlu, Özgür, "Kaygının Yeraltına Çekilmiş Nesnesi", S. 28, 1996, s. 57
- Göka, Erol, "Heidegger ve Psikiyatri", S. 28, 1996, s. 68
- Ardalı, Cahit ve Yavuz Erten, "Danny'nin Temsili Dünyası", S. 28, 1996, s. 105
- Habip, Bella, "İnsanseverin Şüpheli Masumiyeti Üzerine Psikanalitik Bir Okuma", S. 29, 1997, s. 102
- Göka, Erol, "Psikanalizin Son Döneminde İki Kıttadan İki Büyük Kutup: Kohut ve Lacan", S. 29, 1997, s. 107
- Phillips, Adam, "Tekeşlilik Üzerine", (Çev. Bülent Somay), S. 30, 1997, s. 104
- Göka, Erol, "'Zamanın Ruhu' İnsanın Ruhunu Döver mi?", S. 32, 1998, s. 163
- Sayar, Kemal, "Psikiyatri ve Kutsal", S. 35, 1999, s. 141
- Tura, Saffet Murat, "Bir Ses Gelseydi Eğer", S. 35, 1999, s. 165
- Somay, Bülent, "Evrenin Sessizliği", S. 36, 1999, s. 197
- Sunat, Halûk, "Kutsal ve Psikanaliz", S. 38, 1999, s. 198
- Guntrip, Harry, "Fairbairn ve Winnicott ile Analiz Deneyimim", (Çev. Kemal Atakay), S. 39, 2000, s. 29
- Erten, Yavuz, "Sigmund Freud, Woody Allen, Yumurtalar ve Diğerleri", S. 39, 2000, s. 53
- Sayar, Kemal, "Anksiyete: Özgürlüğün Başdönmesi", S. 39, 2000, s. 72
- Taburoğlu, Özgür, "Şizoanaliz: İnsan Öncesi Manzaranın Moleküler Anlatısı", S. 39, 2000, s. 89
- Mülakat: "Psikanaliz Ne İşimize Yarar?", İskender Savaşır, Bülent Somay, Orhan Koçak, Saffet Murat Tura, Müge Gürsoy Sökmen, Semih Sökmen, Yavuz Erten, Gökmen Tokgöz, S. 39, 2000, s. 211
- Jeammet, Philippe, "Ergenlik Sürecinde Hatanın Yeri", (Çev. Talat Parman), S. 41, 2000, s. 145

- Sayar, Kemal, “Bedenimi Alabilirsin, Tabii, Ruhumu da!”, S. 44, 2001, s. 75
- Habib, Bella, “Psikanalizin Gizli Ebeveyni: Joseph Breuer”, S. 44, 2001, s. 185
- Abrevaya, Elda. “Psikanaliz Çağında Deliliğin Tarihine Bir Bakış”, S. 44, 2001, s. 209
- Boss, Medard, “Bir Anekdot”, (Çev. Hasan Ünal Nalbantoğlu), S. 45, 2002, s. 181

1.1.6. Kent

- Mumford, Lewis, “Ütopia Karşısında Venedik”, (Çev. Fatma Karaören), S. 1, 1987, s. 38
- Bilgin, İhsan, “Görünmeyen Şehirler”, S. 1, 1987, s. 51
- Corbusier, Le, “Şehirciliğin Şiarları”, (Çev. İhsan Bilgin), S. 1, 1987, s. 75
- Gümüş, Korhan, “Neron Roma'yı Neden Yaktı”, S. 3, 1988, s. 112
- Tekeli, İlhan, “Kentleşmeye Kapital Birikim Süreçleri Açısından Bakmanın Sağladığı Açıklama Olanakları”, S. 5, 1988, s. 130
- Eraydın, Ayla, “Sermaye Birikim Sürecinde Kentler”, S. 5, 1988, s. 133
- Bilgin, İhsan, “Teknolojinin Görünen Yüzü”, S. 5, 1988, s. 154
- Gümüş, Korhan, “Dalan İstanbul'u Nasıl Görüyor?”, S. 6, 1988, s. 181
- Bilgin, İhsan, “Konut Sorunlarının Çeşitlenmesi”, S. 7, 1988, s. 37
- Rodriguez-Loves, Juan, “Şehir ve Sağlık”, S. 8, 1989, s. 46
- Somersan, Semra, “Tükenen Tarih”, S. 11, 1990, s. 20
- Alioğlu, Füsun, “Bir Şehir: Mardin, Belgeler, Efsaneler”, S. 15, 1990, s. 73
- Güntan, Ahmet, “L.A.'de Uygun Bir Gün”, S. 15, 1990, s. 105
- Simmel, Georg, “Metropol ve Zihinsel Yaşam”, (Çev. Celal A. Kanat), S. 16, 1991, s. 83
- Ahıska, Meltem, “Metropol ve Korku”, S. 19, 1992, s. 118
- Bilgin, İhsan, “Modernizmin Şehirdeki İzleri”, S. 23, 1995, s. 86
- Dirk, Schubert, “Yenileme ya da Onarma: Kentleri Modernleştirmede Madalyonun İki Yüzü”, (Çev. İhsan Bilgin), S. 26, 1996, s. 59

Demirtaş, Sibel, Diken, Bülent, Gözaydın, İştar B., “Mekân ve Ötekiler”, S. 28, 1996, s. 39

Taburoğlu, Özgür, “Deneyimin Yapay Yeniden Üretimi”, S. 34, 1998, s. 64

Ekşigil, Adnan, “Bininci Yılında Aynaroz'a Yolculuk”, S. 36, 1999, s. 177

Suner, Asuman, “Hong Kong'tan İstanbul'a Kent Fragmanları”, S. 38, 1999, s. 89

1.1.7. Kadın – Feminizm – Toplumsal Cinsiyet

Hobsbawn, Eric, “Sosyalist İkonografi'de Erkek ve Kadın”, (Çev. Albert Benbasat), S. 3, 1988, s. 7

Goldman, Emma, “Kadının Kurtuluşunun Trajedisi”, (Çev. Meltem Ahıska), S. 4, 1988, s. 128

Mülakat: “Feminizm, Yahudilik ve Kimlik”, Stella Ovadia, Meltem Ahıska, S. 4, 1988, s. 135.

Düzkan, Ayşe ve Gül Özlen, “Kadın Kurtuluşu mu Erkek Özgürlüğü mü, S. 5, 1988, s. 207

Baudrillard, Jean, “Biz Hepimiz Transseksüeliz”, (Çev. Serhan Ada), S. 6, 1988, s. 125

Asu, Aksoy, “İletişim Devrimi ve Kadın”, S. 18, 1992, s. 141

Savran, Gülnur, “Feminist İyimserlik... Nereye Kadar”, S. 19, 1992, s. 182

Kristeva, Julia, “Kadınların Zamanı”, (Çev. İskender Savaşır), S. 21, 1994, s. 7

Ahıska, Meltem, “Yoksa Kadınlar Var mı?”, S. 21, 1994, s. 31

Savran, Gülnur, “Feminist Teori ve Erkek Şiddeti”, S. 21, 1994, s. 45

Mater, Nadire, “Kadınlar”, S. 21, 1994, s. 61

Mülakat: "80'li Yıllarda Türkiye'de Feminizm", Ayşe Düzkan, Meltem Ahıska, S. 21, 1994, s. 145

Yeğenoğlu, Meyda, “Haremdeki Leydi: Montagu'nun Mektuplarında Feminizm ve Oryantalizm”, S. 24, 1995, s. 115

Wedel, Heidi, “Gecekondu Kadınlar ve Yerel Siyaset”, S. 28, 1996, s. 44

Direk, Zeynep, “Feminizm ve Felsefe: Derrida'nın Cinsiyet Farklılığı Sorusuna Yaklaşımı”, S. 30, 1997, s. 87

- Somay, Bülent, “Toplumsal Cinsiyeti Çerçevelemek”, S. 34, 1998, s. 116
- Butler, Judith, “Toplumsal Cinsiyet Yanıyor: Sahiplenme ve Yıkma Sorunları”, (Çev. Mehmet Moralı), S. 34, 1998, s. 123
- Yücel, Tahsin, “Özgür Kadınlar”, S. 35, 1999, s. 111
- Kuyaş, Nilüfer, “Kadınların Felsefesi”, S. 36, 1999, s. 205
- Savran, Gülnur, “Feminizmin İkilemleri (Teoride Aşılabilir mi?)”, S. 44, 2001, s. 33
- Bora, Aksu, “Bizi Bu Fark Yaraları Öldürür”, S. 45, 2002, s. 57

1.1.8. Tarih

- Zekâ, Necmi, “Hatırlama ve Tarih”, S. 1, 1987, s. 7
- Ariés, Philippe, “Yasak Ölüm”, (Çev. ?), S. 2, 1987, s. 78
- Başaran, Melih, “Kıymet-i Tarih/Kıyamet'i Tarih”, S. 5, 1988, s. 20
- Mülakat: “Sovyet Müslümanlarının Bolşevikleşememe Tarihi”, Chantal Lemercier-Quelquejay, Ruşen Çakır, S. 13, 1990, s. 40
- Güçlü, İbrahim, “Tarihi Doğru Yazmak Küçük Bazı Düzeltmeler”, S. 14, 1990, s. 133
- Mülakat: “Babailer, Tarih ve Tahakküm”, Reha Çamuroğlu, İskender Savaşır, Semih Sökmen, S. 15, 1990, s. 52
- Mülakat: “Tarih ve Kapitalizm”, Halil Berktaş ve Huricihan İslamoğlu İnan, Çağlar Keyder, İskender Savaşır, S. 20, 1993, s. 7
- Faroqhi, Suraiya, “Osmanlı Tarihini Ararken”, S. 20, 1993, s. 60
- Artan, Tülay, “Mahremiyet: Mahrumiyetin Resmi”, S. 20, 1993, s. 91
- Kum, Cem, “Yüzyıl Dönümünde Almanya'nın Askeri Stratejisi”, S. 24, 1995, s. 141
- Tekeli, İlhan, “Tarih Yazıcılığı ve Öteki Kavramı Üzerine Düşünceler”, S. 26, 1996, s. 105
- Yılmaz, Levent, “Geçmiş Nedir, Ne İşe Yarar?”, S. 29, 1997, s. 40
- Finkelstein, Jacob J., “Erken Mezopotamya'da İletişim ve Propoganda MÖ. 2500-1000”, (Çev. İrfan Sayar), S. 29, 1997, s. 46

Hartog, François, “İlk Tarihçi Betileri: Yunanlıların Seçimi”, (Çev. Levent Yılmaz), S. 32, 1998, s. 65

Copeaux, Etienne, “Bir Haritanın Tarihi – I”, S. 32, 1998, s. 82

Mülakat: "Geçmiş Yabancı Bir Ülkedir", Etienne Copeaux, İ. Kaya Şahin, Semih Sökmen, S. 32, 1998, s. 90

Copeaux, Etienne, “Bir Haritanın Tarihi – II”, S. 33, 1998, s. 115

Kaynar, Mete Kaan, “Türk Devlet Yönetimi Geleneği Olarak Nizam-ı Âlem ya da Pax Ottomanica”, S. 33, 1998, s. 153

Somay, Bülent, “Zırhın Haysiyeti”, S. 40, 2000, s. 35

1.1.9. Dil

Gürbilek, Nurdan, “Adlandırılmak”, S. 3, 1988, s. 30

Harvey, Irene, “Foucault ve Dil: Düşünülmeyen Metaforlar”, (Çev. Deniz Kanıt), S. 4, 1988, s. 16

Savaşır, İskender, “Kelimelerin Anayurdu ve Tarihi”, S. 4, 1988, s. 36

Khayati, Mustapha, “Esir Alınmış Sözlükler, Bir Situasyonist Sözlüğe Önsöz”, (Çev. Nurdan Gürbilek), S. 4, 1988, s. 55

Internationale Situationniste, “Tanımlar”, (Çev. Nurdan Gürbilek), S. 4, 1988, s. 62

Aktunç, Hulki, “Dilin Yarılışı”, S. 11, 1990, s. 7

Ovadis, Stella, “Çeviri Hayatlar”, S. 11, 1990, s. 17

Kurtulan İldeniz, “Azerbaycan’ın Abece Sorunu”, S. 15, 1990, s. 29

Foucault, Michel, “Sonsuza Giden Dil”, (Çev. Celal Kanat), S. 17, 1991, s. 53

Gürbilek, Nurdan, “Mırıltıdan Dile”, S. 27, 1996, s. 45

Savaşır, İskender, “Yormak”, S. 27, 1996, s. 125

Yörük. F. Zafer, “Sözün Tükendiği Yer”, S. 29, 1997, s. 134

1.1.10. Muhtelif Yazılar

Ahıska, Meltem, “Homo-Sexualis Üzerine Bir Söyleşi”, S. 1, 1987, s. 125

Balcioğlu, Tevfık, “Dişı Robot Cinselliğinin Teknolojik Saldırganlığı”, S. 3, 1988, s. 38

Yasa, Alpaslan, “Müslüman Bir Aydının İslam Hakkındaki Düşünceleri”, S. 4, 1988, s. 100

Sökmen, Semih, “78'lik Plastik Bir Plak”, S. 6, 1988, s. 109

Gümüş, Korhan, “Otomobiller”, S. 6, 1988, s. 163

Mülakat: "Otomobilin Öteki Yüzü", Korhan Gümüş, Yücel Pudalla, Jirayir Balcıyan, Ruhi Efser, S. 6, 1988, s. 172

Somay, Bülent, “Maelström'e Her İniőin Bir de Çıkışı Vardır”, S. 6, 1988, s. 183.

Yavuz, Hilmi, “Bir Hatırlatma”, S. 6, 1988, s. 187

Mülakat: “Hapishane Tanıklıkları”, Zihni Anadol, Elif Toron, Sezai Sarioğlu, Veli Devocioğlu, Ertuğrul Kürkçü, Haz. Nurdan Gürbilek, İskender Savaşır, S. 9, 1989, s. 41-99

Aruoba, Oruç, “Molla'nın Topuzu”, S. 9, 1989, s. 144

Mülakat: “Bir Kürt Aydını: Fakih Hüseyin Sağnıç”, Hüseyin Sağnıç, Nurdan Gürbilek, İskender Savaşır, S. 11, 1990, s. 45.

Omurtag, Ahmet, “Termodinamik, İstatistik, Zaman”, S. 11, 1990, s. 81

Temizyürek, Ünal, “Aynı Rüzgar Esebilir mi?”, S. 11, 1990, s. 138

Omurtag, Ahmet, “Popölasyon, Darwin, Marx”, S. 12, 1990, s. 7

Kuhn, Thomas, “Bilimlerin Gelişmesinde Matematik ve Bilimsel Gelenekler”, (Çev. İskender Savaşır), S. 12, 1990, s. 33

Somersan, Semra, “Görecelik ve Öbür Yüzü”, S. 12, 1990, s. 106

Omurtag, Ahmet, “İstatistik, Nedensellik, Şeyleşme”, S. 13, 1990, s. 117

Sökmen, Semih, “Para ve Uzlaşma”, S. 16, 1991, s. 79

Güntan, Ahmet, “Amor Fati”, S. 16, 1991, s. 97

Çamuroğlu, Reha, “Bir İletişim Aracı Olarak Turna”, S. 16, 1991, s. 112

Erdur Oğuz, “Leyla'dan Geçme Faslı”, S. 29, 1997, s. 17

Somay, Bülent, “Evren Uzmanları Tarih Bilginleri”, S. 30, 1997, s. 151

Ülner, Berna, “Bororolar, Misyonerler, Akademisyenler”, S. 30, 1997, s. 159

Mülakat: "Sosyal Bilimleri Açın" Çağrısı, Tartışma Tutanakları I", Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, S. 30, 1997, s. 170

Tümer, Gürhan, "Altın", S. 31, 1997, s. 69

Mülakat: "Sosyal Bilimlerde Alternatif Bir Paradigma Gerekli mi, Mümkün mü?", Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Komisyonu, Denizhan Yağmur, Sunar İlkay, İrzık Gürol, Toprak Zafer, , S. 31, 1997, s. 142

Mülakat: "Sosyal Bilimleri Açın", Ankara Tartışma Toplantısı, S. 31, 1997, s. 182

Mülakat: "Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek Sempozyumunun Ardından", Defter ve Toplum ve Bilim Dergileri Ortak Çalışma Grubu, S. 33, 1998, s. 239

Mülakat: "Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek" Sempozyum Bildiri Özetleri, Haz. Bağış Erten, Kaya Şahin, Kerem Ünüvar, S. 33, 1998, s. 241

Şahin, Kaya, "Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek Üzerine", S. 33, 1998, s. 248

Mülakat: "Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek ve Sempozyum Üzerine", Berk Balçık, Ceren Belge, Didem Danış, Başak Tuğ, S. 33, 1998, s. 249

Sökmen, Semih, "Ne Olmuş Oldu", S. 33, 1998, s. 251

Tabak, Faruk, "Dünya Ekonomisi ve İformelleşme", (Çev.Bülent Somay), S. 35, 1999, s. 11

Yenal, Hatice Deniz, "İnformel Ekonominin Uluslararasılaşması Bavul Ticareti ve Laleli Örneği", (Çev. Bülent Tanatar), S. 35, 1999, s. 48

Keyder, Çağlar, "Konut Piyasası: İformelden Küresele", S. 35, 1999, s. 73

Mülakat: "Yamuk' Mekânları Okuma Stratejileri Üzerine", Ackbar Abbas, Asuman Suner, Halil Nalçaoğlu, S. 38, 1999, s. 71

Aykaç, Osman, "Bir Olay: Kerbela Trajedi ve Haysiyet", S. 40, 2000, s. 107

Nalbantoğlu, Hasan Ünal, "'Yeni' Ekonomi Koşullarında 'İnsan'", S. 44, 2001, s. 12

Aymaz, Göksel, "Kitle İletişim Çalışmaları ve Antropoloji", S. 45, 2002, s. 235

Kuryel, Beno, "Gösterge, Dil ve Matematik", S. 45, 2002, s. 251

1.2. Edebiyat

1.2.1. Telif Metinler

1.2.1.1. Şiir

Yavuz, Hilmi, “Perseus”, S. 2, 1987

Müldür, Lale, “Barokko”, S. 2, 1987

Margulies, Roni, “Camlarda”, “İslahat”, S. 2, 1987

Akay, Ezel, “Yalnız Koro”, S. 2, 1987

İnal, Gülseli, “Beni de Yanınıza Alır mısınız”, S. 3, 1988

Vardar, Cüneyt “Çöl”, S. 3, 1988

Öztaş, Mahir, “Bu Kaçınıcı”, S. 3, 1988

Bayar, Atılğan, “Falaka ve Gecelerin”, S. 3, 1988

Günersel, Tarık, “Tabanca”, S. 3, 1988

Güntan, Ahmet, “Bir Şeyler Bir Şeyler”, S. 4, 1988

Savaşır, İskender, “Gönülsüz Şiir”, S. 4, 1988

Margulies, Roni, “Çılgılık”, S. 4, 1988

Marmara, Nilgün, “Giysi”, “Nar-Gülü Rüzgarın Yönsüzlüğünde Kanıyor”, S. 5, 1988

Yücel, Mustafa, “Dokuz Korsanlar ve Mor Kanatlı Turnalar Masalı”, S. 5, 1988

Bilirgen, Erol, “Taksim”, “Esmante Lobük Komparzanî Firez Ant Tussakrî Kov Anaç”, “Lübonkrl Forege”, “Nedensellik Üzerine”, S. 5, 1988

Bayar, Atılğan, “Ba-Nu”, S. 5, 1988

Erözçelik, Seyhan, “Arpağ”, S. 5, 1988

Savaşır, İskender, “Yeniden mi?”, S. 5, 1988

Polat, Necati, “İyiliğe Dönüş”, S. 6, 1988

Ahıska, Meltem, “Gidelim”, S. 6, 1988

Margulies, Roni, “Akşam”, S. 6, 1988

Savaşır, İskender, “...”, S. 6, 1988

- Okday, Ahmet, “Yitik Düş’ün Ardında”, S. 7, 1988
- Aktunç, Hulki, “Dört Serüven”, S. 7, 1988
- İnal, Günseli, “Mayıs Çağı”, S. 7, 1988
- Koçak, Serdar, “Ayna Düşleri”, “Müphem Sevmek”, S. 7, 1988
- Aktunç, Hulki, “Aylandız Korusunda”, S. 8, 1989
- Erözçelik, Seyhan, “İskandil”, “Fermentasyon”, S. 8, 1989
- Marmara, Nilgün, “...”, S. 8, 1989
- Polat, Necati, “Sandalet İçinde Ayakların”, “Koku”, S. 8, 1989
- Alkaya, Orhan, “Konuşmalar”, S. 8, 1989
- Margulies, Roni, , “Fotoğraf ve Saat”, S. 8, 1989
- Ecer, Salih, “(...)”, S. 9, 1989
- Baydar, Sami, “Leucippus'un Kızlarının Kaçırılması”, “Ülke”, “Denize Düşürülmüş Teraziler”, S. 9, 1989
- Ünlü, Seyfettin, “Militarizmin Ayağı”, “Girdap”, “Keremin Tarihinden”, S. 9, 1989
- Margulies, Roni, , “Yaşamöyküsü”, S. 9, 1989
- Aktunç, Hulki, “Elma”, “Yağmurun Derinliğinde”, S. 10, 1989
- Bayar, Atılğan, “Kapıyı Çıkıyorum”, “Tanışma”, S. 10, 1989
- Yücel, Mustafa, “Kervan”, “Sürgün ve Serseri”, S. 10, 1989
- Yaşın, Mehmet, “Ayaklarını Akıntıya Sarkıtan Çocuk”, “Ölü Ev”, S. 11, 1990
- Turan, Güven, “Güz Resimleri”, S. 11, 1990
- Margulies, Roni, , “Hediye”, S. 11, 1990
- Vardar, Cüneyt, “Eşikte Anımsanan”, S. 11, 1990
- Koytak, Cahit, “Şanlı Tarihi Gericiliğin”, S. 11, 1990
- Erözçelik, Seyhan, “Melek Sima”, S. 12, 1990
- İnal, Gülseli, “Oluşumlar Kitabı”, S. 12, 1990

- Savaşır, İskender, “Teslimiyet”, “Kitabe”, “Bir Başka Kitabe İçin Talep”, S. 12, 1990
- Bayar, Atılğan, “Ay Nöbeti”, “Oda”, “Ay Dağılıyor”, “Oxygen”, S. 12, 1990
- Ünal, Mehmet Fikri, “Atların Sonra Otomobillerin”, S. 12, 1990
- Koçak, Serdar, “Fiilin Hali”, S. 12, 1990
- Ecer, Salih, “...”, S. 13, 1990
- Yaşın, Mehmet, “Girne’ye Girme”, S. 13, 1990
- Kiras, İbrahim, “Öteki”, S. 13, 1990
- Baydar, Sami, “Aiueo”, “Dante’nin Son Sığınağı”, “Bey”, S. 14, 1990
- Bayar, Atılğan, “Muhalledin”, S. 14, 1990
- Yıldırım, Necati, “...”, S. 14, 1990
- Oktay, Ahmet, “Siyah Monolog”, S. 15, 1991
- Ecer, Salih, “...”, S. 15, 1991
- Savaşır, İskender, “Aşk ve İş”, S. 15, 1991
- Erözçelik, Seyhan, “...”, S. 15, 1991
- Ünlü, Seyfettin, “Düş Irmağı”, S. 16, 1991
- Ünal, Mehmet Fikri, “Tiner Kokusuyla”, S. 16, 1991
- Savaşır, İskender, “Sitem”, “Tezgâh”, S. 16, 1991
- Erdoğan, Nezih, “Ten Geri Dönüp Hatırlamak İçin Ayrılır”, “Arada”, “Su Gibi Aziz”, S. 16, 1991
- Ecer, Salih, “Anlatacak Nesi Kalmış Şiirler I”, S. 17, 1991
- Ada, Ahmet, “Faytonsuz”, S. 17, 1991
- Savaşır, İskender, “Tiner Kokusu”, S. 17, 1991
- Ahıska, Meltem, “Yine Akşam”, S. 17, 1991
- Erözçelik, Seyhan, “Evlilik ve Jartiyer”, S. 17, 1991
- Temizyürek, Mahmut, “Buluşma”, “Haller İçinde Zalim”, S. 17, 1991

- Erdoğan, Nezh, “Fark”, S. 17, 1991
- Oktay, Ahmet, “Uzak Düş”, “Soğuk Gün”, S. 18, 1992
- Ahıska, Meltem, “Bak İşte”, S. 18, 1992
- Yaşın, Mehmet, “Yorgos Bu Tam Bir Rezalettir”, S. 18, 1992
- Savaşır, İskender, “Sonra”, S. 18, 1992
- Margulies, Roni, , “Polonya’ya Mektuplar”, S. 18, 1992
- Topaloğlu, Enver, “Eğri Kalmış Bir Yazın Arka Sokağı”, “Camdaki Ebru”, S. 18, 1992
- Ada, Serhan, “Bir Küçük Gemi”, “İletişim Üzre Natürmort”, S. 18, 1992
- Ergülen, Haydar, “Ne Zaman İlhan Berk Okusam...”, S. 19, 1992
- Türker, Yıldırım, “Chet's Romance”, S. 19, 1992
- Ecer, Salih, “Sefer Şiirleri”, “İsim Şiiri”, S. 19, 1992
- Topaloğlu, Enver, “Hayal Han”, “Saat Beş Saatin Beş Olma Hali”, S. 19, 1992
- Aydın, Hasan, "Misplaced Childhood", “Şahir”, “L'ultîma Donna”, S. 19, 1992
- Ergülen, Haydar, “Beyazların Hayatı”, S. 20, 1993
- Yaşın, Mehmet, “Pişmanlık”, “Asansör”, S. 20, 1993
- Berfe, Süreyya, “Avuntu”, S. 20, 1993
- Margulies, Roni, “Yaban”, S. 20, 1993
- Temizyürek, Mahmut, “Yanlış Avcı Kendine Bakıyor”, S. 20, 1993
- Ecer, Salih, “Mahsus”, “Kumarda”, “Şiir İçin Değil”, “Meram Bağları”, S. 21, 1994
- Karal, Cevdet, “Buharlaşan Adamın Okuduğu Şiir”, S. 21, 1994
- Margulies, Roni, , “Hani Nalbant’ın Yanından Sapınca”, S. 21, 1994
- Yaşın, Mehmet, “Şiir Müdürü”, “Bence Sevişsek Daha İyi”, S. 21, 1994
- Tekelioğlu, Orhan, “Body ve Soul”, S. 21, 1994
- Turan, Güven, "Görünen Kentlerden", s. 22, 1994
- Ergülen, Haydar, "Bahçeli Rivayet", s. 22, 1994

- Ecer, Salih, "Mayko'ya Cümbüş Ağıtları", s. 22, 1994
- Tekelioğlu, Orhan, "Gülbaladı", s. 22, 1994
- Yaşın, Mehmet, "Bir Top Secret Anaöpa", "Bence Sevişsek Daha İyi", s. 22, 1994
- Özcan, Halil İbrahim, "Şaşırtmaca Oyunundaki Nü", s. 22, 1994
- Hafız, "Leyla İle Mektup", "Zarf İle Mecnun", s. 22, 1994
- Yaşın, Mehmet, "Kırlangıç", S. 23, 1995
- Ahıska, Meltem, "Tamamlanmamış Bir Yolculuktan Parçalar", S. 23, 1995
- Ecer, Salih, "Ayperi ve Bütün Şairlere", "Zafer Kazanıyorum Terkisinde Atların", "Işıl'a ve Kendini Bilmez Sır Arkadaşlarına Hayret ve Hasetle", S. 23, 1995
- Savaşır, İskender, "Kış Güneşi", S. 23, 1995
- Topaloğlu, Enver, "İlkyaz Sırpatı", S. 23, 1995
- Sarıkaya, Funda Tuğrul, "Açıklama", "Tanım", "Eksiltmeli Şiir", "Tekerleme", S. 23, 1995
- Müldür, Lale, , "Mutlak Giz", S. 24, 1995
- Hafız, "Ruh ve Terazi", "Sır ve Kusur", S. 24, 1995
- Karal, Cevdet, "2000'e Beş Kala Aşk", "Çomak", S. 24, 1995
- Azar, Adnan, "Yolculuk Terimleri", S. 24, 1995
- Özcan, Halil İbrahim, "Kuzeydeki Mızıka", "Ayrılık Pasajı", "Solgun Patika", S. 24, 1995
- Yaşın, Mehmet, "Mr John", "Ümitsiz Zamanlar, Kumral Bir Kertenkele, Hayal", S. 26, 1996
- Margulies, Roni, "Hasan Usta", S. 26, 1996
- Özcan, Halil İbrahim, "Okunaksız Yazı", S. 26, 1996
- Babanoğlu, Onur, "Deprem", "Çatı", S. 26, 1996
- Matur, Bejan, Rüzgâr Dolu Konaklar, S. 27, 1996
- Üstün, Nilgün, Şiir Düş Görür, S. 27, 1996
- Ecer, Salih, "Ölen'e ve Öldürene Hasret Şiirleri", S. 27, 1996

- Bolat, Salih, "Senin Işığınla", "Cezayir Menekşesi", S. 28, 1996
- Savaşır, İskender, "Yaşla", S. 28, 1996
- Somay, Bülent, "Başlamadan", "Keşke Görseydim Bu Rüyaları", S. 28, 1996
- Öndeş, M. Ender, "...", S. 28, 1996
- Matur, Bejan, "Kuzeyde Zaman", S. 29, 1997
- Margulies, Roni, "Gülsün", S. 29, 1997
- Ahıska, Meltem, "Günlük ve Aşk". S. 29, 1997
- Yaşın, Mehmet, "İncelikli Seyir", S. 29, 1997
- Kır, Uğur, "Şekerli", "İz", "Sarı", "Sümüklü Çocuklar Zamanı", S. 29, 1997
- Suna, Hazal, "Şimdi Burada Çekingen Bir Yağmur Yavrusuyla Ölüsevişmek ya da Habil'in Hatırlanması", "31. Ayet", S. 30, 1997
- Savaşır, İskender, "Eski Sevgili", S. 30, 1997
- Varol, Yılmaz, "Film Gibi Şiir", "Yalnız Başına Uyuyan Su", "Hepimizin Büyükanesi Telefondaki", S. 30, 1997
- Kaygalak, Metin, "Kül Sözler", S. 30, 1997
- Özcan, Halil İbrahim, "Portakal Kabuğu ve Jilet", S. 30, 1997
- Azizlerli, Emre, "Korku", S. 30, 1997
- Matur, Bejan, "Allahın Çocukluğu", S. 31, 1997
- Üstün, Nilgün, "Hepimizin Bildiği", "Uzanıp Geriye", S. 31, 1997
- Ahıska, Meltem, "Görüşmek Üzere", S. 31, 1997
- Savaşır, İskender, "Vaiz", S. 31, 1997
- Ecer, Salih, "Trabzan", "Başımızın Üstünde Neyiniz Var", S. 32, 1998
- Kaygalak, Metin, "Sose", S. 32, 1998
- Yaşın, Mehmet, "Telefon", S. 32, 1998
- Öndeş, M. Ender, "Resim Okumaları II", S. 32, 1998
- Temizyürek, Mahmut, "Dönüş", "Paranoya, Kırlangıçım Paranoya", S. 32, 1998

- Müldür, Lale, , “Y-Faktörü”, S. 33, 1998
- Zengin, Nilüfer, “Oyun”, “Aşk”, “Hiç Olmamış Gibi”, S. 33, 1998
- Bolat, Salih, “Gece Tanıklığı”, S. 33, 1998
- Üstün, Nilgün, “Gövdesinde Kanatlar Açılmadı”, S. 33, 1998
- Azar, Adnan, “one for the road”, S. 33, 1998
- Baydar, Sami, "Nikolas'ın Portresi", "Güvenli Gelecek", "Max Ernst", S. 34, 1998
- Komet, "Tuzakta", "Nesnellik", S. 34. 1998
- Temizyürek, Mahmut, "Akşamın Hatırı", "Hayatın Üç Mevsimi", "Mamudu'nun Fü Demesi", S. 34, 1998
- Azar, Adnan, "Geçen Bölümün Özeti". S. 34. 1998
- Ecer, Salih, "Niğde'ye Giden Eşsekler", "Karım, Dirliğim, Kardeşim, Kırkım", "Coğrafya Üstündür", S. 35, 1999
- Erbaş, Şükrü, "Derin Kesik", S. 35, 1999
- Yaşın, Mehmet, "Valiz", S. 35, 1999
- Matur, Bejan, "Giysileri". S. 35, 1999
- Kaygalak, Metin, "Vaiz Sus Artık!", S. 35, 1999
- Berfe, Süreyya, "Veronika'ya Kiyeslovski'ye", "Şiir Çalışmaları'ndan", S. 36, 1999
- Yaşar, İzzet, "Şehir", "Surname", S. 36, 1999
- İnal, Günseli, "Babilonia Fahişesi", S. 36, 1999
- Budak, Abdülkadir, "Eski Defter", S. 36, 1999
- Matur, Bejan, "Kör Bir Maraş Bıçağı", S. 36, 1999
- Ada, Ahmet, "Kırgın", S. 36, 1999
- Temizyürek, Mahmut, "Kısa Tanrı Tarihi", S. 36, 1999
- Tuğrul, Funda, "Kanıt", "Çarpışma", S. 36, 1999
- Özcan, Halil İbrahim, "Kavgalı Küçük Fener", S. 36, 1999
- Zengin, Nilüfer, "Yüzyıl Sonu", "Bir Aydınlandı", "Bu Tuhaf", S. 36, 1999

- Topaloğlu, Enver, "Gövdesinden Ayrı Düşen Pervane", S. 36, 1999
- Balcı, Bayram, "Canıma Değmez Hayat", S. 36, 1999
- Aruoba, Oruç, "Doğaçay'ın Çınarları", S. 37, 1999
- Yaşar, İzzet, "Dil Oyunları", "Dumur", S. 37, 1999
- Temizyürek, Mahmut, "İnsan Bir Kelebek", S. 37, 1999
- Zekâ, Necmi E., "Öyle Derler", S. 37, 1999
- Kayıran, Yücel, "Trompet Sesleri", S. 37, 1999
- Kaygalak, Metin, "Rahmet!", S. 37, 1999
- Üstün, Nilgün, "Gölge", "Belirsizlikte", S. 37, 1999
- Tuğrul, Funda, "Su", S. 37, 1999
- Öndeş, M. Ender, "Oğul", S. 37, 1999
- Doğan, Mehmet Can, "Kurt Dağı", S. 37, 1999
- Başat, Sencer, "Keşanda Bir Bulut", S. 37, 1999
- Yaşar, İzzet, "Mustafasız Hayat", "Tıs", S. 38, 1999
- Azar, Adnan, "Dolayım Hakkı Dosyada Kaldı", "Yaz Bitince Ortada Kalıyor", S. 38, 1999
- Ecer, Salih, "Sus", S. 38, 1999
- Öndeş, M. Ender, "Bininci Yıl Nutku", S. 38, 1999
- Ada, Serhan, "Suite in Coloris", "Kış Geldi Savaş Ayar Tutmuyor", "An'lar Şiiri", S. 38, 1999
- Uzungüneş, Cem, "Güzel Ölüm", S. 38, 1999
- Yaşın, Mehmet, "Mektup Açacağı", S. 38, 1999
- Kiremitçi, Tuna, "Fısıltı", "Bir An Sorunu", S. 38, 1999
- Satıcı, Adnan, "Zamir", "İspinoz", S. 38, 1999
- Batur, Enis, "Beşinci Kitabın Sonesi", "Erol İçin Sone", "Olsam Olamam Sonesi", S. 39, 2000
- Temizyürek, Mahmut, "Çakıllar", S. 39, 2000

- Erbaş, Şükrü, "Suyum, Unum, Buğdayım", S. 39, 2000
- Kıran, Hüseyin, "Bana Bazen Kelimeler Geliyor", "Güç Şiir", S. 39, 2000
- Tuğrul, Funda, "Büyük Uyku Evi", S. 39, 2000
- enderemiroğlu, "...", S. 39, 2000
- Duman, Binali, "Dile Gelmeyen Yerlerimin Ellerindeyim", S. 39, 2000
- Ataş, Ahmet, "Mühürlenmiş Pencereden...", "Uyansam...", S. 39, 2000
- Orhan, Ahmet, "Ağır Ağır Bir Anda", "Her İki Olandan Biri", "soluk soluğa", S. 39, 2000
- Bulan, İlker, "Kapı Çalınıyor", "Sanki", S. 39, 2000
- Peker, Hüseyin, "Sevgi Ormanı", "Eldivenli Ellerle", S. 40, 2000
- Yaşar, İzzet, "Göstermelik", "Hızır", "Yırtık", S. 40, 2000
- İnal, Gülseli, "Zihnime Dokunuş Yapan Üçgenler", S. 40, 2000
- Koytak, Cahit, "Virginia Woolf'un Dama Taşları", "Homeless", S. 40, 2000
- Abacı, Tahir, "Batalıkta Bir Gece", "Kanadı Kırık İkinci", "İmbik Saati", S. 40, 2000
- Ecer, Salih, "Onat'a Güller Gönderebilsem", S. 40, 2000
- Erbaş, Şükrü, "Ağır Akşam", S. 40, 2000
- Haşal, Hilmi, "Isırganotuna Sitem", "Çünkü Zaman İlk ve Son Cellattır", S. 40, 2000
- Kayıran, Yücel, "Merdiven", "Ayıkma", S. 40, 2000
- Duman, Binali, "Allah Yardım Etsin", S. 40, 2000
- Doğan, Mehmet Can, "Karakamu", "Köpek Dansı", S. 40, 2000
- Kıran, Hüseyin, "And Suresi", S. 40, 2000
- Taner, Mehmet, "Kumsalda", "Lir ve Thanatos", S. 41, 2000
- Koytak, Cahit, "Paralı Asker Ksenias'tan Atinalı Şaire Mektup (M.Ö, 399)", "Harırlı Münecim", "Bağdatlı Şair", S. 41, 2000
- Temizyürek, Mahmut, "Boşlukta Bir Akarsu", "İnsan Yenidir", "Abartılar", S. 41, 2000

- Sedef, Nur Gülüşüm,, "Kadınlığım Kadar", S. 41, 2000
- Bolat, Salih, "Güz Şarkısı", S. 41, 2000
- Zekâ, Necmi, "counterpoint - compression", S. 41, 2000
- Kayıran, Yücel, "Yansökümü", "Ur", S. 41, 2000
- Turgut, Elif, "Hayata Güzelleme", "Çorap Söküğü", S. 41, 2000
- Caner, Fırat, "Sonra", "Riçe", "Ağlama Replikleri", S. 41, 2000
- Balcı, Bayram, "Dalda Bir Yaprak Olsam Yine de Üşürüm", S. 41, 2000
- Peker, Hüseyin, "Ay Kenti", S. 42, 2000
- Koytak, Cahit, "Cennetin Tavan Resimleri (I)", "Taşralı Uzak Akraba", S. 43, 2001
- Savaşır, İskender, "Triumvira", S. 43, 2001
- Temizyürek, Mahmut, "Kıy", S. 43, 2001
- küçük iskender, "Şehir Seansı", S. 43, 2001
- Doğan, Mehmet Can, "Serendib'e Ne Zaman", "Deli Bilinç", S. 43, 2001
- enderemiroğlu, "Bana Gidiyorsun Seni de Getir", S. 43, 2001
- Oruçoğlu, Sinan, "Z Raporu", "Silik Şiir", S. 43, 2001
- Gökaltay, Nükhet H., "Acemi", "Yorgun", S. 43, 2001
- Haşal, Hilmi, "Kitap Meseli", "Bulut Çobanı", S. 43, 2001
- Aygün, Ömer, "Bekleyiş", S. 43, 2001
- Uzungüneş, Cem, "'Mahallenin Gülü' Solar Zaman Bize Yaklaşırken", "Arzu Evi", S. 43, 2001
- Şimşek, Aydın, "Ahşap", "Kum", S. 43, 2001
- Taner, Mehmet, "Ne Çok", "Öyle Kuru, Duyarsız Öyle", "Ayna ve Sarsıntı", S. 44, 2001
- Peker, Hüseyin, "Yaşam Boşlukları", S. 44, 2001
- Budak, Abdülkadir, "Şırınga", S. 44, 2001
- Bolat, Salih, "Delta", S. 44, 2001

- Erbaş, Şükrü, "Bahçe ve Kaknus", S. 44, 2001
- Temizyürek, Mahmut, "İnsan Bir Anka", "Deli Poyraz", S. 44, 2001
- Duman, Binali, "Kısa Bir Misafirhane", S. 44, 2001
- Tuğrul, Funda, "Can Mektupları", S. 44, 2001
- Balcı, Bayram, "Bana Ölüm Bile Fazla", "Peşimde Rüzgâr Önümde Uçurum", S. 44, 2001
- Orhan, Ahmet, "Son Söz", "Tanrısal Erkin Bedende Beliren İmgesinden Korkanların Yazgısı", S. 44, 2001
- Aktaş, Uğur, "Bir Kuyu Kuruyor Ne Vakit Çöl Dese Biri", S. 44, 2001
- Peker, Hüseyin, "Güneş Damlası", S. 45, 2002
- Akyol, Sina, "Ejderimleyim", "Bir Yol Şiiri", S. 45, 2002
- Budak, Abdülkadir, "Evdeki Duruşma", "Ev Bağımlısı", "Ev Dediğin", S. 45, 2002
- Abacı, Tahir, "Pervazda", "Ferahfeza Mektup", "Laser", S. 45, 2002
- Koytak, Cahit, "Cennetin Tavan Resimleri (II)", "Cennetin Tavan Resimleri (III)", S. 45, 2002
- Azar, Adnan, "Eski Gölge", S. 45, 2002
- Erkekli, Osman Serhat, "Ozan", "Hâşâ", S. 45, 2002
- Kayıran, Yücel, "Fuka", S. 45, 2002
- Komet, "İçi", S. 45, 2002
- Yaşın, Mehmet, "Nafaka Çeki", S. 45, 2002
- Duman, Binali, "Tortu Çökmüş Zaman Akıntıları", S. 45, 2002
- Kale, Muzaffer, "Günebakan", S. 45, 2002
- Sedef, Nur Gülüşüm, "35'lik Dize", S. 45, 2002
- Akın, Enis, "Şehre Yaklaşan Arap Atlıları", S. 45, 2002
- enderemiroğlu, "Kan Bedeli Ölüm Emri", S. 45, 2002
- Aktaş, Uğur, "Çinko Yahut Ağzımda Toz", S. 45, 2002

1.2.1.2. Hikâye

- Yumer, Hür, “Mesed”, S. 1, 1987, s. 81
- Acar, Erhan, “Muttianne”, S. 3, 1988, s. 95
- Yumer, Hür, “Panter’le Pembe Alıştırmaları”, S. 5, 1988, s. 121
- Doyran, Niyazi, “Bir Hikâye”, S. 6, 1988, s. 141
- Başar, Kürşat, “Bir Ateş Sarayında”, S. 6, 1988, s. 151
- Belge, Taciser, “Hikâyeler”, S. 7, 1988 s. 77
- Uyar, Tomris, “Mavi Kan Kokusu”, S. 8, 1989, s. 33
- Turan, Güven, “Sıçrayış”, S. 8, 1989, s. 95
- Yılmaz, Şiir Erkök, “Sardunyalının Kokusu”, S. 9, 1989, s. 132
- Yumer, Hür, “Ha-Ah- Bakih-Zukrum”, S. 10, 1989, s. 145
- Savaşır, İskender, “Perde Kapanmaz”, S. 11, 1990 s. 103
- Baydar, Sami, “Dünyadan Çıkış Yolları”, S. 12, 1990, s. 128
- Özcan, Halil İbrahim, “Randevu Hazırlığı”, S. 14, 1990, s. 123
- Ahıska, Meltem, “Zamansız Korku”, S. 15, 1990, s. 103
- Özgüven, Fatih, “Aşk – II”, S. 15, 1990, s. 119
- Baydar, Sami, “Yeni Yıl Kartı”, S. 16, 1991, s. 121
- Aktunç, Hulki, “Taşemen”, S. 17, 1991, s. 156
- Özcan, Halil İbrahim, “Şapka”, S. 17, 1991, s. 179
- Uçar, Burak Mikail, “İltılmak”, S. 18, 1992, s. 132
- Doyran, Niyazi, “İkram”, S. 19, 1992, s. 176
- Özcan, Halil İbrahim, “Kapı Aralığı”, S. 19, 1992, s. 179
- Bener, Vüs’at, O., “Sır”, S. 20, 1993, s. 175
- Uyar, Tomris, “Tazı Payı”, S. 24, 1995, s. 159
- Kulin, Ayşe, “Duruşma”, S. 26, 1996, s. 129

- Atbaşoğlu, Cem, “Ses”, S. 27, 1996, s. 150
- Zorlu, Niyazi, “Telve”, S. 28. 1996, s. 137
- Armaner, Türker, “Sarmal”, S. 31, 1997, s. 137
- Zorlu, Niyazi, “Aldanışlar”, S. 32, 1998, s. 159
- Bener, Vüs'at O., “Öykü: Uyumak Öyküdişi: Kapan”, S. 35, 1999, s. 202
- Zorlu, Niyazi, “Rüzgâr”, S. 37, 1999, s.199
- Bener, Vüs'at O., "Yanılgı mı?", S. 38, 1999, s. 64
- Samancı, Suzan, “Errrik Adam”, S. 39, 2000, s. 242
- Atbaşoğlu, Cem, “Havadan Sudan”, S. 41, 2000, s. 225
- Hızarcı, Erol, “Kavaklı Marşı”, S. 43, 2001, s. 225
- Doruk, Zafer, “Çal Dedim Klarnetçi Çocuğa”, S. 44, 2001, s. 242

1.2.1.3. Tiyatro

- Apaydın, Alpaslan, “Geniş Geceler Durağı”, S. 14, 1990, s. 118

1.2.1.4. Deneme

- Aruoba, Oruç, “Uygırlık Üzerine Notlar”, S. 3, 1988, s. 114
- Ergüden, Işık, “Yazma Duyguları”, S. 12, 1990, s. 117
- Savaşır, “İskender, Güller”, S. 19, 1992, s. 7
- Güntan, Ahmet, “İki Kişilik Dünya”, S. 19, 1992, s. 97
- Bayrı, Haldun, “İki Bahar”, S. 20, 1993, s. 162
- Aruoba, Oruç, “Karabasanım”, S. 24, 1995, s. 96
- Somay, Bülent, “Herkes Sevdiğini Öldürür”, S. 29, 1997, s. 10
- Ergüven, Mehmet, “Boş Kâğıt ve Kalem”, S. 29, 1997, s. 33
- Temelkuran, Ece, “İki Kişilik Resmi Bir Lanet Olarak Evlilik”, S. 30, 1997, s. 109

Yücel, Mustafa, “Parçalar”, S. 31, 1997, s. 84

Çilengiroğlu, Ömür, “Hayatın Ev Hali”, S. 33, 1998, s. 187

Türker, Yıldırım, “Hayatta Kalmanın Haysiyeti”, S. 40, 2000, s. 11

Ahıska, Meltem, “İnsan Olmak Yetmiyor”, S. 43, 2001, s. 101

Zekâ, Necmi, “Faturalar”, S. 44, 2001, s. 177

1.2.1.5. Gezi/Anı

Ayral, Gülgün, “Dermatomiyozi” S. 2, 1987, s. 46-60

Altınel, Şavkar, “Karışık Kış Manzaraları”, S. 20, 1993, s. 181.

1.2.1.6. Eleştiri, İnceleme, Değerlendirme

Savaşır, İskender, “Kavafis’in Veda Ettiği İskenderiye”, S. 1, 1987, s. 21

Zekâ, Necmi, “...Kendi Üzerine İnmesi Yaprağın”, S. 1, 1987, s. 149

Koçak, Orhan, “Beckett Geçiyor”, S. 2, 1987, s. 97

Savaşır, İskender, “Öteki Halit Ziya”, S. 2, 1987, s. 119

Zekâ, Necmi, "Dalgınlıklar Meleği", S. 3, 1988, s. 147.

Koçak, Orhan, “Turgut Uyar'ın Şiiri Üzerine Notlar”, S. 4, 1988, s. 84

Aksoy, Nazan, "’Cinsel Devrim’ Döneminde Cinsel Karşı-Devrimci Bir Yazar: Iris Murdoch”, S. 4, 1988, s. 121.

Koçak, Orhan, “Maelström Üslubu”, S. 5, 1988, s. 7

Ahıska, Meltem, “Teyzeniz Olur”, S. 5, 1988, s. 58

Gürbilek, Nurdan, “Tanpınar'da Görünmeyen”, S. 5, 1988, s. 97

Aköz, Emre, “Dolaylı Aşkılar”, S. 5, 1988, s. 109

İnal, Gülseli, “Arka Pencere Lalrengi Bir Gezegene Açılır”, S. 7, 1988, s. 109.

Koçak, Orhan, “Turgut Uyar'ın Şiiri Üzerine Notlar”, S. 8, 1989, s. 74

Berfe, Süreyya, “Melih Cevdet Anday'ı Okumayın”, S. 10, 1989, s. 89

- Koçak, Orhan, “Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Ten ve Tin (1)”, S. 10, 1989, s. 93
- Özkan, Doğan, “Değerlendirmeler Üzerine Bir Deneme”, S. 12, 1990, s. 136
- Gürbilek, Nurdan, “Kemalizmin Delisi Oğuz Atay”, S. 14, 1990, s. 7
- Koçak, Orhan, “Melih Cevdet: İkinci Yeni'den Sonra”, S. 14, 1990, s. 20
- Oğuzertem, Süha, “İktidarı Öven Galip, Modernist Roman(s)ımızın Çerçevesi ve Ödipal Anlatının Sınırları”, S. 16, 1991, s. 126
- Koçak, Orhan, “Aynadaki Kitap/Kitaptaki Ayna: Postmodern Anlatının Bazı Sorunları”, S. 17, 1991, s. 65
- Ağaoğlu, Adalet, “Gece Hayatım”, S. 17, 1991, s. 146
- Abacı, Tahir, “Öncülük ve Ustalık Üzerine”, S. 18, 1992, s. 107
- Oğuzertem, Süha, “Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözlü Yazı Serüveni”, S. 18, 1992, s. 114
- Pamuk, Orhan, “Şirin'in Yalnızlığı”, S. 19, 1992, s. 25
- Oktay, Ahmet, “Siyaset ve Siyaset Dışı: Günümüz Şiiri Üzerine Kenar Çıkmaları”, S. 19, 1992, s. 36
- Ergülen, Haydar, “80'li Yıllar Şiiri ve Şairleri Üzerine On iddia”, S. 19, 1992, s. 56
- Yaşın, Mehmet, “Üç Kuşak Üç Kimlik Üç Vatan Arasında Kıbrıslı Türk Şiiri”, S. 19, 1992, s. 65
- Erem, Evren, “Modern Türk Şiirinde Tanpınar ve Dıranas'ın Yeri”, S. 19, 1992, s. 77
- Koçak, Orhan, “Kalmak imkânsız, İlhan Berk'in Şiiri ve Poetikası Üzerine Bir Deneme”, S. 19, 1992, s. 158
- Oktay, Ahmet, “Flaneur'dan Kartografa”, S. 20, 1993, s. 119
- Yaşın, Mehmet, “Tarih Karşısında Şiir ve İktidar İlişkileri”, S. 20, 1993, s. 164
- Toska, Zehra, “Haremde Kadın Partisine Giden Yolda Kadın Dergileri ve Öncü Kadınlar – I”, S. 21, 1994, s. 116
- Gürbilek, Nurdan, “Taşra Sıkıntısı”, S. 22, 1994, s. 74
- Koçak, Orhan, “Narkissos'tan Oidipus'a”, S. 22, 1994, s. 95
- Pamuk, Orhan, “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi”, S. 23, 1995, s. 31
- Oktay, Ahmet, “Tanpınar: Bir Tereddütün Adamı”, S. 23, 1995, s. 49

- Oğuzertem, Süha, “Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım”, S. 23, 1995 s. 65
- Soysal, Ahmet, “Bugün Dağlarca”, S. 23, 1995, s. 116
- Atbaşoğlu, Cem, “Aşkın Celladı: Yalom'un Psikoterapi Hikâyeleri”, S. 24, 1995, s. 58
- Somay, Bülent, “Bir Kitap Eleştirisi: Baba ve Oğullar”, S. 24, 1995, s. 99
- Köksal, Duygu, “Cemil Meriç ve Kemal Tahir'de ‘Sahnenin Dışındakiler’”, S. 25, 1995, s. 118
- Holbrook, Victoria, “Alegorinin Ölümü, Hüsn-ü Aşk'ın Özgünlüğü”, S. 27, 1996, s. 65
- Başaran, Melih, “Yapıçözüm ve Kaynak Sorunsalı ‘M. C. Anday'ın Kaynakları’”, S. 27, 1996, s. 95
- Cebeci, Oğuz, “Selim İleri'nin Dünyasına Doğru: Gramofon Hâlâ Çalışıyor”, S. 28, 1996, s. 116
- Berktaş, Fatmagül, “İki Söylem Arasında Bir Yazar: Suat Derviş”, S. 29, 1997, s. 88
- Savaşır İskender, “İki Kitap İçin Hatırlatma”, S. 29, 1997, s. 142
- Arısan, Mehmet, “Ölü Bir Anneden Sakat Doğmak: Jean Genet ve Alternatif Kimlik”, S. 30, 1997, s. 39
- Kutal, Gülay, “Edebiyatın Uluslararasılaştırılması: Sofi'nin Dünyası'nın İngilizce Çevirisinde Yanlış Olan Ne?”, S. 30, 1997, s. 113
- Gürbilek, Nurdan, “Ev Ödevi”, S. 30, 1997, s. 138
- Sayın, B. Zeynep, “Murathan Mungan ve Suskunluğun Sözcükleri”, S. 31, 1997, s. 109
- Gürbilek, Nurdan, “Oyun ve Adalet”, S. 31, 1997, s. 120
- Millas, Herkül, “Ulusal Kimlikler, Türkler, Yunanlılar ve Edebiyat Metinleri”, S. 32, 1998, s. 27
- Yaşın, Mehmet, “Şiirde "Kimlik" Dönüşümleri: Kavafis ve Seferis Örneği”, S. 36, 1999, s. 59
- Koçak, Orhan, “Uzun Denklem: Oktay Rifat'ın Şiirlerinde Folklor ve Modernizm”, S. 36, 1999, s. 131
- Ulaş, Taciser, “Benim Adım Kırmızı: Bu Roman Kimin Hakkında?”, S. 38, 1999, s. 60

Gürbilek, Nurdan, “Kötü Çocuk Türk”, S. 41, 2000, s. 11

Taburoğlu, Özgür, “Yırtılan Plazma”, S. 41, 2000, s. 37

Yaşın, Mehmet, “Üveyanadil'in Önkonuşması”, S. 41, 2000, s. 115

Akın, Enis, “Orhan Veli'den İsmet Özel'e Bir Erdem Olarak Kekeme Büyük Türk Şiiri”, S. 42, 2001, s. 223

Gürbilek, Nurdan, “Orijinal Türk Ruhu”, Sayı 43, 2001 58

Günay, Çimen, “Postmodern" Darbeye Direnen Roman, Bin Hüzünlü Haz'da Belirsizliğin Bilgeliği”, S. 45, 2002, s. 121

Akın, Enis, “Sabahları Acıkmayı Bilmeyen Şair: Turgut Uyar”, S. 45, 2002, s. 137

1.2.1.7. Edebiyat Kuramı

Gürbilek, Nurdan, “Parçalanmış Zamanın Akışında”, S. 1, 1987, s. 89

Gümüş, Korhan, “Yazı ve Yabancılaşma”, S. 2, 1987, s. 142

Savaşır, İskender, “Modemizmin Eşiği”, S. 5, 1988, s. 55

Aksoy, Nazan ve Bülent Aksoy, “Şklovski'nin Makalesi İle Biçimci Yöntem Üzerine”, S. 5, 1988, s. 156.

Gürbilek, Nurdan, “Denemenin Haksızlıkları”, S. 10, 1989, s. 7

Oktay, Ahmet, “Türkçe'de Lukacs ve Düşüncesinin Etkisi” S. 10, 1989, s. 20

Batur, Enis, “Yazboz, Graphomanie'ye Dair”, S. 17, 1991, s. 40.

Parla, Jale, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, S. 21, 1994, s. 99

Savaşır, İskender, “Modernleşme ve Modernizm”, S. 23, 1995, s. 7

Tekelioğlu, Orhan, “Haller, Şiir Hali ve Dasein”, S. 25, 1995, s. 39

Sayın, B. Zeynep, “Melezlik ve Edebiyat: ‘Belirsiz Bir Alanda Dekonstrüksiyon’”, S. 30, 1997, s. 10

Sayın, B. Zeynep, “‘The Pure Traveler’: Metin Olarak Kültür ve Edebiyat”, S. 32, 1998, s. 129

Somay, Bülent, “‘Çok Basit, Azizim Engels!’ Bir Tarih Yazımı Metaforu Olarak Polisiye”, S: 33, 1998, s. 223

Somay, Bülent, “Freudo Baggins’in Mordor Yolculuğu”, S. 39, 2000, s. 9

1.2.1.8. Mülakat

“Yazı ve Yoksulluk”, Latife Tekin ve İskender Savaşır, S. 1, 1987, s. 133

“Halit Ziya, Yakup Kadri ve Diğerleri”, Leman Karaosmanoğlu ve İskender Savaşır, S. 2, 1987, s. 133.

“Geçmiş ve Geçmişçilik Hakkında”, Ahmet Oktay, Orhan Koçak, İskender Savaşır, S. 5, 1988, s. 177.

“Melih Cevdet’le Söyleşi”, Melih Cevdet Anday ve Orhan Koçak, S. 10, 1989, s. 81

“İlhan Berk’le Söyleşi”, İlhan Berk, Orhan Koçak, İskender Savaşır, S. 19, 1992, s. 135

"Türkçe'de Eleştiri: Bir Tarihselleştirme Denemesi", Orhan Koçak, Semih Sökmen, S. 31, 1998, s. 88

1.2.1.9. Bibliyografya

Malmisanij, M., “İsveç'te Kürtçe Yayınlar: 1980-89,1990”, S. 13, 1990, s. 97

Susam, Şebnem, “Edebiyat Eleştiri ve Kuramları Kaynakçası 1960-1995”, S. 31, 1997, s. 209

1.2.2. Tercüme Metinler

1.2.2.1. Şiir

Celan, Paul, “Karşı Işık”, (Çev. Oruç Aruoba), S. 5, 1988, s. 17

Wilde, Oscar, Herkes Sevdiğini Öldürür, (Çev. Meltem Ahıska), S. 14, 1990

Le Guin, Ursula, Everest, (Çev. ?), S. 15, 1991

F. Hölderlin, Heimkurf. An Die Verwandten - Yurdavariş. Hısımlara, (Çev. Oruç Aruoba), S. 25, 1995

Patrick Kavanagh, "Destan" (Çev. Bülent Somay), S. 36, 1999

1.2.2.2. Hikâye

- Beckett, Samuel, “Son”, (Çev. Orhan Koçak), S. 2, 1987, s. 102
- Lessing, Doris, “Pek Sevimli Olmayan Bir Hikâye”, (Çev. Taciser Belge), S. 3, 1988, s. 46
- Duras, Marguerite, “L’Homme Atlantique”, (Çev. Onur Cankoçak), S. 4, 1988, s. 93
- Borchert, Wolfgang, “Okuma Kitabı Hikâyeleri”, (Çev. Ümit Kıvanç), S. 13, 1990, s. 113

1.2.2.3. Deneme

- Woolf, Virginia, “Hasta Olmak Üzerine”, (Çev. Meltem Ahıska), S. 2, 1987, s. 61
- Milena Jesenska, “Seçme Yazılar”, (Çev. Sezer Duru), S. 14, 1990, s. 82
- Cioran, E. M., “Hayatın Pazarları”, (Çev. ?), S.18, 1992, s. 103
- Le Guin, Ursula K., “Çocuk ve Gölge”, (Çev. Bülent Somay), S. 23, 1995, s. 131
- Cioran, E. M., “En Büyük Pişmanlık Üzerine”, (Çev. Haldun Bayrı), S. 30, 1997, s. 129

1.2.2.4. Eleştiri, İnceleme, Değerlendirme

- Moreti, Franco, “Kararsızlığın Büyüsü”, (Çev. Yurdanur Salman), S. 12, 1990, s. 119
- Starobinski, Jean, “Karanlık Thomas'yı Okuma Denemesi”, (Çev: Sosi Dolanoğlu), S. 22, 1994, s. 109
- Blanchot, Maurice, “Edebiyat ve Ölüm Hakkı”, (Çev. Sosi Dolanoğlu), S. 22, 1994, s. 123
- Bailey, Martin, “Vincent Van Gogh'un Bir Küçük Hikâyesi Bulundu”, (Çev. İskender Savaşır), S. 23, 1995, s. 122
- Heidegger, Martin, "Yurdavariş / Hısımlara", (Çev. Oruç Aruoba), S. 25, 1995, s. 18
- Celali, Behruz, “Çiçeklerin Kanlı Sülalesi: Furuğ Ferruhzad'ın Yaşam Öyküsü”, (Çev. Haşim Hüsrevşahi), S: 25, 1995, s. 133
- Goytisolo, Juan, “Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ı”, (Çev. Gül Işık), S. 27, 1996, s. 81

Rowbotham, Shelia, “Onun Bir Rüyası Vardı”, (Çev. Beril Eyüboğlu), S. 27, 1996, s. 130

Chanter, Tina, “Antigone'nin İkilemi”, (Çev. Zeynep Direk), S. 30, 1997, s. 68

Heaney, Seamus, “Yer Duygusu”, (Çev. Nurdan Gürbilek), S. 36, 1999, s. 11

Kearney, Richard, “Modern İrlanda Şiirinde Mit ve Ulus”, (Çev. Bülent Somay), S. 36, 1999, s. 31

Svak, Boris A., “Sloven Dilinde Şiir”, (Çev. İ. Kaya Şahin), S. 36, 1999, s. 69

Demelis, Kostas, “Doğmakta Olan Bir Modernizmin Bastırılışı”, (Çev. Orhan Koçak - Foti Benlisoy), S. 36, 1999, s. 85

Jameson, Fredric, “Rimbaud ve Mekânsal Metin”, (Çev. Kemal Atakay), S. 36, 1999, s. 105

Andrews, Walter G., “Yabancılaşmış "Ben" in Şarkısı”, (Çev. Mehmet Moralı, Semih Sökmen), S. 39, 2000, s. 106

1.2.2.5. Edebiyat Kuramı

Lukacs, Georgy, “Denemenin Doğası ve Biçimi Üzerine, Leo Popper'e Mektup”, (Çev. Nurdan Gürbilek), S. 1, 1987, s. 105

Şklovski, Viktor, “Bir Teknik Olarak Sanat”, (Çev. Nazan Aksoy, Bülent Aksoy), S. 5, 1988, s. 170

Paz, Octavio, “Hareketli Şiir: Video”, (Çev. ?), S. 8, 1989, s. 17

Adorno, Theodor ve Lucien Goldman, “Betimleme, Anlama ve Açıklama”, (Çev. İskender Savaşır), S. 14, 1990, s. 38

Moretti, Franco, “Hakikat Ânı”, (Çev. İskender Savaşır), S. 23, 1995, s. 18

Bloch, Ernst, “Edebiyatta Şimdiki Zaman”, (Çev. Kemal Atakay), S. 37, 1999, s. 167

Adorno, Theodor W., “Biçim Olarak Deneme”, (Çev. Sabir Yücesoy), S. 45, 2002, s. 71

1.2.2.6. Mektup

Ferruhzad, Furuğ, “İki Mektup”, (Çev. Haşim Hüsrevşahi), S. 25, 1995, s. 126

Walter Benjamin - Gershom, Scholem, “Üç Mektup”, (Çev. İskender Savaşır), S. 26, 1996, s. 33

İKİNCİ BÖLÜM

2. EDEBÎ METİNLERİN TEMALARINA/KONULARINA GÖRE TASNİFİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Defter'in çıktığı dönemi kısaca özetlediğimiz, *Defter*'i genel hatlarıyla ele aldığımız bir girişten sonra birinci bölümde derginin içerisinde barındırdığı muhtevayı ayırtmak ve bir düzen içerisinde göstermek için genel tasnif yaptık. Bu bölümde ise edebiyat metinlerinin tasnifi ve incelemeleri yer almaktadır. Genel tasnifteki sıralama temel alınarak önce sanatsal olan edebî türlere (şiir, hikâye, tiyatro, deneme, anı), daha sonra eleştiri ve inceleme yazılarına, edebiyat kuramı hakkındaki yazılara ve son olarak da mülakatlara yer verilmiştir. Tercüme metinler değerlendirmeye alınmamıştır. Dokuz ana başlık altında toplanan edebiyat metinlerinin toplam sayısı 529'dur. Bu sayının büyük bir bölümünü şiirler oluşturmaktadır.

2.1. ŞİİR

Dergide kendisine en çok yer bulan edebî tür şiirdir. Toplamda 95 farklı şairin 387 şiirine yer verilmiştir. Dergide şiirleriyle yer alan 95 şairden yalnızca 12 tanesi kadın şairdir ve kadın şairlerin toplam 48 adet şiiri mevcuttur. En çok şiiri yayınlanan şairin toplam şiir sayısı 23 iken, 21 adet şair yalnızca birer şiiriyle dergide yer almıştır. 23 şiiriyle ilk sırada bulunan Salih Ecer'i, Mahmut Temizyürek 19 şiirle takip etmekte; Mehmet Yaşın'ın 18, İskender Savaşır'ın 16, Roni Margulies'in ise 12 şiiri bulunmaktadır. Kadın şairler arasında ise Funda Tuğrul Sarıkaya 9 şiirle, Meltem Ahıska, Nilgün Üstün ve Nilüfer Zengin 6 şiirle yer almaktadır. Birinci ve yirmi beşinci sayısında şiir bulunmayan derginin en çok şiir barındıran sayısı 23 şiirle 45.

sayı, yani son sayıdır. Bunun sebebi, yayın kurulunun son sayı olması hasebiyle, havuzda bulunan şiirleri değerlendirmek arzusu içerisinde olmalarıdır.⁴⁰

Dergide yazısı bulunan şairler arasında doğum yıllarına göre bir tasnif yapıldığında ise otuzlu yıllarda doğan 3, kırklı yıllarda doğan 11, ellili yıllarda doğan 33, altmışlı yıllarda doğan 22, yetmişli yıllarda doğan 7 şairin bulunduğu görülmektedir. Geriye kalan 19 şairin ise biyografisine ulaşılammıştır.

Dergide müstear isimle yer alan şairler Mahmut Temizyürek, Haydar Ergülen ve Gürkan Coşkun'dur. Haydar Ergülen kendi ismiyle yayınladığı şiirlerin yanı sıra "Hafız" takma adını da kullanmakta, Mahmut Temizyürek "Mehmet Fikri Ünal" müstearıyla şiirler yazsa da sonradan müstearına veda edip kendi ismiyle şiirler yayınlamaktadır. Gürkan Coşkun dergide "Komet" müstearıyla yer almaktadır. Ender Emiroğlu ise ismini küçük harfle ve bitişik olarak "enderemiroğlu" şeklinde yazarak kendi adını bir müstear gibi sunmuştur.

Çalışmamızda temaları belirlenmiş olan şiirler, yayım tarihine göre bir sıralamayla, ilgili tema başlığının altına alınmıştır. Teması tespit edilen ancak münferit olarak kalan, belirli bir başlık altında toplanamayan bazı şiirler ile teması tespit zorlanılan yahut tespitinden emin olunamayan bazı şiirler ise "Muhtelif/Diğer" başlığı altında toplanmıştır.

2.1.1. Aşk

Defter dergisindeki şiirleri tematik olarak incelediğimiz bu bölümde "aşk" temasına dâhil edebileceğimiz 44 adet şiir tespit ettik. Bu şiirlerden sekizinin şairi kadın olup, Salih Ecer'in 5, İskender Savaşır'ın ise 3 şiiri bulunmaktadır.

⁴⁰ "Bir son sayı olarak, dergiyi biraz daha kalın tutup bir süredir beklettiğimiz şiir ve yazılara yer verebilmek istedik. Ancak birikmiş çok ürün olduğu için bir çoğunu da yayımlayamadık." Semih Sökmen, *Defter*'den, S. 45, Kış 2002, s. 11

Günersel, Tarık, "Tabanca", S. 3, 1988

Şiirde "Ya benimsin ya toprağın" anlayışında olan bir âşığın sevgilisinin ölüsüne sahip olması anlatılmaktadır.

Bayar, Atılğan, "Ba-Nu", S. 5, 1988

Şiirde her sarhoş erkeğin adını ilk andığı kişi olan sevgili gitmiştir ve şair dışındakiler yani rakipler ölmüştür. Bir tek şair/âşık hasta hâliyle sevgilinin kapısında beklemektedir.

Savaşır, İskender, "Yeniden mi?", S. 5, 1988

Şair kendisini seferlerden masalsız dönen bir gemici, kadını da bir liman olarak tahayyül etmekte ve kadını yeniden sevip sevmeyeceğini sor(gula)maktadır.

Koçak, Serdar, "Müphem Sevmek" S. 7, 1988

Aşkta sevgiliyle birlikte yapılan günlük şeyler, yaşanan küçük mutluluklar ve ayrılık endişesi konu edinilmiştir.

Polat, Necati, "Sandalet İçinde Ayakların". S. 8, 1989

Şair sevgilisinin güzellik unsurlarından ve onu kimsenin kendisi kadar sevmeyeceğinden bahsetmektedir.

Polat, Necati, "Koku", S. 8, 1989

Alışılmışın dışında bir dil ve anlatım kurgulayan şair, çirkinlikler olarak adlandırabileceğimiz 'bumbar', 'cerahat', 'tükrük', 'geğirti' gibi sözcüklere şiirde sık sık yer vermekte ve sevgiliye olan hitabını bu çağrışım dünyası içinde gerçekleştirmektedir. Nihayetinde ise sevgilinin ciğerlerindeki kokuyu konu edinmektedir. Bunlardan hareketle şairin 'sevgilim' diye hitap ettiği kişinin/şeyin tam olarak kim/ne olduğunu anlayamamaktadır.

Marmara, Nilgün, "...", S. 8, 1989

"Sizi sevmekte ölüyorum" diyen şair, sevmenin verdiği acı ve bu sevginin sürekliliği üzerinde durmaktadır.

Baydar, Sami, "Aiueo", S. 14, 1990

Sevgilinin fiziksel güzellikleri ile tavırlarındaki güzellikler tasvir edilmektedir.

Savaşır, İskender, "Aşk ve İş", S. 15, 1991

İdamların, savaşların ve ölümlerin olduğu bir dünyada aşkını yaşamak şair için bir hicap vesilesidir, bu sebeple sevgilisine kendisini terk etmesini söylemektedir.

Erdoğan, Nezh, "Su Gibi Aziz", S. 16, 1991

Şair birinci çoğul şahıs zamirinin kullanarak yağmurun ona değmeyen yanlarından eskidiği, kuşların onu ürpertmediği yanlarından vurulduğu birisine karşı sevgi ifadeleri kullanmaktadır. O birisinin sevgili olması muhtemeldir.

Berfe, Süreyya, "Avuntu", S. 20, 1993

Sevgilinin gözleri, şairin gözlerinde sönmek üzere olan ışığı, yüzündeki kırışıklıkları, yağmurun çığılığını, kalanları ve gidecek olanları avutan bir sihre sahiptir.

Ecer, Salih, "Meram Bağları", S. 21, 1994

Kapalı sayılabilecek bu şiirde şair, ortalığın buz kesmesiyle, aşkını bir tezat olarak sunar. Böyle bir ortamda sıcaklık yahut aydınlık verecek olan 'ampül' onun sözcükleridir. Şiirde geçen 'Meram Bağları' ile ona benzetilerek kurulmuş 'noter bağları' ifadesinin kişisel bir çağrışım barındırdığı düşünülebilir. Şair çocukluğunda gittiği/dokunduğu 'Meram Bağları'nı anımsamaktadır ve 'noter bağları' ifadesiyle bu hatırası arasında bağlantı kurar. İstanbul'u terk ettiğini ima eden şair, terk ederken yalnızca sevgilisine bakmaktadır.

Ecer, Salih, "Mahsus", S. 21, 1994

İronik bir anlatıma sahip olan şiirde "Aşkımın türk tarihinden hafifçe az belalı olmasını istemişimdir mahsus." diyen şair aşka dair garip bir dileğini ifade etmektedir.

Hafız⁴¹, "Leyla ile Mektup, Zarf ile Mecnun", S. 22, 1994

Leyla ve Mecnun'un zarf ve mektup imgesiyle⁴² verildiği şiirde iki âşığın birbirlerine kavuşamamaları işlenmiştir.

Topaloğlu, Enver, "İlkyaz Sırpatı", S. 23, 1995

"Gül ile başlayan ah ile biter" diyen şair, kalbini aşka çarpıp parçalanan ve geri dönemeyen bir bumeranga benzetmektedir.

Ecer, Salih, "İşıl'a ve Kendini Bilmez Sır Arkadaşlarına Hayret ve Hasetle.", S. 23, 1995

Şair sevgilisinin vasıflarını ardı ardına sıralamaktadır.

Müldür, Lale, "Giz", S. 24, 1995

Şair kelimelerle iki göz çizerek deneysel bir şiir ortaya koymaktadır. Sol gözün içinde ay sağ gözün içinde ise yıldız figürü yer almaktadır. Şiirin tam hâli şöyledir:

"gözlerinden akan zehir ve bal
doğunun sakın bir yalvacı gibi yanımda kal
medchnoun bakışların diyor ki sensin
beni hiçbir şeyin mutlu edemediği kadar"

⁴¹ Haydar Ergülen'in müstearı.

⁴² "İmge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görünütünün dille aktarılışıdır; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama sayılabilir." Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 7. Bas., Bilgi Yay., İst., 2013, s. 38

Özcan, Halil İbrahim, "Solgun Patika", S. 24, 1995

Aşkı ve cinselliği tanımayan ve tanımak arzusunda olmasına rağmen bundan hicap duyan şairin/anlatıcının durumu şiirin merkezini teşkil etmektedir. "taş gibi ağır bir hikayedir dilin arzusuna çekildiği yer/hiç gitmemiştim oralara o esrarlı cümleler içindeki yatağa/uzanıp bana aşk nedir anlatır mısınız diyememişim bir zamanlar"

Babanoğlu, Onur, "Deprem", S. 26, 1996

'Deprem' şiirinde sevgiliye hitap edilir. Onun en çok zor yanlarını sevdiğini söyleyen şair, bir tekerlemeye gönderme yaparak 'taziye tut, ormana ise kaç' ifadelerini kullanır, şiirde bir kere daha 'kaçmak' ifadesinin kullanılması ve sevgilinin zor yanlarının çok sık vurgulanması ise çetrefilli bir ilişkiye gönderme yapmaktadır.

Bolat, Salih, "Senin Işığınla", S. 28, 1996

Şair, sevgilinin bakışlarının açtığı kuyuya düşmemek için direnmektedir.

Somay, Bülent, "başlamadan", S. 28, 1996

Şair aşkı "artık olmayanla henüz başlamayanın arasında" diye tarif etmektedir. Uğruna her şeyini verdiği sevgilinin onu anlamamasından yakınmaktadır.

Ahıska, Meltem, "Günlük ve Aşk", S. 29, 1997

Biçimsel olarak üç bölüme ayrılabilir olan şiirde ilk kısım dizelerden, ikinci kısım düzyazıdan ve son kısım yine dizelerden müteşekkildir. Şair tarafından aşk, küçük bir sözlüğün içinde ebediyen tutulan bir sözcük olarak tanımlanmaktadır.

Suna, Hazal, "Şimdi Burada Çekingen Bir Yağmur Yavrusuyla Ölüştürmek ya da Habil'in Hatırlanması", S. 30, 1997

"Habil ve Kabil'in iki âşık olarak tasarlandıkları bir film öyküsüyle bağlantılı olarak." notunu düşen şair Habil ve Kabil'in aşklarını ve ayrılıklarını anlatmaktadır.

Savaşır, İskender, "Eski Sevgili", S. 30, 1997

Şair, şiirde sevgilisi ve aşk için harcanan hayattan bahsetmektedir.

Ecer, Salih, "Trabzan", S. 32, 1998

Şiirde muhtemelen sevdiği kişiye seslenen şair, hayatı yalnızca sevdiği ve kendi üzerinden okumaktadır. "Gözümde/sendin başka/bir tek ben var." ifadesinde bu görülmektedir. Şiirin başlığı ile birlikte düşünülecek olursa, "zalim" ve emrin kesin olduğu bu yolda yani hayatta, sevgili tutunulacak/dayanılacak "trabzan" olarak düşünülmüş olabilir.

Müldür, Lale, "Y-Faktörü", S. 33, 1998

Şair, şiiri, dostları ve gururu gibi hayatında önemseydiği ne varsa hepsinin aşk karşısında yıkılışını ve ilk kez âşık olduğunu anlatmaktadır.

Zengin, Nilüfer, "Aşk", S. 33, 1998

Aşkın sıradan şeylerin üzerine geçtiğinden ve yenilenmesinden bahsedilmektedir.

Baydar, Sami, "Max Ernst", S. 34, 1998

Şair bir zamanlar dünyanın sevgilisinin etrafında döndüğünü ancak zamanla bunun değiştiğini ifade etmektedir.

Zengin, Nilüfer, "Yüzyıl Sonu", S. 36, 1999

Şair, sevgilisinin gözlerinde aradığı serinliği aramaktan vazgeçince bulduğunu anlatmaktadır.

Ada, Ahmet, "Kırgın", S. 36, 1999

Aşkın hem iyi hem de kötü yanı üzerinde durulmaktadır. Aşkın şairde yarattığı huzursuzluk ve aşkın ayrılığı çekilir kılışı işlenmektedir.

Balcı, Bayram, "canıma değmez hayat", S. 36, 1999

Aşkın acı verici oluşundan ve ölümsüz olmayışından yakınma söz konusudur.

Ecer, Salih, "Sus", S. 38, 1999

Sevgilisi ile aralarındaki gerilimi tasvir eden şair sorunların çözümünün ertelendiğini ifade etmektedir."Bir türlü yerinden kalkmıyor/sevgilimin gülmeyen gözleri/konuşmayı erteleyen mühim şeyler/günlerdir rafta".

Batur, Enis, "Olsam Olamam Sonesi", S. 39, 2000

Şair, sevgiliye sevgisini itiraf etmek ve onunla birlikte olmak hayalini taşımaktadır.

Bulan, İlker, "Kapı Çalıyor", S. 39, 2000

Sevgilinin düşünle gerçek arasında gidip gelen varlığıyla şairin hayatında kapladığı yer anlatılmaktadır.

Zekâ, Necmi, "counterpoint - compression", S. 41, 2000

Aşkı korumak ve ayrılıktan kurtulmak için gösterilen çabalar üzerinde durulmuştur.

iskender, küçük, "şehir seansı", S. 43, 2001

Sevgiliye karşı sitem havası sezilen şiir, 'sıyrılabıl oryantal kabiliyetlerin arasından' diye seslenmektedir kadına. Sevgiliyi Satürn haleleriyle bezenmiş olarak anlatmaktadır. Bu haleler ise şiirin devamında açıklamasını bulur. Kadının 'yükselme arzusu'nu bulup ona sarılmasını ve onun önünde soyunmasını salık vermektedir şair. Karşısındakinden dışındaki kadavrayı içindeki neştere ver'mesini ister. Bu gerçekliğe yahut ölüme bir çağrı gibidir.

Gökaltay, Nükhet H., "Yorgun", S. 43, 2001

Aşkın ağırlığı ve duyguların yorgunluğu karşısında şair için değişmeyen tek şey alıp başını gitmektir.

Oruçoğlu, Sinan, "silik şiir", S. 43, 2001

Sessizliği arzulayan şair; aşkın, sözcüklerin, hatta kavakların susmasını ister. Sesin ve bir şey anlatmanın taşıdığı 'hıncı', beyhudeliğini vurgular. Zira konuşmalar da sevişmeler de ezbere yapılabilir, çiçekler ezbere verilebilir.

Uzungüneş, Cem, "'Mahallenin Gülü Solar Zaman Bize Yaklaşırken'", S. 43, 2001

'Yeniyetmelik çağı'ndan uzaklaştığını anladığımız anlatıcı, içinde çocukluğunun iklimini taşımakta fakat çocukluğunun mahallesine dair izler buharlaşıp yerini sevgi iklimine bırakmaktadır. Serzenişi ise 'henüz mezun olmamışken aşktan, taze aşk acısından' kendisini böylece bırakan kişiye yahut şiirdeki şekliyle 'yosma'yadır. O tüm bu çocukluk iklimini alıp götürmüş ve yerine yenisini ikame etmeden uzaklaşmıştır.

Taner, Mehmet, "Ne Çok", S. 44, 2001

Şair sevgilisine duyduğu sevginin büyüklüğünden bahsetmekte ve bu sevgiyi düzyazıyla ifade edemeyeceğini söylemektedir.

Tuğrul Funda⁴³, "can mektupları", S. 44, 2001

Şair sevgilisine hitap ederek aşk sebebiyle çektiği ıstıraplardan ve intihar etme niyetinden bahsetmektedir.

⁴³ Şair hem Funda Tuğrul hem de Funda Tuğrul Sarıkaya isimleri ile yer almaktadır.

Aktaş, Uğur, “çinko yahut ağızda toz”, S. 45, 2002

Şair/anlatıcı sevgilisine onu yanına çağırması dileğinde bulunmaktadır. Sevgilinin yuvası şairin “ey sunak bildiğim mağara” dediği elmaslı dilsiz kayalardan oluşan bir yerdir. Şair oraya ulaşmayı daha doğrusu oraya çağırılmayı istemektedir.

Abacı, Tahir, "Ferahfeza Mektup", S. 45, 2002

Aşkın ölümünden duyulan ızdırap konu edinilmiştir.

Akın, Enis, "şehre yaklaşan arap atlıları", S. 45, 2002

Şair aşka ve âşık olduğu sevgilisine teslim oluşunu ifade etmektedir.

2.1.2. Sevgi

Margulies, Roni, "Yaşamöyküsü", S. 9, 1989

"Anneannem için" ithafını taşıyan şiirde şair, bir kadının ömrünü evlatlarına feda etmesini ve hayatının yalnızca çocuklarından ve onlara duyduğu sevgiden ibaret oluşunu anlatmaktadır.

Baydar, Sami, "Dante'nin Son Sığınağı", S. 14, 1990

Şaire göre mutsuzluğun, ölümün olduğu dünyada sevgi daha güzel isimler yaratan, baharlar söyleten ve yaşamı taçlandıran bir şeydir.

Ergülen, Haydar, “Ne Zaman İlhan Berk Okusam...”, S. 19, 1992

Şair, İlhan Berk'e duyduğu sevgi ve hayranlığı dile getirmektedir.

Ecer, Salih, "Mayko'ya Cümbüş Ağıtları", S. 22, 1994

"iyi kalpli kızcağızıma." ithafını taşıyan şiirde şair evlat sevgisini işlemektedir. Şair, ‘Mayko’ diye seslendiği evladını ne kadar sevdiğini anlatmak için dilin yetmediğini ifade etmektedir.

2.1.3. Ayrılık

Ayrılık temalı 12 şiirin 7 ayrı şairi bulunmakta olup tek kadın şair Nilgün Üstün'dür. Halil İbrahim Özcan'ın üç, Roni Margulies, Şükrü Erbaş ve "enderemiroğlu" mahlaslı Ender Emiroğlu'nun ikişer şiiri yer almaktadır.

Margulies, Roni, "Çılgık", S. 4, 1988

Bir karı kocanın evlerinin balkonunda, komşularının ve sokaktaki yabancıların şahitliğinde ettikleri büyük kavga sonunda ayrılmaları anlatılmaktadır.

Özcan, Halil İbrahim, "Ayrılık Pasajı", S. 24, 1995

"Ayrılık Pasajı" şiiri bir ayrılığın anlatımını yapmakta olup bu ayrılık, sevgiliden yahut masumiyetten bir ayrılış olarak düşünülebilir. İlki kabul edilecek olursa sevgilinin gidişi gülün geriye düşüşü olarak tasvir edilmektedir ve geride kalan kişi giydiği şeyleri dahi unuttur, endamını yitirir, bunun varacağı son nokta ise tenin, vücudunun dahi silinip gitmesidir

Özcan, Halil İbrahim, "Okunaksız Yazı", S. 26, 1996

Yitirenlerin ağrı olarak kalması, ayrılığın gerekçe kabul etmemesinden dem vuran şair, yarını olmayan ikizinden, diğer bir deyişle öteki beninden ayrılışından söz etmektedir.

Margulies, Roni, "Gülsün", S. 29, 1997

Ayrı ayrı yerlerde yaşayan biri öykücü diğeri şair olan iki öğrenci, yani şair ve sevgilisi, birbirilerine rastladıklarında çok kısa zamanda birbirlerine açılırlar ve birbirlerinin olurlar. Nihayetinde ayrılmak zorunda kalırlar. Şair yıllarca bu ayrılığın acısını içinde taşımıştır.

Özcan, Halil İbrahim, "Portakal Kabuğu ve Jilet", S. 30, 1997

Kapalı bir anlatıma sahip olan şiirde ayrılık ve ayrılığın verdiği acı işlenmektedir. Sabırlar ve tutunulan eller hükümler ayrılıklara kurban gitmektedir. Şair hü-

kümran olarak niteleyerek ayrılıkların her bağı koparabilme kudretinin altını çizmektedir. "gölgelere dönüşüyor ıslanmış bütün aşklar" diyen şair, kalbini "dilsiz bakır bir kurşun"un deldiğini ifade etmektedir.

Üstün, Nilgün, "Uzamp Geriye", S. 31, 1997

Şaire göre ayrılıkta giden taraf değil geriye kalan tarafta olanlar; acılarla, sorularla, anılarla ve düşlerle baş başa kalırlar. Bu yüzden sürekli geriye gidip, geçmişle hesaplaşmaktadırlar.

Erbaş, Şükrü, "Derin Kesik", S. 35, 1999

Sevgilisinden ayrılışındaki sebep olarak kendisini gören şair, kendisine sitem etmektedir. Kendisine karşı bir horgörüye sahip olan şair, terk edip giden sevgilisini suçlamamaktadır, "Has duyguydu/Verilen, alınan./Haketmedim kimseden" demesi bunu ispat etmektedir. Ayrıca "beni anladı ve gitti." diyen şair sevgilisinin gidişini kendi varlığına bağlamaktadır.

enderemiroğlu, "beni ağlıyorsun bunu duydum", S. 39, 2000

Beyitler hâlinde ve 15'li hece ölçüsüyle yazılan şiirin bütün dizelerinin başlarında aynı kelime tekrar etmektedir: giderken⁴⁴. İlk beyitteki bir dize haricinde bütün dizeler birbiriyle kafiyelidir. Şair şiirinde sevgilisinin gidişini, bir başına kalışını ve bu ayrılığın acısını işlemektedir.

Erbaş, Şükrü, "Ağır Akşam", S. 40, 2000

Beyitler hâlinde serbest ölçüyle yazılmış şiirde şair ablam hitabını yinelemekte ve ondan ayrılışın ağırlığını dile getirmektedir.

Caner, Fırat, "sonra", S. 41, 2000

Yaraların kabuk tutmasının yıllar aldığından bahseden şair, intikam çiçekleri büyüttüğünü ifade etmektedir. Ancak şiirin sonunda sevgilisinden (ayrılıktan) sonra,

⁴⁴ Şiirde kelime ve kelime öbeklerine dayalı 'tekrar' için bkz. a.g.e., s. 215

ondan önceki hâline dönebileceğinden yani onu unutabilme umudundan dem vurmaktadır.

enderemiroğlu, "bana gidiyorsun seni de getir", S. 43, 2001

Şairin diğer şiirlerinde de görülen şekil özgünlüğü bu şiirde de görülmektedir. Beyitler halinde yazılan ve yirmi beş heceyi geçen uzun dizelere sahip olan şiirde her dizenin başında aynı ifadeler tekrar etmektedir. Bu mükerrer ifade "gece benim gecem" ifadesidir. Gece acının bir temsili olarak şiirde inkişaf etmektedir, denilebilir. Karamsar bir bakış açısının hâkim olduğu şiirde şair bedbinliğini şöyle ifade etmektedir: "gecem benim gecem bütün şarkılar eksik ıslıklar sahte zevkler geçici ve aşklar yalandır/gecem benim gecem artık sözler yavan göğsüm kan revan bedenden geriye kalan talandır". Şair sevgilisinin gidişiyle bir bedbinliğe bürünmekte ve bütün her şeye menfi bir anlam yüklemektedir, denilebilir.

Yaşın, Mehmet, "Nafaka Çeki", S. 45, 2002

Deneysel bir şiirdir. Karısından ayrılan bir adamın eski karısına ve çocuğuna ödemesi gereken nafakayı merkeze alan şiir, gerçek bir nafaka metni olarak, resmî bir belge hâlinde verilmiştir. Şair şiirin altına şu dipnotu düşmüştür: "Bu şiir, A.S.'nın 'Nafaka Hesap Defteri'nden (1958-75) temize çekildi – Londra, 1998 (2000)."

2.1.4. Cinsellik/Şehvet

Bu tema altında bulunan 14 şiir 9 farklı şaire aittir. Atılğan Bayar'ın 3, Mehmet Yaşın ve Cevdet Karal'ın ikişer şiiri bulunmaktadır.

Bayar, Atılğan, "Falaka ve Gecelerin", S. 3, 1988

Şiirin ismi Ahmet Rasim'in "Falaka ve Gecelerim" kitabının ismini hatırlatmaktadır. Şiirde bir gecelik aşklar/ilişkiler yani donjuanlık üzerinde durulmaktadır.

Erözçelik, Seyhan, "Arpağ"⁴⁵, S. 5, 1988

Sihir ve şehvet arasında bir ilişkiyle cinsellik üzerinde durulmakta ve cinselliğin özünde bulunan hayvanilik ifade edilmektedir.

Bayar, Atılgan, "Ay Nöbeti", S. 12, 1990

Cinselliğin sezdirilerek anlatıldığı şiirde şair kelimeleri tevriyeli kullanmıştır. Bu kullanımlar, kızlığın 'kırılması' ve 'batması' sonucu bir nida olan "ayy" ifadesi ile gökteki "ayın tene batması" gibi ifadelerde ortaya çıkmaktadır.

Bayar, Atılgan, "Oda", S. 12, 1990

Şairin bir önceki şiirine nazaran daha açık olmakla beraber yine iki anlama gelecek kelimeler kullanılarak cinsellik ve haz üzerinde durulmuştur.

Savaşır, İskender, "Sitem", S. 16, 1991

Şair, sevgilisine onunla yatmak ve yatışmak arzusunu ifade etmektedir.

Erdoğan, Nezi, "Ten Geri Dönüp Hatırlamak İçin Ayrılır", S. 16, 1991

"Et parçası", "pıhtı", "meni" gibi kelimelerin yer aldığı şiirde cinsellik ve tenin arzusunun devamlılığı üzerinde durulmuştur.

Yaşın, Mehmet, "Asansör", S. 20, 1993

Şair yabancı bir binanın asansöründe sevişebilecek herhangi birini bulabileceğini umduğundan ama bunu gerçekleştirememesinden bahsetmektedir.

⁴⁵ Arpağ: Eski putperest Türk ruhani liderlerinin hastalara okudukları efsun, sihir. Bkz. Şemsettin Sami, Kâmûs-ı Türkî, İdeal Yay., 4. Bas., İst., 2014.

Yaşın, Mehmet, "Pişmanlık", S. 20, 1993

Şair, evli bir kadına yasak ilişki teklifinde bulunmasından, kadının bunu reddetmesinden ve bu reddedişten ötürü kadının pişmanlık duyacak olmasına sebep olmaktan pişmanlık duymaktadır.

Karal, Cevdet, "2000'E BEŞ KALA AŞK", S. 24, 1995

Şair yahut anlatıcı kalbî duyguları hayatından çıkarmıştır ve kadına verebileceği tek şey cinselliktir. Şaire göre 2000'li yıllara yaklaşırken aşkın aldığı hâl budur.

Karal, Cevdet. "ÇOMAK", S. 24, 1995

"Yasama organı", "tenbeyaz meydan", "et kokusu", "tüfek" gibi kelimelerle cinsellik anlatılmaktadır.

Temizyürek, Mahmut, "PARANOYA, KIRLANGIÇIM PARANOYA", S. 32, 1998

Şair, sevgilisini inleyişinden ve diğer şehvi hâllerinden tanıdığını belirtmektedir.

Ada, Serhan, "KIŞ GELDİ: SAYAÇ AYAR TUTMUYOR", S. 38, 1999

Eros, bacak arası, tutam tüy, dudak, rüya gibi ifadelerin kullandığı şiirde erotik bir hava hâkim görünmektedir.

Kiremitçi, Tuna, "FISILTI", S. 38, 1999

Şair, sevgiliyle tenlerindeki fısıltıyı sonuna kadar açarak zamanın uğultusundan geçtiklerini anlatmaktadır.

Kiremitçi, Tuna, "BİR AN SORUNU", S. 38, 1999

Bir 'altın an' uğruna zamana katlanmak zorunda kalındığı ifade eden şair altın an ile şehvi hazzı kastetmektedir.

2.1.5. Zaman

Zaman teması başlığı altında bulunan 19 şiirin 15 farklı şairi vardır. Mahmut Temizyürek'in 5, Cüneyt Vardar ve İskender Savaşır'ın 2 şiiri bulunmaktadır.

Akay, Ezel, "Yalnız Koro", S. 2, 1887

Dörtlükler hâlinde yazılmış ve kelime tekrarlanmalarına yer verilmiş olan şiirde evvel zamandan kalma bir harabenin içinde evvel zamanı temsil eden bir yalnız koro geçmişin temsilcisi ve davacısı olarak bulunmaktadır.

Vardar, Cüneyt, "-bu kaçınıcı-", S. 3, 1988

Şiirde zaman, her yok oluşun ve yeniden doğuşun diğer bir deyişle umudun ve umutsuzluğun yanı başında törensiz duran bir sevgili olarak tanımlanmaktadır.

Savaşır, İskender, "...", S. 6, 1988

Latife Tekin'e ithaf edilen şiirin başında Oktay Rıfat'tan alınan bir epigrafa yer verilmiştir: "Yeniden başlıyoruz/ yeniden dönüyoruz/başka ikindilere". Şairin, şiirde hitap ettiği kişi meçhuldür. Bu kişi sevgili olabilir. Şiirine fısıltılarla söylenenler ve ikindinin yumuşaklığını anlatmayla başlayan şair sevgilisine onu gövdesiyle değil söyledikleriyle bildiğini, onun bir ikindinin tılsımlı gövdesi olduğunu söylemektedir. Ancak ona boşuna umutlanmamasını öğütlemektedir çünkü ikindi yerini akşama bırakacaktır. Son olarak şair söylenenler/kelimeler aynı kalsa da geçmiş ile geleceğin asla buluşamayacağını ifade eder.

Vardar, Cüneyt, "—eşikte anımsanan—", S. 11, 1990

Salvador Dali'den alıntılanan "uzay zaman eğriyse, niçin gelecek anımsanmıyor?" epigrafına sahip olan şiirde, şair zamanın tersten yaşanması hâlinde ne olacağını ve geleceği sorgulamaktadır. Bir yandan da çağ eleştirisi yapmaktadır. Tek belleklik yer kalan bilgisayarlara çocuk sesleri yerine istatistik kaydedildiğini belirten şair ayrıca her şeyin bir açıklaması/nedeni olduğunu savunan çağdaş görüşü de yermektedir.

Ünal, Mehmet Fikri⁴⁶, "Atların Sonra Otomobillerin", S. 12, 1990

Şair çağın ve kendisinin değişimini at-otomobil kıyasıyla vermektedir. Atların olduğu çağda şair güçlü ve gençtir ama zamanla atların yerini korkunç otomobiller almıştır. Şair de eskisi gibi olamamaktadır.

Yıldırım, Necati, "...", S. 14, 1990

Şairin bulunduğu hâl, geçmiş ve gelecek arasında bir yere sıkışma olarak aktarılabilir. Zira şair, geçmişten 'isli zaman tutanakları sıfatlaşır' ifadesiyle bahsedip 'fotoğraflanmamış' geleceğini ise 'ölüm' olarak nitelendirmektedir. Geçmişle gelecek arasında sıkışmış bu hayatta her şey terse gitmektedir, hiçbir şeyin umulduğu gibi sürmediği bu araf, olsa olsa yanlış bir geleceğe gebedir.

Ünal, Mehmet Fikri, "Tiner Kokusuyla", S. 16, 1991

Şiirde merkezi teşkil eden 'akşam' şaire göre acıların dağılıp derlendiği vakit, ertelenen anıların saatidir. Akşam olunca kabalıklara karışan şair geçmişinin lekelere arkasında bırakmaktadır.

Ahıska, Meltem, "Yine Akşam", S. 17, 1991

Ahmet Haşim'i hatırlatan bir başlığa sahip olan şiirde ilk dizelerde de Haşim'e göndermeler vardır. Akşamı tasvir eden şair "her şey tıpatıp o eski zaman şiirindeki gibi olmakta" diyerek "Bir Günün Sonunda Arzu" şiirini anmaktadır. Şiirde argo kelimelere de başvuran şair hayatın eskiticiliğinden ve yıkıcılığundan yakınırken bunu "zaman bizi kustu" ifadesiyle vermektedir.

Topaloğlu, Enver, "Hayal Han", S. 19, 1992

Zamanın acımasızlığının merkeze alındığı şiirde 'zaman' her şeyin gölgesiyle ve üzerine düşen her gövdenin ölüsüyle oynayan bir güçtür. Çiçekleri solduran, günleri kurutan da yine zamandır.

⁴⁶ Mahmut Temizyürek'in müstearı.

Savaşır, İskender, "Vaiz", S. 31, 1997

Bir vaiz edasıyla, üslubuyla konuşan şair her şeyin; ihanetin, sadakatin, şiirlerin, iyinin, vakitsiz aşkların vs. bir zamanı olduğundan bahsetmektedir. Zaman hemen şaşırtır hem de şaşırtmaz, tabiidir. Bazen hayat yavaş yavaş olgunlaşmakta, can yavaş yavaş çıkmaktadır ve zaman sonbaharda yavaş geçmektedir. Sonbaharın hüzün mevsimi oluşu zamanı yavaşlatan en önemli saik olabilir. Şair de bu yüzden sonbaharı diğer mevsimlerden ayırmaktadır, denilebilir.

Zengin, Nilüfer, "Oyun". S. 33, 1998

"Gelip geçen zamanda sıra hiç gelmedi bize" diyen şair, geçmişin korkunç anısıyla baş başa kalmaktan bahsetmektedir. Zaman çok hızlı geçmektedir. Her şey bittiğini anlamadan bitmiştir.

Temizyürek, Mahmut, "1. Akşamın hatırı", S. 34, 1998

Şiirine başlamadan önce "Mamudu bana üç şiir verdi: biri ters, biri düz, biri saçma" notunu düşen şairin ters diye nitelediği ilk şiir "Akşamın hatırı"dır. Şaire göre akşamın herkeste bir hatırı vardır çünkü o, insana yüzünü gösteren bir ana olan geceye götürür insanı. Gece bir sığınaktır. Güneş denen vahşi tanrı insanın sığınağını yırtmaktadır. Ayrıca akşam insanın ücretinde bir parça aşka dair umut kalmışsa, insanı avutmaktadır.

Temizyürek, Mahmut, "2. Hayatın üç mevsimi", S. 34, 1998

Şairin "düz" diye nitelediği, içerisinde Faruk Nafiz'in "Han Duvarları" şiirine göndermeler de bulunan, "Hayatın üç mevsimi"nde şair evvela kışı tasvir ederek başlar. Kar sesini "fü" sesiyle betimleyen şaire göre kış, bir "herkes yalnızlığıdır." "Dünyanın dört mevsimi vardır, ancak hayatın/ömrün üç mevsimi vardır" diyen şair bu üç mevsimi şöyle sıralamaktadır: Ayrılık, hayatın/ömrün ilk mevsimidir, üçüncü ve son mevsim ise ölümdür, ikisi arasında 'yoksunluk mevsimi' vardır.

Temizyürek, Mahmut, "3. Mamudu'nun "fü" demesi", S. 34, 1998

Şairin "saçma" dediği üçüncü ve son şiir olan "Mamudu'nun fü demesi" ikinci şiirde karşımıza çıkan kar sesini betimleyen "fü" sesiyle ilgilidir. Başkalarına göre "fü" demek kötüyken şair için iyi bir şeydir. Çünkü kar/kış anıları ağartmaktadır.

Abacı, Tahir, "İmbik Saati", S. 40, 2000

"Saatin takati" tamlamasını kullanan şair, zamanın gücünden bahsetmektedir. İnsanın kollarında taşıdıkları saat esasen saat değil bileklere sarılan birer yılanlardır ve insanlar topluluklarda gömülme üzere otoyolda kayıp gitmektedirler kendi ölümlerine. Çünkü geçen zaman ölüme yaklaşmak demektir.

Oruçoğlu, Sinan, "z raporu", S. 43, 2001

Şiirin başına "sekiz yılın anısına" notunu düşen şairin "oturaklı bir derviş" diye nitelediği zaman şairin ellerinden tutmuştur. Ancak şairin hayatı durmuş bir zamana adanmıştır. Bu yüzden de şair olduğu yerde mahkûm kalmıştır.

Aygün, Ömer, "'Nasıl sevenler...", S. 43, 2001

Şaire göre gece şehrin üstünü örttüğünde insan daha çok sever aynı şehri, başka bir yeri seviyormuş gibi bağlanır. Çünkü şehir gecenin örtüsüyle kusurlarından arınmış ve sükûta ermiştir.

Peker, Hüseyin, "Yaşam Boşlukları", S. 44, 2001

"Yaşam Boşlukları" şiirinde şair gelecek zamanı işlemekte, yıllar arasında kronolojik olmayan bir sırayla gidip gelmektedir. Evvela 2080 yılıyla başlayan şiir sonra sırasıyla, 2030, 2045, 2090 yıllarından bahsetmektedir. Yaklaşık 100 dize olan bu uzun şiirde deprem, sel gibi doğal afetlere, öğrenci olayları gibi toplumsal hadiselere ve birçok şairin ve yazarın ismine yer verilmiştir. Bir yaşam öyküsü hüviyetinde kurulmuş olan şiirde şair ölümü beklemekte ancak ölememektedir. Depremlerde onu bir masa yahut üstüne devrilen bir dolap kurtarmaktadır. "Ölüm bile beni istemiyor"

siteminde bulunan şair şiirin sonunda ölmek istediğini ve son depremin toprak içlerine gizlenmeyi dilediğini dile getirmektedir.

Duman, Binali, "tortu çökmüş zaman akıntıları", S. 45, 2002

Şiir, her birinde serbest ölçüyle yazılmış, üç dördlük bulunan toplam beş bölümden oluşmaktadır. Şiirde, acıdan tortu aktığını belirten şair her boşluğu dolduran edebiyatın da umutsuz olduğunu ifade etmektedir. Ona göre zamandan yapılmış bir beden kendisini olduğu gibi kabul edecektir/etmelidir, çünkü dönüşü olmayan son sapağa, yani ölüme ancak aklanılmadan girilebilmektedir.

2.1.5.1. Çocukluk

Çocukluk teması işlenen 11 şiir 8 farklı şaire aittir, Roni Margulies, Mehmet Yaşın ve Ahmet Ataş'ın 2 şiiri bulunmaktadır.

Margulies, Roni, "Fotoğraf ve Saat", S. 8, 1989

Şairin 34. yaş gününde yazdığı anlaşılan "Fotoğraf ve Saat" şiiri şairin çocukken dedesi ile çekildiği bir fotoğrafa bakmasıyla başlamaktadır. O fotoğrafta dedesi ile yaşadığı anı ile şiiri yazarkenki yaşının haletiruhiyesini kıyaslamaktadır. Çocukken bir elinde dedesi bir elinde balon varken, neden olduğunu hatırlayamasa da, surat astığını gören şair o mutsuzluğun yalnızca 3 dakika sürmüş olabileceğini oysa "Otuzdördümden ilk günü alırken şimdi" mutsuzlukların geçmek bilmediğini ifade etmektedir ve kolunda, sanki ona zamanın acımasızlığını anlatırcasına tıkırdayıp duran saat, dedesinin eski saatidir.

Margulies, Roni, "Hediye", S. 11, 1990

Hediye şiirinde şair çocukken ailenin diğer çocuklarıyla beraber seyahatten dönen babaannesinin, dedesinin ve daha önemlisi bavulların yolunu nasıl da heyecanla gözlediklerini anlatmaktadır. Bavulların içinde kendilerine alınan hediyeler vardır çünkü. Hediyeler onlar için en büyük mutluluktur. Daha sonra şair tıpkı "Fo-

toğraf ve Saat" şiirinde olduğu gibi çocukluğu ile yetişkinliğini kıyaslamakta, artık seyahatlere çıkanın kendisi olduğunu ancak ne bavullarında bir hediye ne de dönecek bir yeri olduğunu söyleyerek yalnızlığını duyurmaktadır.

Bayar, Atılgan, "Oxygen", S. 12, 1990

Şiir kapalı, imgelerle yüklü bir anlatıma sahiptir. Şair inleyen ayın altında, bir su kenarında, "kıyıda bütün resmin gölgesini seyreden, suya bedenini ve resmi teslim eden ruh"un hapsolmuş sesiyle "çocukluğunun tarihini döken şarkıyı" öğrenmeyi arzulamaktadır. Suyu bedenini teslim etmesi ve sessizliği ile bu ruhun Ophelia olması muhtemeldir.

Koçak, Serdar, "Fiilin İ Hali", S. 12, 1990

Şiirde insan nesne ilişkisine, dünyayı ve şeyleri anlamlandırma çabasına, gizeme değinilmektedir. Şaire göre dünyayı büyüden arındırmak için nesnelere canlandırılmalıdır. Şair, çocukların dünyaya ve şeylere bakışı için ise "önemli önemsiz şeyleri dedektif romanından çalıp dünyaya serpen çocuk için gizem yok"tur düşüncesini dile getirmektedir ve yine "bakmayı gören çocuklar hastalanırlar" ifadesiyle de bu duruma başka bir yorum getirmektedir. Nihayetinde ise şair kendi çocukluğundan, çocukluğunda nesnelere oynadığı oyunlardan bahsederek, nesnelere düşüncesinden geçirdiğinde aklının boş kaldığını sanmasını anmaktadır.

Topaloğlu, Enver, "Saat Beş Saatin Beş Olma Hali", S. 19, 1992

Kendisini "olağan bir şehrin saat beş olma hâliyim" diye tanımlayan şair, deliliğinden dem vurmaktadır. Pusulasını ve ülkesini yitiren şair "yağmurlu bir çocukluğun ormanına" girdiğini söyleyerek delilik ve çocukluk arasında bir bağlantı kurmaktadır.

Aydın, Hasan, "'Misplaced Childhood'", S. 19, 1992

Şiirin ismi Marillion grubunun bir albümünün ismi olan "Misplaced Childhood" ile aynıdır. Şiirde anne, ayna, sır gibi mefhumlarla çocukluk ve ölüm üzerinde durulmaktadır.

Yaşın, Mehmet, "Mr. John", S. 26, 1996

Şiirin başında bir çocuk fotoğrafına yer verilmiştir. Bu fotoğrafın şairin çocukluk fotoğrafı olması muhtemeldir. Şiirde çocuk (şairin kendi çocukluğu olabilir) Mr. John ismiyle geçmektedir. Mr. John gün boyu uyuyan geceleri uyanan bir çocuktur. Petros (anne?) ona ayyağı sürer. Mr. John, geceleri Petros için yanmaktadır/uyanmaktadır, gündüz o gittiğinde ise uyumaktadır. Beyitler hâlinde yazılmış olan ve yedi beyitten müteşekkil şiirde beyitlerden dördü Türkçe, biri Yunanca, biri İngilizce ve bir tanesi de Türkçe-İngilizce mülemma beyittir.

Yaşın, Mehmet, "Ümitsiz Zamanlar, Kumral Bir Kertenkele, Hayal", S. 26, 1996

Karamsar bir atmosferin hâkim olduğu şiirde çocukluk ve yurtsuzluk temaları öne çıkmaktadır. Yağmalanıp 'yakılan odalarda kovulamayan bir çocukluğun hayaleti'nden bahseden şair en çok gitmek istediği bir yerin, 'içinden yaşamak geçen tek bir yerin' bile olmadığını/kalmadığını çünkü çocukluk evinin yakıldığını söylemektedir.

Ataş, Ahmet, "Mühürlenmiş Pencereden...", S. 39, 2000

Şiirde "sen" hitabı söz konusuysa da şair kendisine/kendi çocukluğuna seslenir gibidir: "Henüz dört yaşındasın. Kafka okumamışsın." diyen şair pencereden bakan çocukluğunun yalnızca tabiatı gördüğünü tasvir etmektedir. Çünkü henüz Kafka okumamış birisi hayatın 'bun'uyla, çıkmazıyla, acı tarafıyla karşılaşmamış, masumiyetini yitirmemiştir.

Ataş, Ahmet, "Uyansam...", S. 39, 2000

"Uyansam" şiirinde şairin uyanmak ile kastettiği doğduğu yere, o yerin tabiatına, doğduğu toprak eve ve çocukluğuna özlem duymakta, tekrar oraya dönmeyi arzu etmektedir.

Kayıran, Yücel, "merdiven", S. 40, 2000

Bir iç yolculuk şiiri olan "merdiven"de şair içine merdivenle iner. Bellekteki zemini çocukluktur. Şiirin sonunda ise bellekteki zeminin bir hurdalığa dönmekte olduğu ifade edilmektedir.

2.1.5.2. Hafıza/Hatıra

Söz konusu temayı ihtiva eden 9 şiirin 7 farklı şairi bulunmakta, Mehmet Yaşın'ın ve Mahmut Temizyürek'in 2 adet şiiri yer almaktadır.

Erözçelik, Seyhan, "Melek Sima", S. 12, 1990

Hâlâ çocuk gibi olan bir kadının (sevgili) çocuksuluğunu tasvir eden şair onun zamanın içine dalmasından ve zamanın bu yaramaz kız çocuğunun belleğinde bükülmesi üzerinde durmaktadır. Ardından kendi için ise "Ben şimdi yüreğimi ve ormanı ateşe veriyorum." ifadesini kullanmakta ve artık belleğinin beyaz, ruhunusa dumanlar içinde bulunmasından söz etmektedir. Belleğin beyaz olması anıların yok olması olarak yorumlanabilir.

Bayar, Atılgan, "Muhalledin", S. 14, 1990

Şairin nazarında bellek, ağır bir sıvıdır. Mazi şairin/anlatıcının parmaklarının arasından akmıştır.

Yaşın, Mehmet, "Valiz", S. 35, 1999

Eve giren hırsız, içinde şairin annesine ait eşyalarının, hatıralarının olduğu, içinde "anne kokusu sakladıkları" valizi açıp içindekileri çalmıştır. Bu tecavüz şairin hatırasında "savaş travması"nı canlandırmış, savaş günlerinde evlerinin uğradığı baskını hatırlatmıştır. Polisler çalınan eşyaların yalnızca 'maddi' kayıtlarını tutmuştur. Oysa çalınan hatıralar, bu hatıraların değeri zapt edilememiştir. Hatıraların çalınması mazinin ve bir hayatın çalınması gibi bir şeydir.

Satıcı, Adnan, "İspinoz", S. 38, 1999

İspinoz, ağaç ve toprak arasındaki ilişkiyi merkeze alan şiirde şair ile birisi yahut bir şey karşılıklı konuşmaktadır. Şairle konuşan ispinoz kuşu mu yoksa başka bir şey mi, hatta ispinoz kuşu şairin kendisi mi, diğer bir deyişle şair ispinoz kuşunun ağzından mı konuşmaktadır gibi soruların net bir cevabı yoktur. Şairle konuşan varlık şaire unutuşu öğütlemektedir. "Peki ya şuramdaki ağaç" diye sorar şair/anlatıcı "bütün bunları nasıl unutsun", karşısındaki varlık ise "unutsun!" diye cevap verir, çünkü "hatırladıkça kafasını karıştırıyor toprak" Bu imgelerden hareketle insanın/şairin hatırladıkça kendisini kahreden şeyi/kimseyi, ancak unutarak iyileşeceği düşüncesini savunduğu ileri sürülebilir.

Yaşın, Mehmet, "Mektup-Açacağı", S. 38, 1999

Mektup biçiminde, nesir olarak yazılmış olan şiirde, şair mektup yazdığı kişiye, mektup açacağını uzun zaman sonra üç-beş günlüğüne uğradığı çocukluk evinde bulunduğunu anlatmaktadır. Mektup açacağını yanına almak ile çocukluğunun geçtiği o uğursuz, insansız evde bırakmak arasında kararsız kalmaktadır. Zira yanına alması o eve dönmemesine veda etmesi demekken, evde bırakması o eve dönüp orada yaşamaya başlaması demektir. Ancak şair artık kimsenin onu tanımadığı bir yerde yalnız başına yaşayamayacağına karar kılmaktadır. Şiirin sonunda Yunanca (şairin deyişle Karamanlıca) dizelere de yer verilmiştir.

Bulan, İlker, "Sanki", S. 39, 2000

"Hafızamda hep bir yerden başka bir yere gitme isteği ve hep gidememe hâli" diyen şair için 'her anı sonsuzmuşçasına yaşamak hazzını ölümcül bir unutuş' bozmaktadır ve yeni başlangıçlar diye bir şey yoktur hayatta. Alınan her yara hafızanın karanlık köşesinde ortaya çıkacağı günü bildik bir sırtılaşla beklemektedir. "Benden kopan her parça kendi kendimi tarifimi imkânsız kılıyor" diyen şairin hafızasında hep o "bildik sırtılaş" vardır. Bu da yeniden başlamanın imkânsızlığı demektir ve bir benlik/kimlik meselesine sebep olmaktadır.

Temizyürek, Mahmut, "insan yenidir", S. 41, 2000

İnsan her an yenidir, şairin tasavvuruna göre. İnsan içindeki 'önce'yi yenmiştir, bellek bir mermer gibi parlamış, yani yenilenmiştir. Anıların hükmü bozguna uğramıştır, insan yenilenince. Zamanın yalnızca gelen geçen bir şey olduğunu düşünen şair acılardan kurtuluşu da yine unutuşta bulmaktadır: “Elbet bir gün/Unutkanlıktan ağlayamaz oluruz.”

Temizyürek, Mahmut, "abartılar", S. 41, 2000

Şair kederden kurtuluşunu, insanın yeniden hayata başlamasını ve benliğini bulmasını unutuşta bulmaktadır. Bu düşüncesini "Herkes unuttuğu yerden başlar kendine" diyerek ifade etmektedir.

Abacı, Tahir, "Laser", S. 45, 2002

Zarar veren hatıralardan kurtulma isteği işlenmiştir. Şair bu dileğini "Merhem çalmalı hatıra çıbanına" diyerek dile getirmektedir.

2.1.6. Özlem

Öztaş, Mahir, “Çöl”, S. 3, 1988

Şiirde çöl yalnızlığın, ıssızlığın ve yoksunluğun bir imgesi olarak yer almaktadır. Bu imge şairin hayata bakışındaki karamsarlığı da ortaya koymaktadır. Nitekim "oysa başkaları hep bir nehre bakardı/benim gördüğümse yalnızca çöldü" dizelerinde de bu karamsarlık göze çarpmaktadır. Uğultulu rüzgâr şairin odasındaki her şeyi ve belleğini de kumlarla örtmektedir. Şair hatıralarını saran, özlem duyduğu şeyleri şöyle sıralamaktadır: "sesini şarkılarını özleyecektim gizlerini de/gözleri hâlâ hoşçakal diyordu/içime akıyordu gülüşü/en çok da işte bunu özleyecektim"

Savaşır, İskender, “Gönülsüz Şiir”, S. 4, 1988

"Turgut Uyar'ın anısına" ithaf edilen ve Behçet Necatigil'e ve Cahit Sıtkı Tarancı'ya göndermeler bulunan şiirde Turgut Uyar'a ve onun şiirine olan özlem anlatılmaktadır. Şair bu özlemini "Ustam uyandır şiirini!" biçiminde dile getirmektedir.

Ecer, Salih, "Ayperı ve Bütün Şairlere", S. 23, 1995

Şair kızına, karısına ve ömrüne duyduğu özlemi dile getirmektedir.

Özcan, Halil İbrahim, "Kuzeydeki Mızıka". S. 24. 1995

Şaire göre özlemek, ömrün derdidir, vuslat ise tanrı yalnızlığını yoklayan deli bir nehirdir.

Kır, Uğur, "İz", S. 29, 1997

Şair ulaşmak istediği sevgiliyi, onun hayatında bıraktığı "gölge"/"tesir" üzerinden anlatmaktadır. Bu gölge yere, yani şairin hayatına düşmedikçe yarımılığıyla iz bırakmaktadır. Şiirin devamında ise sevgilinin yokluğunda dokumaya başlayacağı bir desenin yanlış/eksik olacağına dair bir vurgu vardır.

Varol, Yılmaz, "Hepimizin Büyükannesi Telefondaki", S. 30, 1997

Çocukluğun uzak bir şehrinde (yalnız başlarına) kalan büyükanneler her iki haftada bir posta memuruna telefonu çevirterek oğulları ile gelinlerini aramaktadırlar ve torunlarına duydukları özlemlerini ancak gözyaşların aracılığıyla giderebilmektirler: "çocuğu ağlattırın da sesini duyayım kurban"

Kaygalak, Metin, "Kül Sözler", S. 30, 1997

Sevgiliye duyulan hasretin merkezi teşkil ettiği şiirde şair sevgilisine şöyle seslenmektedir: "yokluğuna cehennemler giydiğim artık gel!." Sevgilisinden ayrı düşen şair onun yokluğunda kendisini, daha doğrusu yüzünü "öptükçe kanayan bir yalnızlık" diye tarif etmektedir.

Ecer, Salih, "Onat'a Güller Gönderebilirsem", S. 40, 2000

Öldürülen şair Onat Kutlar için yazılmış olan şiirde hasret ve acı söz konusudur.

2.1.6.1. Geçmişe Özlem

İnal, Gülseli, "Beni de Yanınıza Alır mısınız", S. 3, 1988

Kendisini "kimbilir kimin aşktan uzak tuttuğu kayıp bölgeler içre, susuz aysız nesnelere içre kayıp giden bir ruhum ben" diye tanımlayan şair geçmişe duyduğu özlemi dile getirmektedir. Nergislerden oluşmuş soylu bir geçmiştir şairin özlediği.

İnal, Gülseli, "Yağmur Salının Melekleriyle", S. 30, 1997

Yağmur şairin yüreğine sızarak ona geçmişi hatırlatmaktadır. Anılar ölü belge değmektedirler. Bu anılarda şuh bedenden arta kalan hayat izleriyle gerçekleştirilen gizli buluşmalar vardır. Şair geriye, geçmişe dönmeyi arzulamaktadır. Bu arzusunun "geriye dönmek istiyorum yağmurla ve onun salıyla yağmur salının melekleriyle geriye" dizeleriyle ifade etmektedir.

2.1.6.2. Sıla Özlemi/Gurbet

Dört şiirin bulunduğu bu temada Roni Margulies'in 3, Muzaffer Kale'nin 1 şiiri yer almaktadır.

Margulies, Roni, "Polonya'ya Mektuplar", S. 18, 1992

"Fanny Margulies 1941 yılında Türk vatandaşı oldu. İki çocuğu ve dört torunu oldu. Doksan yaşında ve 63 yıl evlilikten sonra İstanbul'da öldü." dipnotunun düştüğü şiir biyografiktir. Şairin büyükannesi olduğu anlaşılan, yeni evlendiği kocasıyla beraber 1925 yılında ülkesini bırakıp yabancı bir ülkeye gelen genç bir kadının, kendi ağzından, burada çektiği yabancılık, duyduğu korku, ülkesine duyduğu özlem ve nihayetinde bu yabancı diyara, Türkiye'ye alışması manzum mektuplar hâlinde

anlatılmıştır. Şiir parçalarının/mektupların arasında Fanny Margulies'in fotoğraflarına yer verilmiştir.

Margulies, Roni, "Hani Nalbantın Yanından Sapınca", S. 21, 1994

On bir dörtlük ve üç mısralı iki bentten müteşekkil olan şiirin kafiye şeması çapraz kafiyedir. Dizelerdeki hece sayıları birbirine yakın olmakla birlikte belirli bir ölçü kullanılmamıştır. Şairin/anlatıcının babasının arkadaşı olan, gurbette yaşayan Koço Ekonomidis ile şairin/anlatıcının Atina'da bir evin balkonuna kurulan bir rakı sofrasında ettikleri sohbet etrafında dönen şiirde Koço isimli adam İstanbul'a ve geçmişe olan özlemini dile getirmektedir. "Özlem, sitem filân, geçip gidiyor günler işte." diyen Koço'nun bir süre sonra ölüm haberini alan şair/anlatıcı onun kendisine söylediği şu sözleri hatırlamıştır: "Nedendir bilmem ama doğup büyüdüğüm yerde daha bir zinde hissedirdim kendimi."

Margulies, Roni, "Hasan Usta", S. 26, 1996

Şiir baklava ustası Hasan Usta'nın ağzından yazılmıştır. Hikâyesi Adana'da başlayan Hasan Usta, mali sebepler yüzünden İstanbul'a göç ettiğini, oradan da nasıl olduysa kendisini İngiltere'de bulduğunu ve on üç yıldır İngiltere baklava yaptığını anlatmaktadır. Gurbette yalnız başına yaşayan Hasan Usta'nın, kendi ifadesiyle "çocukluğu" İstanbul'da kalmışlardır. Hasan Usta her ne kadar bazen onları ve memleketini özlese de yaptığı baklavaların güzelliğiyle övünüp, avunmaktadır.

Kale, Muzaffer, "Günebakan", S. 45, 2002

Şiirde yeni bir yerde çekilen yabancılik üzerinde durulmaktadır. Şair/anlatıcı âdeta kentin yerlilerine hitap ediyor gibidir. "Buraya gelir gelmez derli toplu günlerinizi buldum" diyen şair/anlatıcı burada kente dokunduğunu, bir kadını sevdiğini anlatmaktadır. Ancak o, bu yere yetişmemektedir çünkü burada ses durmamaktadır, gecenin gözleri vardır, işten atılan bir adamın evinin içi bile görünmektedir. Zamanla kadın kendisine bakmaz olmakta, çocuk okulu bırakmaktadır ve bu yerde sabahlar daha bir uzun olmaktadır. Küçük bir yerden büyük bir kente gelişin anlatıldığı şiirde kişinin duyduğu gariplik hissi hâkimdir.

2.1.7. Hayat/Kader

23 şiiri ihtiva eden tema, 16 farklı şairin şiirlerinden mürekkeptir. Temizyürek 5 şiirle en fazla şiir yazan isim olup Hulki Aktunç, Elif Turgut ve Abdülkadir Budak ikişer şiir ile onu takip etmektedirler.

Yavuz, Hilmi, "Perseus", S. 2, 1887

Mitolojik bir hikâyeden mülhem yazılan şiirde kaderden kaçma isteği üzerinde durulmaktadır. "Kaderde ölümü doğurmak da var" diyen şair daha sonra, Perseus'un⁴⁷ ağzından şöyle demektedir: "kurtar beni bu söylenden güzel andromeda".

Bilirgen, Erol, "Esmante Lobük Komparzanî Firez Ant Tussakrî Kovanaç, Lübonkrl Forege", S. 5, 1988

Şiir, dizeler hâlinde değil, nesir biçiminde yazılmıştır. Yaşamı 'eski bir kelime' olarak tanımlayan şair, yaşamın hep aynı olduğunu, hiç değişmediğini söylemektedir. Yaşam, bazen etrafta, bazen duvarda, bazen de kitaplarda karşısına çıkmaktadır insanın.

Polat, Necati, "İyiliğe Dönüş", S. 6, 1988

⁴⁷ Zeus'la Danae'nin oğlu. Perseus'un dedesi ölümünün gelecekteki torununun elinde olacağını öğrenince kızı Danae'yi çocuk sahibi olmaması için hapseder. Ama Zeus Danae'yi hamile bırakır ve Perseus dünyaya gelir. Başından geçen maceralar sonucunda Perseus kurban edilmek üzere olan Andromeda'yı kurtarır ve onunla birlikte yurduna döner. "Bir disk atma yarışında Akrisios'u kaza ile öldürür, öldürdüğü adamın dedesi olduğunu anlayınca, çok üzülür." Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, 6. Bas., Remzi Kitabevi, İst., 1996.

Şair dünyayı "görkemli yoksulluk" olarak tanımlamaktadır. Dünya yaşadıkça eskimiştir. Nihayetinde ise şair şu sorgulamayı yapmaktadır: "Biz yaşadık: kabul, peki sonra?"

Aktunç, Hulki, "Aylandız Korusunda", S. 8, 1989

Üçer dizelik beş bentten müteşekkil olan şiirde tekrarlamalar mevcuttur. En çok tekrarlanan ifade ise "Koruma hayattan beni"dir. Şairin kime seslendiği kestirilememektedir. Aylandız korusu mekân olarak şiire karamsar bir atmosfer vermektedir.

Alkaya, Orhan, "Konuşmalar", S. 8, 1989

"Konuşmalar" bir vazgeçişin şiiridir. Şair sevgilisinden vazgeçtiğini ilan etmektedir. Ancak vazgeçilen şey sadece sevgili değil aynı zaman da hayattır da "ne sabah uyanışların kadar ılık/yağmurda topuğun kadar beyaz şimdi hayat/ne de bakışlarındaki sorgusuz incelik kadar rahat". Ayrıca şair hayattan vazgeçişini, diğer bir deyişle yok olma isteğini Orpheus⁴⁸ efsanesine gönderme yaparak şöyle ifade etmektedir: "Eurydice'yi görmek için çünkü ben, arkama döneceğim".

Erözçelik, Seyhan, "Fermentasyon", S. 8, 1989

Bir cumartesi öğlesinin tasvir edildiği şiirde, incir kokusu, top oynayan çocuklar, ölü bir kedi, bir çift kaplumbağa tasvirin öğeleridir.

Aktunç, Hulki, "Yağmurun Derinliğinde", S. 10, 1989

Şiirde 'ayazma'⁴⁹ ve 'kerevet'in bulunduğu belirtilen yere/amaca uzun yağmurlar neticesinde varılabildiği belirtilmektedir. 'Islak hayatlar' ancak yolun bitiminde anlaşılabilir, yani bizzat tecrübe edilerek. Bu 'derin' yağmur ise beraberinde sessizliği getirmekte, insanı kendi yalnızlığı ile baş başa bırakmaktadır. Ancak bu yollardan geçtikten sonradır ki "söner işte o bitkin anımsama." Bu ifadelerden anla-

⁴⁸ "Dillere destan olmuş, çalgısı vahşi hayvanları büyüleyen, ezgisiyle ölümü bile alt eden ozan" a.g.e.

⁴⁹ "Rumlar indinde mübarek nazarıyla bakılıp ziyâret edilen çeşme veya pınar." Şemsettin Sami, a.g.e.

şıldığı üzere yağmur imgesiyle aktarılan, insanın hayat yolunda geçmesi gereken bir takım safhalardır ve insan bunları atlatabildikten sonra ancak o amaçladığı yere/şeye ulaşabilmektedir.

Temizyürek, Mahmut, "Buluşma", S. 17, 1991

"Hoşçakal Mehmet Fikri Ünal." dipnotunu düşen şair bu şiiriyle müstearına veda etmektedir. Şiirde yaşama sevinci göze çarpmaktadır. Şairin o diye bahsettiği ve idealize ettiği kişi (sevgili olabilir) bu yaşama sevincinin doğmasında etkili görünmektedir. Nihayetinde şair şiirini "Bu hayat iyi ki yaşanmıştır." dizesiyle sonlandırmaktadır.

Ecer, Salih, "Anlatacak Nesi Kalmış Şiirler I", S. 17, 1991

Şair, yalnız oturulan içki sofrasının ertesini anlattığı şiirde "Dünden kalan şeyi güzelce yıkadım/Peyniri suya koydum/Sessiz/yatışıyorum" demektedir.

Ahıska, Meltem, "Bak İşte...", S. 18, 1992

Hayatın bir döngü oluşunun vurgulandığı şiirde 'su' imgesi kullanılmıştır. Herkes ve her hikâye önünde sonunda suya akmaktadır. Bu her devirde böyle olmuştur şaire göre.

Komet⁵⁰, "Tuzakta", S. 34, 1998

Şair, "tuzakta yarasa" imgesiyle bir sıkışmışlık/çaresizlik hâlini anlatmaktadır, "kanatlarımızda silinmez leke" ifadesi ise yarasa ifadesiyle şairin kendisini ve arkadaşlarını anlatmak için kullanıldığını düşündürebilir. Şiirde yer alan birçok alışılmamış bağdaştırmanın⁵¹ yanı sıra kanatlarında lekeleri olan bu kişiler/şeyler sürünmektedirler. Şiirde geçen "turist heykelleri" ifadesi ise hayattan leke almadan

⁵⁰ Gürkan Coşkun.

⁵¹ "Alışılmamış bağdaştırma, günlük dilde kullanılmayan, yadırgatıcı, dilde kullanılmamış ve mantığa aykırı tamlamalar olarak tanımlanabilir." Bkz. Doğan Aksan, a.g.e. s. 151-152.

yaşamayı başarmış yahut yaşamamış insanlara gönderme olabilir. Şu haliyle şiir yaşamın şaire ve arkadaşlarına yüklediği ağırlıktan bahsetmektedir.

Temizyürek, Mahmut, "İnsan Bir Kelebek", S. 37, 1999

"Kelebek,/avcısı yoksa kelebek/kendini dünyaya kaydetmeden uçar gider/O Kelebek,/avlanmışsa O Kelebek/ölüm acısıyla 'benim' der." diyen şaire göre dünyaya aidiyet hissetmenin sebebi ölümdür ve insanın da bir avcısı vardır.

Azar, Adnan, "Yaz Bitince Ortada Kalınıyor". S. 38, 1999

Yaz mevsiminin bitişine hayıflanıp ve hayat hakkındaki fikirlerini sunan, "hiçbir adreste yokum" diyen şair hayatın, insanın bulunamadığı adreslerde, güzel olduğunu düşünmektedir. Ayrıca "hayat çeyrek geçiyor diğer hayatı ben daha yokum" diyerek hayatı kaçırmamanın da üzerinde durmaktadır. "negüzelnegüzel" örneğinde olduğu gibi şairin diğer şiirlerinde de görülen ayrı kelimeleri birleşik yazılarak yapılan dil sapmasına bu şiirde de başvurulduğu görülmektedir.

Azar, Adnan, "Dolayım Hükmü Dosyada Kaldı", S. 38, 1999

Şair, düşünmekten dolayı parka indiğini, kendisine güneş biçtiğini, 'bugün pazar' demeyi ardında bıraktığını ve bahçesindeki zakkumun sulansa da sulanmasa da aynı kaldığını anlatmaktadır.

Orhan, Ahmet, "soluk soluğa", S. 39, 2000

Şair "bütün konuklar dağıldı/çekildi yaz günleri bedenden" diyerek bedeninin/ömrünün güne, yani yorgunluğa, yaşlılığa girdiğini ima etmektedir. Çünkü "değmemiştir o sıcaklık beklenen yüze". Konukların dağılmasıyla ve beklenen sıcaklığın yüze değmemesiyle ise şair, yalnızlığı kastetmektedir. "Nefes hızıyla ölçülebilen bir şey vardır yaşamda." dizesiyle ise hayatın geçiciliğine gönderme yapılmaktadır. Burada "nefes hızı" ifadesi aynı zamanda yüze değmesi beklenen sıcaklığa da gönderme olabilir.

Duman, Binali, "allah yardım etsin", S. 40, 2000

Altı bölümden müteşekkil olan "allah yardım etsin" uzun sayılabilecek bir şiirdir. Çok fazla olmamakla birlikte içerisinde kaba kelimeler de barındırmaktadır. Şairin hayallerden, aşktan, yalnızlıktan, şiirden ve acıdan bahsettiği şiirde mesele dönüp dolaşıp hayata dayanmaktadır. Şairin varlığı tesellisiz kalmıştır, şiirler hiçbir acıyı karşılamamaktadır, bu sebeptendir ki ona göre hayat sunulmuş bir armağan değildir. Şiirin ifade etmek istedikleri şöyle bir soruyla özetlenebilir: "Şiirlerin hiçbir acıyı karşılamadığı, varlığın tesellisiz kaldığı, düşlerin çekilir kılamadığı, kesilmiş yerlerden getirilmiş kan gibi damlayan, önce var edip sonra zamana ölümü öğütleyen hayat nasıl sunulmuş bir armağan olabilir?"

Haşal, Hilmi, "Isırganotuna Sitem", S. 40, 2000

Yer yer Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki dili andıran bir nidanın görüldüğü şiirde şair dünyaya şöyle seslenmektedir: "dalayıcı dünya hey, yundum acınla". Şair, dünyanın kızaran dallarında bir ömrünün olmadığından, aşk için hata mührü yediğinden, her Züleyha'ya çirkin olduğundan yakınmaktadır.

Turgut, Elif, "Hayata Güzelleme", S. 41, 2000

Hayatın ortasına geldiğini söyleyen şair göre hayat birbirine benzeyen anlarla doludur. Hayal ise bu hayatta dikensiz bir sığınaktır.

Turgut, Elif, "Çorap Söküğü", S. 41, 2000

"Hepimiz hayata yabancı" diyen şair ruhen evinden çok uzaklardadır. Ona göre hayatın o yaprağı kuruyup dökülmüş ondan çok uzaklara gitmiştir.

Temizyürek, Mahmut, "kıy", S. 43, 2001

Şiirde hayata karşı karamsar ve düşmanca dönebilecek bir bakış söz konusudur. Şiir "çözüyorum bedenimden hayatı/kurtuluyor hapsettiğim o katil" dizeleriyle başlamaktadır. Katil diye nitelenen hayat, daha sonra "boşluğun rahmindeki eşkin tay" olarak tanımlanarak hiçliğe de gönderme yapılmaktadır. Bunlara ek olarak haya-

tın zindan oluşunun da altı çizilmektedir. Hayat, şairin dağılışından varlık devşirmekte, onun çürüklerinden doğmaktadır. Yani hayat varlığını şairin yahut genel olarak insanın ölümüne, ıstırabına, mahkûmiyetine borçludur.

Gökaltay, Nükhet H., "Acemi", S. 43, 2001

Gün solgun bir keder olduğunda insan dünlerle eksilir. Yaşamak korkak bir seferse insan hiçbir iz kalmadan savrulur. Çünkü "uzun bir ayrılık metnidir ömür."

Erbaş, Şükrü, Bahçe ve Kaknus", S. 44, 2001

Şair bahçesine seslenmektedir. Şairin "bahçem" diye hitap ettiği şey hayatı olabilir. Bilindiği gibi "hayat" kelimesi aynı zamanda bahçe demektir. İki bölümden oluşan şiirin ilk bölümünde bahçenin solmasından, sararmasından bahseden şair, ikinci bölümde ise küllerinden doğan kaknus kuşuna gönderme yaparak bahçesinin yeniden doğması dileğini dile getirmektedir

Temizyürek, Mahmut, "insan bir anka", S. 44, 2001

Şair, boşlukta bir ıssızdır. Bu kaosta var olabilmesi mümkün değildir. Çünkü dünya kendisini tüketir, şair eksilirken onun aczini yüzüne çalmaktadır. Aynı zamanda nekes bir zamandır dünya. Umduğunu kolay kolay vermez insana. Bu nedenle insan, sonsuza doğru eksilir, zamandan bir çıkış arar.

Temizyürek, Mahmut, "Deli Poyraz", S. 44, 2001

Tabiata dair, sevgilisine dair, cinselliğe dair arzularını/dileklerini dillendiren şair nihayetinde dünyadan haz almak, kendi anısını dünyaya bırakmak arzusu taşımaktadır. İnsan dünyadan geçip gidendir. Bu sebeple de insan hem bu geçici dünyada arzuları gerçekleşsin istemekte hem de arkasında bir iz, bir hatıra bırakmak istemektedir: "böyle bir anımız olsa, ey Varlıklar/bizden de bir yeryüzü hatırası kal-sa./Yeryüzü, sevinsen şu geçip gidenlerinle".

Budak, Abdülkadir, “Ev Bağımlısı”, S. 45, 2002

Yaşadığı evler üzerinden bir anlatım kuran şair, şehirlerin değişmesini yılların geçmesini ve "evlerin hep aynı" kalışını vurgulamaktadır. Evlerdeki monoton aktiviteler sıralanır ve anlaşılır ki esasında yalnız yaşadığı evler tekdüze değildir, hayatı da hep aynı düzenle akmaktadır. Şiirin son dizelerinde şair, bu yaşananların sorumluluğunu kendine/ bu hayattan kopamayışına yükler: "Şehirler değişir evler hep aynı/Evin bir suçu yok, benim bağımlı".

Budak, Abdülkadir, “Ev Dediğin”, 2002, S. 45

Şairin birbiriyle bağlantılı olarak okunabilecek ev hakkında yazılmış üç şiirinden sonuncusu olan "Ev Dediğin" adlı şiir, başlıkta yarım bırakılan sözün devamının başkaları tarafından tamamlanabileceğini söyler. Bu kişiler ise bilekleri kelepçelenmiş "bir sokak çocuğu", "yürekli dadaş", "kara elmas sanılan kömür" (yani maddenciler), "bir kahve falında, şiir formunda yalnızlığını bastıran adamın biri"dir. Bahsi geçen kişilerin anılması ve ancak bu kişilerin ev hakkında bir şeyler söyleyebileceklerinin belirtilmesi ise evlerin "küfre benzer duruşu" ve "samimiyetsiz"liği dolayısıyladır. Şair yine de huzursuzdur "oturduğu evlere kötü şiirler yazıp da (...) sonra da o evlerde oturanların (yani kendisi gibilerin) cezasını yine şiirler"in vermesini ister.

2.1.8. Ölüm

Yücel, Mustafa. "Dokuz Korsanlar ve Mor Kanatlı Turnalar Masalı", S. 5, 1988

Korsanların maceralarının ve ölümlerinin anlatıldığı şiirde, şair de o korsanlardan birisidir. Bol bol küfür ve argoya yer verilen şiirde bir korsanın konuşmasını/ağzını gerçekçi bir biçimde yansıtmak amacı güdülmüş gibidir. "Ve bir gün dokuz kişi/Ölümü tanıdık bütün canı eskiyenler gibi" diyen şair ruhlarının rüzgâra karıştığından o günden beri de rüzgârın onların türküsünü söylediğini ifade etmektedir.

Ünlü, Seyfettin, "Girdap", S. 9, 1989

Yağmur, kan ve girdap gibi kelimelerle aşk anlatılmaya çalışılmıştır ve şair bu şiiri yazarkenki haletiruhiyesini şu dizelerle vermektedir: "yazarken bu şiiri elim demirden bir kalemle/hançer saplı bağrıma gece düş"mektedir ve "ölümse yakamızdadır bu şiir biterken".

Ünlü, Seyfettin, "Keremin Tarihinden", S. 9, 1989

"Geçmişsiz yağmurlara takılıp büyüdük" diyen şair, "sualsiz bir karşılığa uzattık boynumuzu" diyerek aşk ve ölüm arasında bir bağlantı kurmaktadır. Aynı zamanda "elimizde güller kaldı kerem kapılarında/düştüyse ölü gövdemiz düştü zamanın koynuna" ifadeleriyle ise ölenin yalnızca beden olduğunu savunmaktadır.

Savaşır, İskender, "Tezgâh", S. 16, 1991

Ölmenin zorluğunun anlatıldığı şiirde, sevmek ile ölmek arasında bir ilişki kurulmuştur. Uzun bir geçmişin ufkundan nasılsa gelirler diye uman şair tezgâhını bir kavşağa kurduğunu ifade etmektedir. Kavşak ile kastedilen geçmiş ile gelecek arasındaki yer olabilir, ancak şairin geçmişin ufkundan gelmelerini umduğu şeylerin/kimselerin ne/kim olduğu belirsizdir. Yanında zabıta, üstünde İstanbul sonbaharı olan şair zabıta imgesi ile zamanı kastediyor gibidir. En sonunda kafasında, hangisi izin verirse ona, şu soruyu sormayı kurmaktadır: "Seni sevdiğimde ölmek daha mı kolay olacak?".

Temizyürek, Mahmut, "Haller İçinde Zalim", S. 17, 1991

"Haller İçinde Zalim" fani olmaktan duyulan hüznün ve bundan ötürü edilen bir sitemin, bir serzenişin şiiridir. Şiirin/şairin hedefindeyse rüzgâr vardır. Malum olduğu üzere rüzgâr kelimesi hem yel hem de zaman manalarını taşımaktadır. Şair sitemine/şiirine "Rüzgar O/Ben yokken vardı ve yokken olacak" diyerek başlamaktadır. Daha sonra da kendisini "zaten neyim ki? Yokoluştan bir önceki, yıldızlara bakan faninin umutsuz hali" diye tanımlamaktadır. Rüzgâra zalim diye seslenen şair, sitemini yinelemektedir/yenilemektedir: "Ey zalim! Kalan sensin yüzyılların amaçsız ahenginde/Göçen ben."

Savaşır, İskender, "Kış Güneşi", S. 23, 1995

Şiirin başında "Edip Cansever'in anısıyla Cem Atbaşoğlu için" ithafı vardır. Işıktan, ışığın insanı endişeden alarak sükûnete kavuşturduğundan, genç ölen romantik şairlerden bahseden şair, şiirin sonunda "kim ne anlıyor sanki ölümden" ifadesini kullanmaktadır.

Öndeş, M. Ender, "Resim Okumaları II", S. 32. 1998

Evinde ölü bulunan yalnız bir adamın hâli tasvir edilmektedir. Ölümün yahut cinayetin sebebini kimse bilmemektedir. Evin içinde canlı olan şeyler: açık kalan televizyon, işleyen saat ve ölen adamın hâlâ soluk alıp veren terlikleridir. Polisler evdeki bütün eşyaları delil olarak toplamaktırlar.

Temizyürek, Mahmut, "Dönüş", S. 32, 1998

Şiirde ölüm bir dönüş, bir rücu olarak ele alınmaktadır. Birinci çoğul şahıs ile konuşan şair ölümünü şöyle anlatmaktadır: "Sonunda döndük kuytularımıza/ Yüzümüzde kurak günlerden kalma kavlak/Kalbimizde ukde saplı bıçaklarla döndük/Toprak sıcak bir dudak gibi karşıladı ölülerimizi/Gözyaşımız çiğlere karıştı/Yenik, yitik, utangaçtık, suskun ve kederli". Bir göçebe olan insan ölüme göçmüştür ve orasının kendisi için bir son mu yoksa bir başlangıç mı olduğunu bilmemektedir.

Azar, Adnan, "one far the road", S. 33, 1998

Tekrarlamalardan yararlanan şiirde birçok dizenin başında "beş kala" ifadesi tekrar etmektedir. Şair "beş kala" ile ölüme az bir süre kalmasını kastediyor olabilir. Şiir boyunca yapması gerekenleri sıralayan şair, sanki ölmeden önce yapılması gereken her şeyi yapmak arzusu taşımaktadır.

Zengin, Nilüfer, "Hiç Olmamış Gibi", S. 33, 1998

Şiirde dünya bir liman olarak, ölüm ise karşı kıyı olarak düşünülmüş, tasavvur edilmiştir. Halat atıcıları ise sürekli ölümden bahsetmektedirler. Halat atıcıları ile insan kastediliyor gibidir.

Üstün, Nilgün, "Gövdesinde Kanatlar Açılmadı", S. 33, 1998

"Hür'ün anısına," ithafı taşıyan şiirde ay ışığının ölümünden bahsedilmektedir. Bu ithaf, dergide hikâyeleri ile yer alan ve 1994 yılında intihar etmiş olan Hür Yumer'e olabilir.

Zengin, Nilüfer, ""bir aydınlandı...", S. 36, 1999

Zıtlıklar üzerinden bir anlatım kuran şair, aydınlık ve karanlığı, iyilik ve kötülük karşı karşıya getirmektedir. Seslenilen kişinin yokluğu ve 'ansızın beliren yüzler' ifadesinin zıtlığı ise bekleneni, yokluğu ve insanların çokluğu ile ilgili bir anlatım olmalıdır. En nihayetinde oldukça kapalı olan bu şiirde, seslenilen kişinin yokluğu yahut ölümü aktarılıyor gibidir.

Uzungüneş, Cem, ""Güzel Ölüm"", S. 38, 1999

Şiirin birkaç dizesi İngilizce olarak yazılmıştır. "bize ölümün öğrettiği ne çok şey var" diyen şair için ten yalancıdır ve eğer ten yalan söylüyorsa içine ölüm karışmış demektir, eğer "ten yalan söylerse ölüm konuşuyor demektir." Asil insan duyguları aslında insanın ölümün ağzından tene söylediği şeylerdir.

Koytak, Şair, "Virginia Woolf'un Dama Taşları", S. 40, 2000

Yaşamına intihar ederek veda eden yazar Virginia Woolf'u anlatan şiirde şair Woolf'un intiharı/ölümü için şunları söylemektedir: "Söylenecek söz bırakmadın ardında;/Ceplerine çakıl taşlarını doldurup/Kendini Ouse Irmağı'na atmanın,/O eşsiz dahiyane finalin/Bize düşündüklerinden başka...".

Haşal, Hilmi, "Çünkü Zaman İlk ve Son Cellattır", S. 40, 2000

İnsanoğlunun hikâyesi çok basit ama bir o kadar da acımasızdır. Şair, yaşam ile ölüm arasındaki insanın, meni ile mermerin ve kundak ile kefenin arasında "doğadan ve zamandan kopma şarkısını içen" bir aciz olmasından yakınmaktadır.

Taner, Mehmet, "Lir ve Thanatos", S. 41, 2000

Mitolojik ölüm tanrısı Thanatos⁵², yok, eriyen evren ve katafalk gibi imgelerle ölüm anlatılmaktadır.

Balcı, Bayram, "dalda bir yaprak olsam yine de üşürüm", S. 41, 2000

Ölümü "yaşanmayan tek şey" olarak tarif eden şairi mitolojik tanrı İştar⁵³ "sıran geldi, yaşanmayan tek şey ölümdür" diyerek ölüme çağırmaktadır.

Uzungüneş, Cem, "Arzu Evi", S. 43, 2001

Şiir sembollerle örülmüştür. Şair Feneryolu'nda peşinde onu uysal bir köpek gibi takip eden ölüm ile yürürken gözü Arzu Apartmanı'ndaki pencerede çırılçıplak duran kadına kayar. Kadının kendisine baktığını uman ve onu yanına çağırmasını arzulayan şair, kadının ona değil peşindeki ölüme baktığını anlar. Kadının yüzünde bir intihar dinginliği vardır.

Balcı, Bayram, "Peşimde Rüzgâr Önümde Uçurum", S. 44, 2001

Ölümünden kaçış, ölmek istememek şiirin merkezini teşkil etmektedir. Şair Tanrı'ya şöyle seslenmektedir: "ey tanrı allahsan eğer geri getir geçen zamanı/peşimde azrail önümde yaşanacak yıllar".

⁵² "Ölümü simgeleyen tanrı. Nyks'in çocuğu, Uykunun kardeşidir." Azra Erhat, a.g.e.

⁵³ "İnana veya İştar adlı tanrıça bütün dönemlerde antik Mezopotamya'nın en önemli dişi ilahı olmuştur. Sümerce'deki adı olan İnana'nın Nin-ana'dan türediği farzedilir ve 'Gökyüzünün Efendisi' anlamına gelir." Jeremy Black, Anthony Green, Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü, (Çev. Necdet Hasgöl), Aram Yay., İst., 2003.

enderemiroğlu, kan bedeli ölüm emri", S. 45, 2002

Şiir biçimsel manada çok enteresan bir yapıya sahiptir. Bu yönüyle deneysel bir şiidir. Şiirin başlığına dipnot düşülmüş ve dipnotta açıklama olarak yine şiir verilmiştir. Ayrıca şiirin içinde iki yerde daha bilimsel bir metin gibi dipnot düşülmüş bu dipnotlarda da şiir verilmiştir. Şiir, Osmanlı tarihinden hareketle ölüm meselesi üzerine kurulmuştur, denilebilir. Tarihe/Osmanlı'ya eleştiri de içeren şiirde 'ölüm'ün ve 'ömür'ün ağırlığından bahsedilmektedir. "ömür ölümün bilinmez ağırlığıyla yaşanır". Ölüm bir bilinmezdir, dolayısıyla korkutucudur ve bu yüzden de ağırdır.

Erkekli, Osman Serhat, "Hâşâ", S. 45, 2002

Kendi ölümünü anlatan şair, sevmek ile öldürmek arasında bir ilişki kurmaktadır. "Öldüm, elbet ölecektim/Uzaniyorum uzakta bir arşa/Ha bir kuş ölmüş ha bir şair/Sevmediler mi beni/Sevdiler elbet, öldürdüler elbet"

2.1.9. Hayal

Baydar, Sami, "Denize Düşürülmüş Teraziler", S. 9, 1989

Bembeyaz saçlar istediğini belirten şair "yalnız olmak, yapayalnız/uzakta, seksen yaşında/çünkü ben de kendimi böyle tüketeceğim/sizin beni tüketmenizin farkı varsa." diyerek insanlar uzaklaşmayı dilemektedir, "hep bir denizkıyısındaki eve hazırladım kendimi" ifadesiyle de hayalindeki mekânı açıklamaktadır. Ayrıca şair kendisini "bir hayal yelkeni" olarak tanımlamaktadır.

Ünlü, Seyfettin, "Düş Irmağı", S. 16, 1991

Gece ve düşlerin iç içe geçtiği şiir hüznlerin düşlerle bastırılışı hakkındadır. "gece geldi dokundu ellerimize (...) hüznler bize bağışlandı ve çoğaldık" diyen şair "karanlık zamanın yittiği yastıklarda uyku güzeldir" ifadesiyle düşler sayesinde gerçekten ve zamandan sıyrılarak erilen rahatlıktan bahsetmektedir.

Oktay, Ahmet, "Uzak Düş", S. 18, 1992

Şiir Nazilerden kaçmaya çalışırken yaşamına kendi elleriyle son veren Walter Benjamin'i anarak başlamaktadır. Che'nin yanlış kardeşleri ölümle evlenirken şairin dilinde yara olan şair Stefan Georg'un şu dizeleridir: "Uzaklardan, gördüğüm düşlerden umulmayı getirdim ben". Şairin 'Che'nin yanlış kardeşleri' dediği kişilerin kim oldukları muallâk olsa da inandıkları dava yüzünden düzen ve iktidar tarafından öldürülen insanları kastettiği düşünülebilir. Velhasıl şair özgürlüğün olduğu bir dünya düşlemektedir, denilebilir.

Tekelioğlu, Orhan, "Gülbaladı", S. 22, 1994

Şiirin tamamına yakını dil sapmasına⁵⁴ uğramış kelimeler ile örülmüştür. Kelimeler alışılmamış bir biçimde bölünmüş ve dizelere dağıtılmıştır. Bazı kelimelerin ne olduğu anlaşılamamaktadır. Şair, kör ve donuk olan usu terk etmesini öğütlediği sevgilisini düşlere düşmeye davet etmektedir.

Babanoğlu, Onur, "Çatı", S. 26, 1996

Yalnızca düşlerde uyurgezer, hür ve çapkın olabildiğini ifade eden şair geçmiş ile geleceğinin, diğer bir deyişle gerçeğin muhasebesini yapmaktadır.

Varol, Yılmaz, "Film Gibi Şiir", S. 30, 1997

Tekrarlamalardan yararlanan şiirde şair bir film aradığını ifade etmektedir. Filminden kastedilen hayattır. Mutlak iyilik ve kötülük üzerine olan, baştan sonra soyunma sahneleriyle dolu, kendisinin oynayacağı, gerekirse 'küstem oynamıyorum' diyebileceği; kral tahtına, muhafızlara, altın kadehe, şaraba sahip olduğu, muhafızlara "atın beni bu filminden dışarı" diyebileceği bir film/hayat hayal etmektedir şair.

⁵⁴ Dil sapması, "gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimi"dir. Doğan Aksan, a.g.e., s. 165.

Orhan, Ahmet, "her iki olandan biri", S. 39, 2000

Şair yaşamına dair hayalini şu dizelerle vermektedir: "saygıdeğer bir kır manzarası olsun isterdim yaşıntım./ ağırbaşlı bir çingirak. mağrur bir safari./gözüpek bir gidon. imrenilen bir ahh! sesi..."

Haşal, Hilmi, "Bulut Çobanı", S. 43, 2001

Şair kendisini "hayal çobanı" olarak tanıtmaktadır, usu göğe, sırça köşke asılı ve asası hep acemi olan bir hayal çobanı...

2.1.9.1. Hayal Hakikat Çatışması

Marmara, Nilgün, "Nar-Gülü Rüzgârın Yönsüzlüğünde Kanıyor", S. 5, 1988

İnsanın gerçekte, olmak istediği, kendisini görmek istediği gibi olamamasındaki acı karşıtlık şiirin merkezini teşkil etmektedir. Şair bu acı karşıtlığı "tarihin kapanmayan yakut yarası" olarak tanımlamaktadır ve bu acı çatışmayı, hayal hakikat çatışmasını, verirken cüce imgesine başvurmuştur: "cücenin kafatası aşkla dolu/Vurur gölgesini bir yola/İri ve güçlü gölge/Karşıtı gerçeğin/Kılınsın diye bir yaşam öyküsü cüceye..."

Oktay, Ahmet, "Soğuk Gün", S. 18, 1992

Şiir çoğunlukla 'kök'ün sözlerinden oluşmaktadır. Kök kendisinden, düşlerinden bahsetmekte ve şaire öğütler vermektedir. Kök kendi yaşamını "kuruyan yeşildir" diye tarif etmekte, görülen düşlerin görülmeyenlerin muştusu olduğunu söylemekte ve şaire gezgin olmasını, kösnül olmasını, teni ve tini kışkırtmasını, kendisini gece ve kente bırakmasını öğütlemetedir. Bu öğütlerin şairin kendiyile ilgili hayalleri olarak okumak mümkündür. Şair ise sadece şiirin sonunda şu sorgulamayı yaparken konuşmaktadır: "Karabasan mı bu, muştı mu?/Gün/cinayetlerle aydınlanıyor-ken". Böylelikle gerçeğin çirkin ve acımasızlığı düşleri karabasana çevirmektedir.

Üstün, Nilgün, "Gölge", S. 37, 1999

"Gölge", arzu ile yaşanan arasına uzanan gölgenin şiiridir. Hayal ile gerçek arasına uzanan gölgenin...

2.1.9.2. Rüya

İnal, Güseli, "Oluşumlar Kitabı", S. 12, 1990

İki bölümden oluşan ve ilk bölümünde mitolojik öğelerin yer aldığı şiirde, Nymphe'den⁵⁵, Lotüs'ten, uzun fırtına bekleyicisi kızıl gözlü Nun'un düşlerinden vs. bahsedilmektedir. İkinci bölüm ise sadece birkaç dizeden ibarettir: "Yokluk içinde rüzgâr bir vurup bir çarparak zümrüt kesime zorluyordu rüyayı/kesik duyular rüyasını..."

Bayar, Atılgan, "Ay Dağılıyor", S. 12, 1990

Rüyanın ferahlatıcılığı üzerinde durulmuştur.

Yaşın, Mehmet, "Kırlangıç", S. 23. 1995

Şair kimi zaman uykusunda ağladığını hissetmektedir, nedenini bilmeden. Rüyasında bazen yüz­süz birisiyle seviştiğini gören şairin rüyaları genellikle çocukluğuna dairdir: "Savaş çıkmamış oluyor, annem ölmemiş/ne de bütün bildiklerim geçmiş...". Şairin diğer şiirlerinde de sık sık karşımıza çıkan "çocukluğunun geçtiği ev" burada da görünmektedir. Çünkü şair rüyasında doğduğu ve diğer şiirlerden bildiğimiz üzere terk etmek zorunda kaldığı, savaş travmasını ortaya çıkaran evi de görmektedir.

⁵⁵ "Aslında başı örtülü, yani gelin anlamına gelen nympha kırlarda, sularda, ormanlarda yaşayan doğal ve tanrısal varlıkların dişi olanlarına verilen addır." Azra Erhat, a.g.e..

Somay, Bülent, "keşke görseydim bu rüyaları", S. 28, 1996

Tam bir düş âlemini yansıtan şiirde birçok imaj, birçok farklı görüntü bulunmaktadır: ayna, hastabakıcı, kendisini teğellerinden söken bir kız çocuğu, kedi, kediye ve şaire hikâyeler anlatan soytarı, Babil, Gretel, cadı.

Baydar, Sami, "Güvenli Gelecek", S. 34, 1998

Rüyalar niçin yazılır sorusunu soran şair, cevabı yine kendisi vermektedir. Çünkü rüyalar "Dünya ve insanların dilekleri."dir. Çünkü "rüyalar ve güzeldir insanların sözcükleri."

Kaygalak, Metin, "Rahmet", S. 37, 1999

"Bu kez rüyam bir hileyle bitti" diyen şair içinde duyduğu kinin kime karşı olduğunu sorgulamaktadır. "susmalıyım yaramı kendime sakladığımı unutarak" ifadelerini kullanan şair daha sonra "hazırım nasılsa beni inciten her kavme,/azaldığım zamana,/hıncımı bileyen kindara.." ifadeleriyle meçhul düşmanlarının karşısında hazır durduğunu belirtmektedir. Daha sonra ise acılarından dem vurmaya başlayan şair "bir haşhaşiden medet uman kavmin diliyle okuyorum her acıyı rahmetle kendime." demektedir.

2.1.10. Hüzün/Mutsuzluk

27 şiirin yer aldığı bu tema, 20 farklı şairin şiirlerini ihtiva etmektedir ki bu şairlerden 5 tanesi kadın şairdir. Ayrıca Salih Bolat, Funda Tuğrul, Binali Duman, Abdülkadir Budak, Kayıran Yücel ve Enis Batur'un ikişer şiiri bulunmaktadır.

Marmara, Nilgün, "Giysi", S. 5, 1988

Acıdan kurtulma isteğinin görüldüğü şiirde, "ten rengi acıdan sıyrılmış olan" ve boşlukta salınan yas giysisinin bir kuş tarafından alınıp dünyanın dışına götürülmesi dileği vardır.

Sarıkaya, Funda Tuğrul, "Tekerleme", S. 23, 1995

Şairin yaşadığı hayal kırıklığını ve kederi anlattığı şiirinin tamamı şu şekildedir: "insan her gün öldürülmez/sanıyordum/gelip haksız çıkardınız/şaşırdım/insan her gün...

Savaşır, İskender, "Yaşla", S. 28, 1996

Yalnızca üç dize ve sekiz kelimedenden müteşekkil olan şiirde acının da zamanla olgunlaşan bir şey olduğunun altı çizilmektedir.

Kır, Uğur, "Şekerli", S. 29, 1997

Sembolik denebilecek bir şiir olan "Şekerli"de bir konuğun hüznünü koyacak yer bulamadığı için hüznünü şairin şekerliğinin içine koyması sonucu, şair her çay içtiğinde yaşadığı bunalma işlenmektedir.

Ahıska, Meltem, "Görüşmek Üzere", S. 31, 1997

Şehrin parçalarında kanların aktığını söyleyen şair kaygının, korkunun ve kederin tasvirini yapmaktadır. "Çılgınlıklar gecenin yüzüne yıldızcıklar gibi asılmışlardı." diyen şair "Fal tuttum, bana üç "ah" çıktı." diyerek de kederini dile getirmektedir.

Bolat, Salih, "Gece Tanıklığı". S. 33, 1998

Şair düşe, patıkaya, kuşkuya, ölülerin ilk gecesine vs. seslenmektedir. Şairin sesini duyan bu varlıklar yahut mefhumlar şairin sesini duyduklarında acının fenerine doğru bükülmektedirler. "kim anlatabilir ki hüznün mesafesini" diye soran şair, hüznün çokluğuna ve genişliğine işaret etmektedir.

Baydar, Sami, "Nikolas'ın Portresi", S. 34, 1998

Ressam Peter Paul Rubens'in "Nicolas" portresini merkeze alan şiirde, şair bu portrenin kaybolduğunu söylemektedir. "Dünya/Nikolas'ın/portresiydi. " diyen şairin asıl kaybettiği şeyin dünyası olduğu ve bundan acı duyduğu anlaşılmaktadır.

Budak, Abdülkadir, "Eski Defter", S. 36, 1999

Dört kıtadan müteşekkil olan "Eski Defter"de şair kendisini bir asker olarak kurgulamıştır/sunmuştur yahut askerlik zamanlarını hatırla(t)maktadır. Şair, talihsizliğinden ve payına düşen hüzünden müştekidir ve bunu mevsim imgelerini kullanarak vermektedir: "Bahar kur'alarından hep güz çektim efendim (...) Üstüme kış örttüler yaz gününde efendim".

Özcan, Halil İbrahim, "kavgalı küçük fener", S. 36, 1999

Şairin bir seyyah azarı olarak tanımladığı 'üflenti' şaire şu öğüdü vermektedir: "hangi acı seni zorlarsa eğer konuşurmaya/saf cehaletine bürün/hatırla ve sus". Şair ise öğüde uygun olarak şu düşüncededir: "Kimsenin mezarısız kalmadığı dünyada kalbim daralıyor, ama kalbimdekinden kime ne?". Şiirde küfre de yer verilmiştir.

Tuğrul, Funda, "kanıt", S. 36, 1999

Kelime tekrarlarının bolca kullanıldığı şiirin merkezinde şairin elleri vardır. "ellerim bedenimin en ağrıyan yeri" diyen şair acısını, inatçılığını, inançsızlığını elleri üzerinden anlatmaktadır. Acısını "yangından dokunmuş yedeksiz bir gömlekle geziyoruz" diyerek dile getiren şair, karanlıkta ve yalnız olduğunu ise "sesi ve ışığı şimdi istiyorum" diyerek belirtmektedir.

Doğan, Mehmet Can, "Kurt Dağı", S. 37. 1999

Alegorik bir şiir olan "Kurt Dağı"nda kurt, yalnız ağaç, ağacın içine saklanmış ceylan ve avcılar arasındaki acı ilişki ele alınmıştır. Avcılar "Ormanından uzak düşmüş ağaca bir yakınlık" yalnızlığından bir yakınlık bulan "pahalı ve ağır bir acısı olan" kurdu vurmuşlardır. Şair ise ceylanın dilinden kurdun acısı ile ilgili şunları dile getirmektedir: Sürüyüp götürdüler onu, ince bir iz bıraktı bana/çelikleşen acısıyla koynumda, kollarımda, ruhumda."

Satıcı, Adnan, "Zamir", S. 38, 1999

Karamsar bir atmosferin görüldüğü şiirde mutluluğun çok kısa süreli bir şey olduğu üzerinde durulduktan sonra solmak, kıyamet gibi benzetmelerle mutsuzluğun altı çizilmiştir.

Batur, Enis, "Beşinci Kitabın Sonesi", S. 39, 2000

Sone nazım biçimiyle yazılmış olan şiir müzisyen Marin Marais'in kederden yaptığı besteden bahsederek başlamaktadır. Daha sonra rüzgârın uzakların ezgisini biçimlendirerek kavakların acısını karıştırdığından dem vurmaktadır. Şair ise "gece benim üzerime çöker en ağır yük" diyerek acısını dile getirmektedir.

Batur, Enis, "Erol İçin Sone", S. 39, 2000

Sone nazım biçimiyle yazılmış olan şiir kendisine iyiliği için yalan söylenen bir hastanın kederi üzerinde durmaktadır.

Tuğrul, Funda, "büyük uyku evi", S. 39, 2000

Dünyadan uzaklaşan şair bu uzaklığın sebebini şöyle açıklamaktadır: "bu yaşam artık bana dokunmuyor/dokunamaz, çünkü üzgün duruyorum". Şaire göre artık zamanda yalnızca yokluk ve özlem anı olabilir.

Duman, Binali, "dile gelmeyen yerlerimin ellerindeyim", S. 39, 2000

Şiir her biri beşer dizeye sahip dört bentten oluşan üç bölümden müteşekkildir. Diğer bir deyişle şiir altmış dizeden ibarettir. Karamsar bir bakış açısı görülen şiirde şair mutsuzluğunu dile getirmektedir. "kabulüm kadar gücümü tartıp duruyordum mutsuzluk" diyen şair "mutsuz değilim diyecek kadar kötü davranmadım hayata" diyerek mutsuzluğunu gizlemediğinin de altını çizmektedir.

Peker, Hüseyin, "Sevgi Ormanı", S. 40, 2000

Altın işlemeli günler arayan şair aradığını bulamamıştır. Kendisine tavuk tüyünden bir yatak hazırlamıştır ancak yatağın içi kederlidir. Takvimler dertlidir. Şairin

içi sızlamaktadır takvimi yaşamaktan. Nihayetinde şair dünyanın bunundan kurtulmak için çareyi kaçmakta yahut dünyayı küçültmekte bulur: “Hadi gidiyoruz, yer ayırtalım olmadık mezarlıklardan/dünyayı küçülten sayfalar arayalım”.

İnal, Gülseli, "Zihnime Dokunuş Yapan Üçgenler", S. 40, 2000

Şiirin ilk mısralarında mitolojik bir öge olan Atlas⁵⁶ ile çekilen ızdıraplar arasında bir bağlantı kurulmaktadır. İlerleyen mısralarda ise şairin "kirece gömülü saç"larının "aykırı bir uçtan kesilmesi", bu ızdırabın beklenilmedik yüzüne işaret eder gibidir. "Demir tutmuş, Kalıplar arasında elim, Uzanmaya çalışıyor var eden varlığa" mısraları ise bu kalıba dökülmüş yaşamından Yaradan'a sığınaştır. Çünkü gitgide elleri siyahlaşmakta, saçları kireçte yanmakta, ziftli sarmaşık onu içine çekmektedir, yani yaşam denilen bu ızdırıp çekilmez, murdar bir hâl almaktadır.

Bolat, Salih, "Güz Şarkısı", S. 41, 2000

"Güz Şarkısı" takriben üç yüz dizeden ibaret olan çok uzun bir şiidir. İçerisinde birden fazla tema bulunan şiirde şair tabiatın, kentin ve kentin içindeki insanların tasvirini yaparken manzaranın kendisine hatırlattığı anılarını anmakta, içinde uyandırdığı hisleri sunmaktadır. Tabiatın ana unsuru ise güz mevsimidir. Güz mevsimi, hüznü ve ölümü temsil ettiğinden şiirde de hüznü bir hava hâkimdir. Şiirde en çok tekrar eden dize "bu akşam nedense üzgün duruyor dolunay" dizesidir.

Kayıran, Yücel, "tansökümü", S. 41, 2000

Şiirde karamsar bir atmosfer hâkimdir. İçindeki yarayı alkole kapatmaya çalıştığını ima eden şaire göre dünya sürekli ertelenmekte, üstü çizilmektedir. "Kimse-nin soluğu yetmedi tenimi ısıtmaya/gitmek istedim düşerek toprağa doğru/hüzünden bir kün bulaştığı gün sesime" diyen şair babasının hayal ettiği biri gibi olmadığını da belirterek bu hayal kırıklığı üzerinde de durmaktadır.

⁵⁶ Titan Lapetos ile Okeanos kızı Klymene'nin (başka bir kaynağa göre Asia) dört oğlundan birisidir. "Homeros'a göre, Atlas göğü değil de, 'yeri, göğü birbirinden ayıran direkleri' taşır omuzlarında." a.g.e., s. 67-68

Kayıran, Yücel, "ur", S. 41, 2000

"dağladım kendimi çekilerek arkadaşlarımdan tenhaliğa/dağladıkça, kötülükçe içimdeki ur" diyen şair içindeki derdi, ur olarak nitelemektedir.

Doğan, Mehmet Can, "Deli Bilinç", S. 43, 2001

Acı ve tecrübeden bahseden şair hayat yolcuğunda edindiği tecrübeleri aktarmaktadır. "Ses eskidi göğsümün gürültüsünden" diyerek acısının çokluğunu ve devamlılığını vurgulayan şair hayat yolculuğundaki deneyimlerini "geçtim de geldim içinden ırmakların/sesini dinleyerek geldim suyun uçurumun" diyerek belirtmektedir. Geçmişe de vurgu yapan şair "gençtim kusurluydum hâlâ kusurluyum genç değilim ama" demektedir. Şair en sonunda ise merhamet ve vicdan vurgusu yapmaktadır. "kötürüm bir karınca kazınmış bir rahimden zihinde kalan/ne varsa akla geliyor merhamet ve vicdan" Rahim kelimesi hem merhamet hem de anne karnı anlamında kullanılmıştır. Kötürüm bir karınca ise incinmişliği ifadelemektedir.

Taner, Mehmet, "'Öyle Kuru, Duyarsız Öyle'", S. 44, 2001

İtalyan şair Ungaretti için yazılan şiirde şairin dizelerine de yer verilmiştir. Ungaretti'nin yüzünü şiiriyle birleştirip tasvir eden şair, Ungaretti'nin yanında olduğunu, onu hissettiğini söylemektedir: "Ah, Ungaretti! (...) Ak kaşlarına inen keder,/şahin o kaşlara doğru/Güçlkle araladığın/şu dipleri ışık dolu,/Acı ışık yanan gözler,/ Bembeyaz, ince sakalınla işte burdasım". Şair, Ungaretti'nin yüzündeki kederi betimlemektedir.

Budak, Abdülkadir, "Şırınga", S. 44, 2001

Ateşe benzettiği oğluna hitap eden şair yaşadıkları acıdan ve zamanla acıyı sevdiklerinden bahsetmektedir. Ev imgesi ile acıyı tasvir ederken "Mutfak salon koridor yara gibi duruyor/Balkon ise yaranın kabuğudur bu evde" ifadelerini kullanan şair acının onları biçimlendirdiğini ise şu dizelerle dile getirmektedir: 'acıyı sevdiğim/Yani acılarla biçimlenmeyi"

Duman, Binali, "kısa bir misafirhane", S. 44, 2001

Aşkta ve hayatta misafir olan insanın anlamadığı hayat hep daha fazla keder yaşatacaktır insana.

Balcı Bayram, "Bana Ölüm Bile Fazla", S. 44, 2001

Baba figürünün görüldüğü şiirde şair, babasının bildiği tek şiirle "yaşamak diye bilinen nasıra hançerini" vuracağını böylece can kemiren acının dineceğini söylemektedir.

Abacı, Tahir, "Pervazda", S. 45, 2002

Şiirde pervaz imgesi ile pencere imgesine başvurulmuştur. Şair bu pencereden körler tayfının ve bitap ruhların görüldüğünü söylemektedir. Meçhul bir sesin şaire "bir zamanlar unutulmaz bir ikiliydiniz" demesi bu pencerenin geçmişe açıldığını düşündürmektedir. Şair "kimdin, hangi şamdandan düşmüştün, bilmiyorum" diyerek vaktinde hayatına düşen bir yangına işaret etmekte, kendisinin cima hızında bir süzülüşle elden gittiğini, yani kendisini kaybettiğini ifade etmektedir. Buradaki "cima hızı" ifadesi ile verilen düşüş, kendisini kaybediş geçmişteki sevgiliye işaret ediyor olabilir. Acısını "gülün ağrısı" imgesiyle veren şair bazen uzaklaşmak arzusunda olduğunu, geçmişe dönme isteğinde olduğunu bazen "sise batmış aksak tekne" diye nitelediği hayatında kalmaya devam etme niyetinde olduğunu söylemektedir. Nihayetinde pervaz imgesine tekrar başvuran şair "o yürek silgisi düşen cephem" diyerek "düşen cephe" ile kaybedilmiş bir savaşa işaret ediyor gibidir.

2.1.11. Yalnızlık

Ada, Ahmet, "Faytonsuz", S. 17, 1991

Gitmek, uzaklaşmak arzusunun görüldüğü şiirde şair, yalnızlığı denediğini, kendiyi yetindiğini ve olanaksız bir şiire çalıştığını söylemektedir.

Topaloğlu, Enver, "Camdaki Ebru", S. 18, 1992

Benliğin bir yansıma/gölge olarak, öteki biçiminde sunulduğu şiirde yalnızlık duygusu hâkimdir. Şair bu duyguyu "bütün sonuçlar yalnız" ifadesiyle izah etmektedir.

Ada, Serhan, "İletişim Üzre Natürmort", S. 18. 1992

Zaman çok yavaş ilerlemektedir. Şair sevgilisine yahut sesine karşılık vermesi beklediği kişiye/şeye seslenir, ancak kendisine cevap olarak kendi sesinin yankısını bulur: "Seni avazladım sadece kendi yankım cevap bana"

Ergülen, Haydar, "Bahçeli Rivayet", S. 22, 1994

Bahçe imgesiyle yalnızlık arasında ilişki kuran şair meçhul bir kişiye hitap etmektedir. Hitap ettiği kişinin biricikliği ve yalnızlığını onun kimseye benzememesi ile açıklamaktadır. Bundan ötürü de ona şu soruyu sorar: "yokluğun bahçesi böyle derin/rüzgâr böyle girmişken içimize/terk edin içinizdeki kalabalığı ve söyleyin/sizin kimseniz yok muydu?"

Özcan, Halil İbrahim, "Şaşırtmaca Oyunundaki Nü", S. 22, 1994

Sevgiliyi unutamamak, sürekli onu aramak ve yalnızlık şiirin merkezini oluşturmaktadır.

Azar, Adnan, "Yolculuk Terimleri", S. 24, 1995

Siyah beyaz bir fotoğraftaki bir çocuğa (belki de kendi çocukluğuna) hitap eden şair "artık hiç kimseyim (...) artık hiç kimseyleyim" diyerek yalnızca kendi gölgesiyle baş başa kaldığını çünkü "utangaç bir ömrü"nü olduğunu dile getirmektedir.

Müldür, Lale, "'Çölde İsimsiz Bir At Var'", S. 30, 1997

"Ruhi mühendislik olarak tanımladığı hat sanatında artık yapılamayan mercan kırmızısı için Adnan Alpay Bey'e saygıyla." ithafını taşıyan şiirde, şair kendisini

"çölde isimsiz koşan bir at"a benzetmektedir. Şair dostluklarını, aşklarını ve ideallerini yitirmiştir. Çöl imgesi ile yalnızlığı betimlemektedir.

Matur, Bejan, "Allahın Çocukluğu", S. 31, 1997

Bayağı kelimelerin ve müstehcen ifadelerin de yer aldığı şiirde çocukluk, ölüm ve yalnızlık temaları görülmektedir. "İnsanın çocukluğu annenin ölümüyle başlar" diyen şair yalnızlığına işaret etmektedir. Hiçliği tarif edenin hiçliği anlayacağını, bir şeyin içinde kaybolmanın yokluğa bürünmek demek olduğunu savunan şaire göre herkes yalnızdır ve o bunu "Kimsesi yok kimsenin." şeklinde ifade etmektedir.

Erbaş, Şükrü, "Suyum, Unum, Buğdayım", S. 39, 2000

Kendisini yitilik duygusundan doğan bir iyilik olarak tanımlayan şair "sevdiği herkesi bir kedere dönüştüren kalbiyle seçilmiş bir yalnızlığın içinden seslendiğini" söylemekte ve ardından şu soruyu sormaktadır: "neden odama düşüyor çekilen her perdenin yalnızlığı?". Şair bu yalnızlığın içinde aşkını kimselere söylemeden öleceğini ifade etmektedir.

Akyol, Sina, "Ejderimleyim", S. 45, 2002

Yalnızlık, cüzzam, gizlenme, kör ve sağır mağara gibi imgelerle sunulmaktadır.

2.1.12. Yurtsuzluk

Yücel, Mustafa, "Kervan", S. 10, 1989

Yurtsuzluk duygusu, bir yere yahut bir kimseye ait olamama yolculuk ve çölü hatırlatan yol imgesiyle verilmiştir: "Ne geride bıraktıklarındır yolcu,/Ne varıp bulacaklarının;/Issız yolun, yürüyen ayın belki,/Belki bir de hurma ağaçlarının".

Yücel, Mustafa, "Sürgün ve Serseri", S. 10, 1989

Mister No ve *Kaptan Swing* isimli çizgi romanlara gönderme yapılan şiirde kendisini serseri olarak tanımlayan şair, gökteki ayı kendisinin feneri olarak düşünmektedir, çünkü onun evi dışarıdır, yani hiçbir yer.

Yaşın, Mehmet, "Ayaklarını Akıntıya Sarkıtan Çocuk", S. 11, 1990

Ayaklarını akıntıya sarkıtan çocuğa (belki de kendi çocukluğuna) seslenen şair şöyle demektedir: "dünyada bir anayurt bulunmaz sana bana" çünkü "insan daha uzak yıldızından/daha yalnız dünyadan.". Ama yine de insan dünyaya yenildikçe güzelleşmektedir.

Koytak, Cahit, "Homeless", S. 40, 2000

Kaderinin çullarına sarılmış bir evsizin anlatıldığı şiirde şair evsize "dünya senin evin" diye seslenmektedir. Ayrıca şiirde evsizler/yurtsuzlar ile şairler arasında bir ilişki kurulmaktadır: "Dünyanın her yerinde/Evsizlerle şairlerin/Aynı budaklı ağaçtan yontulduğunu/Söylüyor gözlerin".

Abacı, Tahir, "Bataklıkta Bir Gece", S. 40, 2000

Şiire yabancılık, yurdundan (ait hissedilen yer) uzak kalma duygusu hâkimdir. Bataklık, bataklıktaki bulunan kıvılcım kuşu, timsahlar ve ağaç imgeleriyle örülü olan şiirde oradaki tek yabancı şairdir. Bataklıkta bulunan her şey kendilerini yurdunda ve rahat hissetmektedir. Şair ise neden orada bulunduğunu sorgulamaktadır kendi kendisine.

2.1.13. Benlik/Kimlik/Öteki

17 farklı şairin yer aldığı bu temaya ait 20 şiir bulunmaktadır. Bu şiirler arasında Komet, Yücel Ayıran ve Mehmet Taner'e ait ikişer şiir yer almaktadır. Ayrıca üç kadın şairin şiirleri bu temaya aittir.

Güntan Ahmet, "Bir Şeyler... Bir Şeyler...", S. 4, 1988

Hayalî bir savaşın tasvir edildiği şiirde karanlık bir atmosfer vardır. Bu sembolik savaş kişinin kendiyile/ötekisiyle yahut hayatla verdiği savaş olabilir. Şairin birinci tekil şahıs olarak kurduğu cümlelerin şiir boyunca duyulan geçmiş zaman kipiyle verilmesi de ayrıca dikkat çekicidir. Bu durum kapalı olan şiire daha bir belirsizlik katmaktadır.

İnal, Gülseli, "Mayıs Çağı", S. 7. 1988

Çöl imgesiyle verilen yoksunluk duygusuyla beraber şair kimliğini sorgulamaktadır.

Koçak, Serdar, "Ayna Düşleri", S 7, 1988

"aynalardan çekip aldı görüntüsünü" diyen şair dağılan bir ayna imgesiyle benlik arasında ilişki kurmuştur.

Baydar, Sami, "Bey", S. 14, 1990

Tekrarlamalara ve kelimelerin hecelere ve hatta anlamı olmayan harflere bölünmesiyle yapılan dil sapmalarına başvuru şairin başından itibaren bir beye ait olduğunu söyleyen şair yahut anlatıcı, şiirin sonunda o beyin kendisi olduğunu söylemektedir. Şairin benliğinden duyduğu rahatsızlığı şiirleştirdiği söylenebilir: "Hiç istemediğim biçimde,/bir yerde ben bir Beyim."

Ergülen, Haydar, "Beyazların Hayatı", S. 20, 1993

Kızılderililer ve beyazlar arasındaki mücadelenin imge olarak kullanıldığı şiirde benlik, öteki, yabancı gibi mefhumların üzerinde durulmaktadır.

Sarıkaya, Funda Tuğrul, "Açıklama", S. 23, 1995

"birinin geleceğini düşündüğümde/kendimi terk ediyorum" diyen şair ötekinin varlığına karşı tahammülsüzlüğünü dile getirmektedir.

Komet, "Nesnellik", S. 34, 1998

Şiirde nesnellik ve öznellik yani madde ve ruh arasında bir ayrıma gidilir ve bu karşıtlık üzerinde durulur. Nesnellğin "ülkemizde" yayılmasını İngilizlerin Kutül-Amare 'de savaşmasındaki zıtlıkla birlikte sunar. İlerleyen mısralarda "ampullerim cebirle söndü/Yetiştim yaktım lambamızı/Son mahya ustası ben'in nefesiyle' ifadeleri ise cebir ve mahya ustası karşıtlıkları ile aynı çatışmaya gönderme yapmaktadır. Tüm bu nesnellğin baskısı karşıısında yalnız "ben" kalmıştır. Ancak o benliğin varlığı da şüphelidir.

Berfe, Süreyya, "Veronika'ya, Kiyeslovski'ye", S. 36, 1999

Veronika'nın İkili Yaşamı filminden müllhem yazılmış olan şiirde, şair filmin ana karakterinin yaşadığı "öteki"ye sahip olma duygusunu kendisinin de yaşadığını ifade etmektedir. "'Yalnız değilmişim sanki."/Hep bu duygu var./Belki de hayatıma öyle geliyor."

Zekâ, Necmi E., "Öyle Derler", S. 37, 1999

Şiirde benliğin hürlüğü ve tutsaklığı, hayvanlar ve çocuklar üzerinden anlatılmaktadır. Dayak ve eğitim ise bu için birer parçası olarak aksettirilir. Bu şartlarda vuku bulabilecek "melodi yok"tur ancak, "müziğini kontrol edebilir" insan. Çocukların koşturuldukları yerin ise yanlış bir yer, yani öğretmenin yanı olduğu söylenir. Melodi imgesi insanın kişiselliğini korumasını çağrıştırmakta ve şiirde birçok defa kendine yer bulmaktadır. Şiirde kültür kavramı ve fikirlerin, dolayısıyla insanların melodilerinin "bir düzen zahmetine girmeden karşı tarafı sessizce çökertebilmesi"nin şartsız kabulü eleştirilir. Bir sokak felsefecisini anlatırken ondan "melodisi erimiş" olarak bahsedilmesi de ancak dehşet dönemlerinden geçerken bir mum gibi kabul edilip (sözde) ışık saçmasına göndermedir.

Üstün, Nilgün, "Belirsizlikte", S. 37, 1999

Gölgenin ağlamasını dağa dönüştüren birisinin, ki bu kimsenin kim olduğu meçhuldür, kendisinin bilmediği bir yönüyle yüzleştiğini ifade eden şair aynı zaman-

da "bizi bilmediğimiz/yüzlerimizle tanıştıyor,/bizi içinde barındıran/gizlilikle" diyerek kendisinin/insanın benliğindeki gizli tarafla tanıştığını ifade etmektedir.

Yaşar, İzzet, "Mustafasız Hayat", S. 38, 1999

Argo ve bayağı ifadelerin yer aldığı şiirde şair "aynam boş suretsiz yaşıyorum" diyerek bir benlik sorununu dile getirmektedir.

Kayıran, Yücel, "ayıkma", S. 40, 2000

İnsanların şaire bakışı ile şairin kendi benliğine bakışı arasındaki fark şiirin esas meselesidir. "Ben kendime bakar gibi bakarken/otların kurumaya durmuş hâline" dizelerinden de anlaşılacağı gibi şairin kendisine bakışı menfi ve bedbincedir. "Ben neyi ararım insanlar ne/bir elveda gibi duran kendimde" sorgulamasını yapan şaire göre insanlar onda belki bir merhaba, belki bir umut yahut sevgi ararken, kendi benliğinin iç yüzünü bilen şair kendisinde menfi olanı aramaktadır. Onda kendiyle barışık olmama hâli hâkimdir, denebilir.

Taner, Mehmet, "Kumsalda". S. 41, 2000

Sorgulamalarla başlayan şiirde benlik ve insanın geldiği ve gideceği yer, anlam gibi sorgulamalar mevcuttur. "Zaten o mektubuz, bize gönderilen." diyerek şair insanın kendi kendisini okuması gereken, kendisine yollanması/gitmesi gereken bir varlık olduğunun altını çizmektedir. Nereden geldiğini hatırlamak ihtiyacı duyan şair: "sırf işiteyim diye/Yaradıldığım kuytudan inmiş bir seda,/ Bileyim diye bir doğadan geldiğimi/Yaslarım kulağımı sarp kayalara." demektedir. Çünkü insan kendisine bir anlam yükleme ve verme ihtiyacı hisseden mahlûktur.

Taner, Mehmet, "Ayna ve Sarsıntı", S. 44, 2001

Şiirde insanın kendini, kendi benliğini şeylerin gözünden görmesi işlenmiştir. İnsan varoluşu, bu dünya ve dünyanın içindekilerden ayrı değildir. İnsanın benliğinde şeylerin izleri vardır.

Akyol, Sinan, "Bir Yol Şiiri", S. 45, 2002

Ayna, yaşlı yüz ve benlik arasında kurulan ilişkide, şair kendisine bakan aynadan gizlenmeye çalışmaktadır.

Azar, Adnan, "Eski Gölge", S. 45, 2002

Dil sapması görülen şiirde "eski gölge" ifadesiyle 'benlik'e yahut diğer bir deyişle insanın içindeki 'öteki'ye işaret etme söz konusudur. Gölgenin var olması ışığa bağlıdır, ancak şairin gölgesi sağanak altında bile kaybolmamakta, onu terk etmemektedir. Şair gölgesine hitaben "seni anlatamazdım, atlayamazdım da/utangaç gölgem, bahanem, zoraki bağımsızlığım" diye seslenmektedir. Gölgenin/ötekinin anlatılmayışı onun mahremiyetine, utangaç oluşu mahremiyetten doğan yalnızlığa, bahane oluşu yaptırdıklarına, zoraki bağımsızlığı ise ondan başka kimseye ait olamayışa, onunla baş başa olmanın, yalnızlığın verdiği rahatlığa ve aynı zamanda zorunluluğa bağlanabilir.

Erkekli, Osman Serhat, "Ozan", S. 45, 2002

Şiirde "bir dostun gizemli vedasından duyulan endişe ve sonrasında bulunan teselli " duygusu görülmektedir. Şaire arkadaşından (ki o da kendisi gibi bir şairdir) ayrı ayrı zamanlarda üç telefon gelir. İlkinde sevgilisinden ayrıldığını belirten arkadaşları ikincisinde gördüğü rüyayı anlatmıştır, sonuncu telefon ise gizemlidir, "bir telefon geldi, gidiyorum" demiştir yalnızca. Bunun üzerine şair arkadaşını sonsuza dek yitirmekten endişe duymaktadır ancak daha sonra kendisine şu teselli vermektir "Ama olsun bende şiirleri var". Şiirleri arkadaşının boşluğunu doldurabilir şaire göre. Bu da benliğin aktarılabilirliğine bir işaret sayılabilir.

Budak, Abdülkadir, "Evdeki Duruşma", S. 45, 2002

Şiirde terzi ve kumaş imgelerini kullanan şair, terzi olmadığını, bunun ise gömleğinin bol gelişinden belli olduğunu söylüyor. Sonrasında yargılanmaktan bahsedilen şair, hâkim ve sanığın durmadan yer değiştirdiği bir mahkemeye benzetir evi, kendi kendini yargılayan/sorgulayan özneye bir atıftır bu. Bu yargılamanın sağlıksızlığı yani insanın kendi hakkındaki hükümlerinin başarısızlığı ise terazinin tek ke-

feli olması ve "güneş istasyonundaki kardan tren" benzetmesiyle ortaya konulmaktadır.

Kayıran, Yücel, "fuka", S. 45, 2002

Teması kişinin kendisini ertelemesi ve bu sebeple de dünya ile barışamaması olarak izah edilebilecek olan şiirde "karanlık dışardan gelmiyordu bana" diyen şair kendi karanlığının kendi benliğinden inkişaf ettiğini ima etmektedir. Şair göğsündeki ağırlığı, dünya ile ilişkisine değinerek "kapalı tabuttu dünyanın içi/neydi toplanan göğsüme" sorgulamasını yapmakta ve izaha çalışmaktadır. Nihayetinde ise "gülmek neden yabancı geldi bana" sorgulamasını yapan şair cevabı bulmuş gibidir: "her durumda aynı olanların aynılığına/baktım da neden erteledim kendimi hep" ama bulunduğu cevapta yine/yeni bir soru mevcuttur. Bu sorunun cevabı yoktur.

Komet, "İçi", 2002, S. 45

"İçi" başlığını taşıyan şiirde bahsedilen yerin tavanı sallanmakta, içinde kıvılcım bulunmakta ve bir gün orada "gözü yaşlı hayvanlar"ın öteceği söylenmektedir. Her ne kadar şiirdeki "tavan" sözcüğü bahsedilenin bir ev olduğunu düşündürse de şiirde bahsedilen şeyin insanın iç dünyası olması daha olasıdır. Daha sonra ise bir enkazdan bahsedilmesi bu iç dünyanın yerle bir oluşuna işaretler. Şiirde, yeraltında sözlerini yitirmiş bir garip deveden bahsedilir, bu koşullarda ancak "kekeme ahbap" geçebilmektedir bu enkazdan, zira olanlar hakkında konuşmak oldukça zordur.

2.1.14. Korku

Margulies, Roni, "Akşam", S. 6, 1988

Yılların çok hızlı geçmesi ve bu yüzden insanın amacına ulaşamayacak olmasından duyulan korku şiirin merkezini teşkil etmektedir.

Erdoğan, Nezi̇h, "Arada", S. 16, 1991

"Bedenimle istek arasına korkunun elbiselerini koydum" diyen Şair kurtulmak istediği anıları korkuyla yan yana getirerek onlardan uzak durma arzusu içerisinde dir.

Azizlerli, Emre, "Korku", S. 30, 1997

Katil herhangi bir odada, uykudadır. Şair onun hiç uyanmamasını dilemektedir. Herkeste o uyuduğu için bir huzur ve sevinlik hâkimdir. Ancak bu durum çok sürmez çünkü korku yeniden başlamaktadır: "yüzümüzde ölü bir sevinç,sonra yeniden korkuyoruz". Şiirde katil imgesinin/korkulan varlığın kim veya ne olduğu meçhuldür. Katil ile ölüm kastediliyor olabilir.

Üstün, Nilgün, "Hepimizin Bildiği", S. 31, 1997

Şaire göre korkunun yüzü ve dili yoktur. Yüzü yoktur ama her yönden bakar insana ve her dilden konuşmaktadır korkunun dili.

Azar, Adnan, "Geçen Bölümün Özeti", S. 34, 1998

İkilemelere ve dil sapmalarına baŐvurulan Şiirde Şair yalnız kalmaktan duyduğu korkuyu dile getirmektedir.

Caner, Fırat, "ağlama replikleri", S. 41, 2000

"Bir korkudan doğdu ne doğduysa" diyen Şaire göre duygulara gövdesini ekleyen Şey endiŐedir. Tene korkarak/çekinerek dokunduğunu, unutulmuş yeminlerin insanın başına vurduğunu ifade etmektedir.

Savaşır, İskender, "Triumvira", S. 43, 2001

"Bir batıl itikattır hayat" diyen Şair "Böğrümde hissettiğim/Yalnızlık korkusu/Katlanılır/Ama o değil/ Ayağımız sürtüğünde/Gelen ölüm korkusu/" diyerek asıl korktuğu Şeyin yalnızlık değil ölüm olduğunu belirtmektedir.

2.1.15. Kent ve Kentin Uyandırdığı Hisler

Margulies, Roni, "Camlarda", S. 2, 1887

Camlara yansıyan yahut diğer bir deyişle camlardan okunan bir kentin hâlleri, görünümleri tasvir edilmektedir.

Margulies, Roni, "İslâhat", S. 2, 1887

Kentin hayatı ve kentin yarattığı kaygı konu edinilmiştir.

Margulies, Roni, "Yaban", S. 20, 1993

Şair askerlik yaptığı anlaşılın Erzincan ile İstanbul'u kıyaslamakta ve orada çektiği yabancılığı anlatmaktadır.

Turan, Güven, "Görünen Kentler'den, Floransa", S. 22, 1994

Floronsa'ya dair izlenimlerini aktaran şair kenti "İlk buluşmada/sevişmeye başlanan/bir kadın" olarak tanımlamaktadır.

Turan, Güven, "Görünen Kentler'den, Eskişehir", S. 22, 1994

Eskişehir'i tasvir eden şair, bu şehrin içinde uyandırdığı hislerden bahsetmektedir.

Peker, Hüseyin, "Ay Kenti", S. 42, 2001

Şiir Birecik'in dilinden yazılmıştır. Birecik kendisinden bahsederken Hz. İbrahim'e, tarihe, üzerinde yaşayan medeniyetlere gönderme yapmaktadır. Daha sonra isteklerini dile getiren Birecik, Fırat'ın kendisini örtmesini, Halfeti'nin gün yüzüne çıkmasını dilemektedir.

2.1.16. Arayış

Oktay, Ahmet, "Yitik Düş'ün Ardında", S. 7, 1988

Şair zamanın içinden kayıp gittiğini ve aynalarda gördüğü geçmiş gömütünde yitirdiklerini değil, bulabileceklerini aradığını ifade etmektedir. Şiirin sonunda William Blake'in dizelerine yer verilmiştir: ""Bir dünya bulmak bir zerre kumda/Ve bir yaban çiçeğinde cenneti/Bitimsizliği tutmak avcunda/Sığdırmak bir saate ebediyeti".

Aktunç, Hulki, "Elma", S. 10, 1989

"Yol yakındır diyenler/hiç çıkmayanlardır yola/ diyen şair aradığı şeye (yanmaya) ulaşamamasından yakınmaktadır.

Ecer, Salih, "Sefer Şiirleri", S. 19, 1992

Şiirde bir dönüşümden bahsedilmektedir. Hasret ve beraberinde getirdiği sükûnet bu dönüşüme sebebiyet vermiştir 'her sükûnetin bir işareti olmalı kollarımda' dizesi ise bu dönüşümün temelinde yatan sebebi açıklar. Şiirde 'sefere çıkma' imgesi kullanmıştır. Bu da bir arayışı düşündürmektedir.

Ecer, Salih, "İsim Şiiri", S. 19, 1992

Şair şeylere verilen nesnel isimlerin öznel bir biçime dönüştürülmesi gerektiğini mizahi bir dille savunmaktadır, denilebilir. "Bilmem söylesem mi, bizim bu köyün bir huyu vardır dağa dağ derler, kuşa kuş./Dağa göl de, kuşa ayran/ ayrana mum/bana sen de/ güllerime Mahmut." 'İsim Şiiri'nde 'hücum' imgesi kullanılmıştır. Şiirde, yüksek bir yerden 'mum yakan karşı sahillere sahra dürbünleri' kurduğunu belirten şair, burada imkânsıza yahut zor olana ulaşmayı anlatmaktadır ki bunu 'hücum' olarak adlandırması da bu sebepten olabilir. Şiirin son mısralarında ise Memluk ülkesinin tarihe gömülüştüğünü 'periskop derdinde bir denizaltı' ya benzetir, kendinden uzak olanı periskopla görmeye çalışan bir deniz altı gibi. Bu imge şairin hücumunun başarısızlığına işaret etmektedir.

Ahıska, Meltem, "Tamamlanmamış Bir Yolculuktan Parçalar...", S. 23, 1995

Aradığı sevgiyi bulamayan bir kadının "sevgilerin yalanla perçinlendiğini" anlayamaması ve "hiçbiryerden gelen adam"ın onu kanatlandırabileceğini sanması ve sonunda hayal kırıklığına uğraşması anlatılmaktadır.

Sarıkaya, Funda Tuğrul, "Tanım", S. 23, 1995

"soyut tonlamaların kurtuluşunu arayan insanlarız" diyen şairin soyut tonlamalar ifadesi ile kastettiği şey insanın hayatındaki renksizlik yahut belirsizlik olabilir. Dolayısıyla şair rengi veya bariz, muayyen bir şeyi aramaktadır, denilebilir.

2.1.17. İyilik ve Kötülük

Savaşır, İskender, "Sonra", S. 18, 1992

Şair annesine "İyiliğin yegâne çaresi ölüm mü, Anne?" diye sorarak iyiliği sorgulamaktadır.

Matur, Bejan, "Kuzeyde Zaman", S. 29, 1997

Hayalî gibi görünen bir diyardan ve oranın tabiatından, niteliklerinden bahseden şairin o beldeyi tanımlarkenki ilk ifadesi "Bak burada tanrı iyi."dir. Dünyanın başlangıcı gibi duran bu kasabada şair "ışık" aramaktadır. Ancak sonunda anlar ki ışık bir cevap değildir. Çünkü hayat karmaşıktır. Nihayetinde şair şunu anlayacak ve anlatacaktır: "Hayat ne kadar karmaşıksa/İyilik o kadar yalın".

Kayalak, Metin, "vaiz sus artık!", S. 35, 1999

İyilik ve kötülük üzerinde durulan şiirde şair "uzaklaşıyoruz uzaklaştıkça yaklaşıp/kötülüğe ve rahme/anlama ve bilgeliğe." diyerek insanın kötülük ile olan karmaşık ilişkisine değinmektedir. Sonra da vaiz gibi şu öğütler verilmektedir: "dilinizdeki sömürgecinin vurun boynunu,/tohumun büyüyen sabrına akıtın/ gövdenizi kırgın dağ göllerine savurun/ve bekleyin ancak nazlı zamanı kollayandır iyiliğin efendisi.".

2.1.18. Tabiat

Turan, Güven, "Güz Resimleri", S. 11, 1990

Güz mevsimini merkezine alan şiirde yağmur, dere, gurup, gökyüzü, zeytinlik ve deniz gibi tabiat unsurlarının tasviri söz konusudur.

Erözçelik, Seyhan, "...", S. 15, 1991

Şiirde kuşlar, güneş, gül, karanfil, çimen, dizleri kanayan çocuklar ve karıncalar gibi tabiat unsurlarının tasviri yapılmıştır.

Yaşın, Mehmet, "Telefon", S. 32, 1998

Gördüğü manzarayı tasvir eden şairin betimlediği unsurlar şöyledir: limon ağacı, eski kilise, kiremitler ve taş bir patika, ağustos böcekleri, uçuşan çamaşırlar, deniz, serviler, iki araba ve bir telefon kulübesi. Telefonu gören şair şöyle demektedir: "kimseyi aramak istemem buradan/Mehmet Yaşın da aralarında". Tabiat ile iç içe olan şair kendisi dâhil kimseyi aramak istememektedir.

Temizyürek, Mahmut, "Çakıllar", S. 39, 2000

Çakılların eskiden birer kaya iken ufala ufala çakıl hâline gelip kıyıya vurmaması, daha sonra ise suyla hemhal olarak kum hâline dönüşmesini tasvir eden şairin bu tabiat olayıyla insanın varoluşu arasında bir benzerlik kurduğu söylenebilir. Hepsini bir yerden gelen çakılların zamanla dağılıp ayrışması ve toz hâline gelerek dünyaya karışması ile insanın doğumunu/yaratılışını, dünyada fert olarak var oluşu ve sonra da toprağa karışması arasında bir ilişki kurulabilir.

Abacı, Tahir, "Kanadı Kırık İkinci", S. 40, 2000

Yıl kadar uzun bir günün ve tabiatın tasviri yapılmaktadır. Şair "ceviz gölgesinde uyurken bahtım" diyerek bir uğursuzluğa işaret eder gibidir. Bilindiği üzere halk arasında ceviz ağacının altında uyumanın insana iyi gelmediğine dair bir inanış mevcuttur. Şair burada bahtının karaladığından yakınıyor olmalıdır.

2.1.19. Evlilik/Kadın/Çocuklar

Erözçelik, Seyhan, "Evlilik ve Jartiyer", S. 17, 1991

Kelimeleri bilerek bozmaya ve argo ifadelerle rastlanan şiirde evlilik ve cinsellik ilişkisine değinilmiştir. Kadının çekici görünmek ve evliliği sürdürmek için giydiği kıyafetlerden ve bedeninden bahsedilir. Nihayetinde ise yaş ilerlediği ve vücutlar bozulduğu için evlilik sona erer.

Yaşın, Mehmet, "İncelikli Seyir", S. 29, 1997

Evde yalnız başına kalan bir kadını tasvir etmeye çalışan şair onu anlatırken mitolojideki Penelope⁵⁷ hikâyesini anmaktadır. Sonrasında ise tıpkı hikâyede olduğu gibi kadının kocası eve dönmektedir.

Kır, Uğur, "Sümüklü Çocuklar Zamanı", S. 29, 1997

İronik bir anlatımı haiz olan ve yalnızca üç dizeden oluşan şiirin tamamı şöyledir: "akıntı burnu öyle dar ki/bir tek çocuklar geçiyor/rahatça"

Varol, Yılmaz, "Yalnız Başına Uyuyan Su", S. 30, 1997

Şair hayatındaki kadınları merkeze almaktadır: annesi ve sevgilisi. Sevgilisinin gecesine geç kalmamak ve çocukluğuna annesi ölmeden varmak/ulaşmak istemektedir.

Sedef, Nur Gülüşüm, "kadınlığım kadar", S. 41, 2000

Argo ve müstehcen ifadeler de içeren şiirde şair kadınlığın(ın) üzerinde durmaktadır. "korkum: kaburgaların kıyıcılığının soyunmasıydı erkekliğinden" diyen şair Havva'nın Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılmasına gönderme yapmaktadır. Suçunu ise "suçum: avuç içleri avutulmamış çocukluğumun ve göğüslerimin kahvesinden göbek çukurumdu bedeni" diyerek açıklayan şair kadınlığının altını çiz-

⁵⁷ "Eşinden ayrı kaldığı yirmi, otuz yıl sürece başka kocaya varmamak için ayak diremesi, Odysseus'a sadık kalması onu evlilikte vefa ve sevginin simgesi haline sokmuştur. Onun adı kadar, yıllar yılı gündüz dokuyup gece söktüğü bez de dillere destan olmuştur." a.g.e., s. 241

mektedir. Şiirin sonlarına doğru görülen "yahudi yazgımı" ifadesinde ise bir dışlanmışlık hissi duyulmaktadır.

Doğan, Mehmet Can, "Serendib'e Ne Zaman", S. 43, 2001

Serendib⁵⁸ kadınlarını merkeze alan şiirde, kadınların acıları, yorgunlukları, yaşları, usançları ve çektiği çileler anlatılmaktadır. Şairin deyişiyle onlar "cenaze yorgunudurlar" ve bu durum ile ilgili kendileri şöyle sitem etmektedirler: "Başımızdan felâket eksik olmuyor/biziz Tanrı'nın sevgili kulları."

2.1.20. Siyaset/Toplumsal/Politik

Siyaset başlığı altında değerlendirebileceğimiz 20 şiirden 8 tanesi İzzet Yaşar'a 3 tanesi Mehmet Yaşın'a ait olup Salih Ecer ve M. Ender Öndeş'e ait ikişer şiir yer almaktadır.

Bilirgen, Erol, "Taksim", S. 5, 1988

Deneysel bir şiirdir. Nesir biçiminde yazılan şiirde şair kendi kendisine sansür uygulamıştır. Bununla baskı anlayışına bir eleştiri getiren şair 1980 yılının mart ayında Taksim meydanını konu edinmiştir. Meydanda kalan tek canlı ağlayan bir kızın uzaklardan gelen hıçkırığıdır.

Oktay, Ahmet, "Siyah Monolog", S. 15, 1991

Aşktan, düştten, ölümden, müzikten dem vurulan şiirde politik bir hava sezilmektedir. "Tanklar kente giriyor" ifadesi askeri darbeyi düşündürmektedir.

Ecer, Salih, "...", S. 15, 1991

Kapalı ve ironik bir dile sahip olan şiirde "sam torini esti/göz damlası gerekti/bütün siperlere" diyen şairin "torini" ifadesi ile ne kastettiği anlaşılacakla bera-

⁵⁸ "Hindistan'ın güneyindeki Seylan (Sri Lanka) adasına Ortaçağ İslâm coğrafyacılarının verdiği efsanevi isim." Bkz. <https://islamansiklopedisi.org.tr/serendib> (Son erişim tarihi: 08.04.2023)

ber sam yelini çağrıştıran "sam" kelimesiyle Amerika'yı kastediyor olabilir. "Ülkemi Siperlerden koruyorum." diyen şairin emperyalizm karşıtlığında bulunuyor olması muhtemeldir.

Savaşır, İskender, "Tiner Kokusu", S. 17, 1991

İronik bir dile sahip olan ve eleştiri görülen şiirde şairin hedefindeki kim olduğu meçhuldür. "Sevilmeden karışacaksın toprağa" ve "seversin seksen öncesi ölenleri" gibi ifadeler eleştirilen bu kişinin bir siyasetçi olabileceğini düşündürmektedir.

Yaşın, Mehmet, "Yorgos Bu Tam Bir Rezalettir", S. 18, 1992

Şiir nesir biçiminde yazılmıştır. Şair Kıbrıs'ta siyasi sebeplerle arasına engel koyulan arkadaşlıkları, gündelik şeylerin bile suç sayılışını yermektedir. "Aramızdaki yollara mayınlar döşenmişken benim tek istediğim sana gelebilmeyi olur olmaz saatlerde." diyen şair ikiye bölünen ülkenin ahvalini şöyle özetlemektedir: "ve biz, iki ülke iki söz arasında, gidip geliyorduk hayat ile ölüm arasında, ki yasadışıydı birlikte bira içmelerimiz bile". Ülkesini "—Burası yeni doğanları ölümlere kurban eden ülke—" olarak tanımlayan şair "Sana diyorum Yorgos bu Kıbrıs Meseli tastamam bir rezalettir —" diyerek öfkesini dillendirmektedir.

Yaşın, Mehmet, "Bence Sevişsek Daha İyi", S. 21, 1994

İçerisinde tuhaf ve kaba ifadeler de barındıran şiirde şair eşcinselliğe, Amerikan emperyalizmine ve devrime değinmektedir. "Eşsizcinsellik", "yoldakalandaşım" gibi kelimelerde dil sapması görülmektedir.

Yaşın, Mehmet, "Bir Top Secret АнаФра", S. 22, 1994

İronik bir anlatım görülen şiirde Yunan Merkezî Haberalma Teşkilatı'nı (KİP) hedef alan şair istihbaratçıların kendisi hakkında yazdığı ve istihbarat merkezine telgraf olarak gönderdiği raporu şiir olarak vermiştir. Şiirde telgraf sesini yansıtılması dikkat çekicidir: "Flip-flop.". Şairin yaptığı gündelik şeylerin bile raporda olduğu görülür. Mesela şairin saatlerce denize bakması dikkat çekici bulunmuştur. Arkadaş-

larının çoğunun solcu olması da onu şüpheli kılmaktadır. Şair KİP'ten kendisi hakkında yazdığı raporu temize çekip kendisine geri göndermelerini istemektedir. Çünkü şair o raporu şiir olarak yayınlayacaktır.

Ecer, Salih, "Ölen'e ve Öldürene Hasret Şiirleri", S. 27, 1996

Savaşın ve ölümün merkeze alındığı şiirde tarihe eleştirel bir bakış sezilmektedir. Şair İstanbul'un işgalini, Çanakkale Savaşı'nı, Kurtuluş Savaşı'nı, Sivastopol Savaşı'nı, Mustafa Kemal'i ve suikasta uğrayan Mustafa Suphi ile arkadaşlarını anmaktadır.

Yaşar, İzzet, "Şehir", S. 36, 1999

Tarihin konu edildiği şiirde Osmanlı'ya, fetihlere, zulümlere dair düşünceler yer almaktadır.

Yaşar, İzzet, "Surname", S. 36, 1999

Şiirin meselesi tarihtir. Tarihe, Osmanlı'ya menfi bir bakış söz konusudur. Osmanlı'nın yıkılıp Cumhuriyet'in kurulmasına da göndermeler mevcuttur

Yaşar, İzzet, "Dil Oyunları", S. 37, 1999

Üçer dizelik bentlerden oluşan, devlet ve memlekete karşı menfi bir tutum içerisinde olan şiirde ironik ve iğneli bir dil kullanılmıştır. "ah büyük meclisim ne hüznülüsün/bir halk temsilinden arta kalan kürtük yasana yasana künklerine kadar süpürülürken" diyen şair daha sonra beddua ve utanç üzerinde durmaktadır "ilenc babaya ilenc adadım utanç anaya utanç taşıdım/kırk yıl ve dümdüz/devletim beni düşünde görmüş ki böyle yormuş". Nihayetinde Nazım Hikmet'e alaycı bir gönderme olan şu dizelerde ise şair ilencini sürdürmektedir "akdenizde bir kısrak gerisi gibi kımıldayan işkil/dilerim birdenbire yitirdiğin her şeyini/içinde dört miha bir bir ve yeniden yitirirsin".

Yaşar, İzzet, "Dumur", S. 37, 1999

Türk tarihine karşı alaycı ve eleştirel bir tutumun görüldüğü şiirde devşirme sistemi üzerinde durulmaktadır. Şiirde müstehcen ifadeler de rastlanmaktadır.

Kayıran, Yücel, "Trompet Sesleri", S. 37, 1999

İzcilik bandosunun anlatıldığı şiirde, baskı ve azar ile tören geçidi yaptırılan bir genç öğrencinin iç dünyası anlatılmaktadır.

Öndeş, M. Ender, "Oğul", S. 37, 1999

"Oğul" deneysel bir şiirdir. Öldürülen bir asker için yazılmış askeri bir rapor şeklindedir. Raporda genç askerin ölü bedeni hakkında matematik keskinliğinde, soğukkanlı ve ruhsuz bir yaklaşım vardır. Şiirin isminin "oğul" olması raporda kullanılan ruhsuz, resmî/askerî dil ile askerin cesedini bir eşya gibi gören tavrın katılığının karşısında onun birinin evladı olduğunu hatırlatmaktadır.

Yaşar, İzzet, "Tıs", S. 38, 1999

Şiirde sokak ağzını andıran bir üslup kullanılmıştır. İktidar ve halk ilişkisine değinilmiştir. Alaylı bir eleştiri söz konusudur.

Öndeş, M. Ender, "bininci yıl nutku", S. 38, 1999

Argo ifadelerin, küfürlerin bol bol yer aldığı şiirde devlet ve toplum eleştirisi yapılmaktadır. Tımarhaneye benzetilen bir yerde insanlar şöyle bağırılmaktadır: "devletten başka yoktur tapacak! devletten başka yoktur tapacak! devletten başka yoktur tapacak!".

Kıran, Hüseyin, "güç şiir", S. 39, 2000

Amacını 'hayın işlere kalkışacağım' sözleriyle aktaran şair, 'peri galeri'ndeki damarlara şırıngayla müdahale edeceğini, kedilerin 'basınçlı bilinçlerini' büyüteceğini, 'yeni bulunmuş denizler'in kendisiyle tuzlanacağını ifade etmektedir. Kendisine yüklediği misyon aslında bir imkânsızlığa kalkışmak, bir isyan arzusu, her şeye sin-

miş 'alışılmışa', 'çiğnenen afyon sakızı ölü ağızlarında' olanlara bir karşı çıkmaktır. Bu yürüyüşte 'azgın gerçek baskısı' onu yıldıramayacaktır. Şair amacını bir din gibi açıklamaktadır ve ilahi bir buyurganlıkla konuşmaktadır. Şiir söyle son bulur:" ben? oyun bozan işte emrim safları bozun! amin...".

Yaşar, İzzet, "Göstermelik", S. 40, 2000

Devlet ve halk arasındaki ilişkiyi irdeleyen şiirde, alaycı bir anlatım ve eleştiri söz konusudur.

Yaşar, İzzet, "Hızır", S. 40, 2000

Bir masanın başına toplanan meşrutiyet ruhları kaderleri belirlemektedir. Şairler kapıda dil yalamaya dizilmişlerdir. Şair hem yöneticileri hem de onlara yandaş olan şairleri eleştirmektedir.

Yaşar, İzzet, "Yırtık", S. 40, 2000

Halk ve devlet müessesesi üzerine eğilen şair son söz olarak "birbirine kırdırılan halklar kırdırmanın ruhunu haklar" demektedir.

2.1.20.1. Hiciv

Baydar, Sami, "Ülke", S. 9, 1989

Kapalı bir anlatıma sahip olan şiirde şair sorunları, acıları yahut yapılan hak-sızlıkları dile getirdiğinde karşılaştığı tepkiyi hicveder görünmektedir.

Karal, Cevdet, "Buharlaşan Adamın Okuduğu Şiir", S. 21, 1994

Düzen tarafından her şeyin ihanet sayılmasına ve her şeye müdahale edilmesine mizahi bir dille eleştiri getirilmektedir. Sabah dolmuş beklerken esneyen şairi gören belediye reisiyle emniyet amiri defterlerine şu notu düşerler: "- şehre yapılacak en büyük ihanet nedir/ (tek ağızdan): dolmuş beklerken esnemektir".

Yaşın, Mehmet, "Şiir Müdürü", S. 21, 1994

Şiirde İngilizce ve Yunanca ifadeler de yer verilmiştir. Baskıyı, medyayı, düzeni ve iktidarı eleştiren şair sanata edilen müdahaleyi de yermektedir. "Hangi şair hangi ulu-devlet sınırına kadar konuşmalı?" ifadesiyle bu 'Şiir Müdürü' olarak kişileştirdiği düzenin zorbalığına dikkat çekmektedir.

Tekelioğlu, Orhan, ""body & soul"", S. 21, 1994

Bütün bir şiirde dil sapmasına başvurulduğu, kelimelerin alışılmışın dışında bölündüğü görülmektedir. Rönesans kelimesini röne ve sans olarak ayıran şair, sans hecesini sansar olarak değiştirmekte, kelimenin iki parçasını da ayrı ayrı yerlerde kullanmaktadır: "röne [sansarım benim vakûr çağda

ş düş-im!

üm sümsük metafiziğ

imsin röne!"

Ayrıca beden ve ruh ikilemine de değinen şair bireyseliği de eleştirmektedir: "indir!

gedin individ'e

, tek'e, bir'e, bölünme !z

e (görünmeze)".

Hafız, "Ruh ve Terazi", S. 24, 1995

Ruh ve beden ikilemi üzerinde durulan şiirde insanlar tarafından maddiyatın değer görmesine ama esas değerli olan maneviyatın yüzüne bakılmamasına bir yergi söz konusudur.

Başat, Sencer, "Keşanda Bir Bulut". S. 37, 1999

Bir hicvi sezdireni şiirde kitap paralarını/taksidini ödeyemediği için evine icra gelen memur İrfan'ın, oğlu Gökhan'ın ve karısı Hanife'nin hikâyesi yer almaktadır.

Şair memur İrfan'ın edebiyat ansiklopedisine giremeyeceğini çünkü kimliğinde miltattan önce yazdığını söylemektedir.

Doğan, Mehmet Can, "Karakamu", S. 40, 2000

Şiirin başlığında Ece Ayhan'a gönderme vardır. Bir cinayeti anlatan şiirde topluma eleştiri söz konusudur. "seyircidir çünkü halk merhameti vurgun yemiştir/kimi zaman akıttığı kanda kimi zaman suskun bir bakışta" diyen şair halkın çürümüş vicdanına ve haksızlık karşısındaki susuşlarına sitem ederken onları: "Böyle böyle iner başınıza balta" diyerek uyarmaktadır.

Peker, Hüseyin, "Güneş Damlası". S. 45, 2002

Şiirde birisine ya da okuyucuya hitap eden şair, seslendiği kişinin karşısına bir grup insanı çıkarmaktadır, bu insanlar kümesinin yapacaklarına karşı onu uyarır. Zira bu insanlar 'aynı renkte günlere tüne'mekte, takvimin bir yerinde durmuş bir saatte yaşamakta olan tekdüze yaşamların sahipleridir. Benzer bakışlara sahip bu insanların birbirlerine gönderdikleri mektuplar ise 'bir senet' gibi rakamlarla bezelidir. Daha sonra ise seslendiği kişinin bir 'sayfanın köşesinde toz tanesi olarak bekleyen elleri'nin olduğunu belirtir, bu ifade seslendiği kişinin de bir yazar/şair olabileceği şeklinde yorumlanabilir. Onun bulunduğu sayfayı çeviren okuyucu ise 'yarısı yalancı, yarısı uyduruk, şeylerle karşılaşacaktır. Hitabını yeniden seslendiği kişiye çeviren şair, bu yalancı yazıları okudukça onlar gibi 'kanatlı canavar'a benzemesine karşı onu uyarır ve ona verdiği 'peri suyunu' içmesini, başka bir deyişle biricik kalmasını salık verir.

2.1.20.2. Savaş

Ünlü, Seyfettin, "Militarizmin Ayağı", S. 9, 1989

Savaş karşıtlığının sezildiği şiirde militarizmin ayağını öptüklerini ifade eden şair insanın sömürülüşünden bahsetmektedir.

Yaşın, Mehmet, "Ölü Ev", S. 11, 1990

Şairin diğer şiirlerinde de görülen çocukluğunda yaşadığı savaş sarsıntısı bu şiirde de görülmektedir. Çocukluk evine dönen şair savaşın acı hatıralarıyla karşılaşmaktadır. Şair bu acıyı evi merkeze alarak ve "bana ait herşeyi öldürenlerin beni neden sağ bıraktığını düşünüyor ev" diyerek dile getirmektedir.

Yaşın, Mehmet, "Girne'ye Girme", S. 13, 1990

Şairin düştüğü notta söylediğine göre şiir, Kıbrıslı Türk halk şiirinden şu dörtlükten mülhem yazılmıştır: "Girne'ye girme/Girersen eğlenme/Eğlenirsen evlenme/Evlenirsen döllenne/Döllenirsen çocuk etme/Çocuk edersen evlendirme" Ayrıca şair şu notu da düşmüştür: "Girne Osmanlı döneminden beri bir çeşit askeri kışla olduğu için, bu tekerleme uyduruldu. (XVII. yy.)"

2.1.21. Umutsuzluk

Topaloğlu, Enver, "Eğri Kalmış Bir Yazın Arka Sokağı", S. 18, 1992

"hayatla aramda duran bir korkuluğa kapatıldım" diyen şairin hayata karşı karamsar bir tutumu mevcuttur. Şair kendisini umutsuz ve karamsar imgelerle tanımlamaktadır: "kapanmayı bekleyen تنها bir otelim ben" ve "matadorundan kurtulmuş bir boğanın önündeyim".

Tuğrul, Funda, "çarpışma", S. 36, 1999

Kopyalanmış bir düşle kopyalanmış hayatlara karşı çatışmayı bekleyen şairin umuttan düşe düşe elleri berelenmiştir. Şairin diğer şiirlerinde karşımıza çıkan 'el' imgesi bu şiirde de görülmektedir. "bu hayat,/diline hiç sahip olmamış bir erse eğer/sevincim geç gelecek/yani bütün merhabalar aynı tekerlemeye açılacaksa/umuttan düşe düşe/ellerim berelenecek" diyen şair umut ettikçe yaralandığını "umuttan düşmek" ifadesiyle vermektedir. Şairin burada "düşmek" fiilini kullanarak "düş" kelimesini çağrıştırmayı amaçladığı görülmektedir.

Zengin, Nilüfer, ""Bu tuhaf... ", S. 36, 1999

Yalnızca on kelimededen müteşekkil olan bu kısa şiirde şair kim olduğu belirtilmeyen birisi tarafından (belki hayat, belki Tanrı, belki sevgili) umuda bırakıldığını sonra da umutsuzluğa duçar edildiğini ifade etmektedir. Bunu ise çok yalın bir biçimde "Bu tuhaf umudun içine bırakıyor,/elleriyle/Neden sonra/ Çekip çıkarıyor." diyerek ifade etmektedir.

Orhan, Ahmet, "ağır ağır bir anda", S. 39, 2000

Dünyayı anlatırken 'yanarak döner gün' gibi olumsuz ifadelere yer veren şair, kenti ise 'kalabalığın ağlayışdır oysa düşmüş kent' ifadesiyle betimler ve Pompei Beyrut gibi felakete uğramış şehirleri anar. Buna karşıt motif olarak aşk anılmakta fakat bir ihtimal olarak dillendirilen aşk 'yiten bir yıldız düşü' olarak bu karamsar atmosfere dâhil olmaktadır yalnızca.

Caner, Fırat, "rişe", S. 41, 2000

Karanlık bir atmosferin hâkim olduğu şiirde "Karardı şiirimizin dünyası" ifadesini dile getiren şaire göre anlamsızlıktır içinde yaşanan şey. Şair bunu "Sözler yavan, boş, iktidarsız/Dokunmak ölüm/Leşini bekleyen bir akbaba ya da gerçeğe uyarlanmış/Anka süzülüyor çölünde kaldığım anlamsızlığın karamsar gösterişinde" diyerek ifade etmektedir.

Aktaş, Uğur, "bir kuyu kuruyor ne vakit çöl dese biri", S. 44, 2001

Şiir boyunca karamsar bir hava hâkimdir. Tarihî terimlerden, imgelerden de yararlanan şiirde umutsuzluk duygusu görülmektedir. "lanetlenir kederle tanınan yüzüm/görüldüğü her yerde" diyen şair "hakanlar çekildi içodalarına/zevâl gördü sağrısında ülkeler eskitmiş atlar/kırbadaki su, çürüdü!" diyerek her şeyin bozulduğunu, çare olacak bir kimsenin kalmadığını da ifade etmektedir. Bir çağrı, bir ses bekleyen şair "oysa dolandığım hiçbir kırdada çağrı yok" dizesiyle umudunun çağrısız kaldığına işaret etmektedir.

2.1.22. Boşluk/Hiçlik

Topaloğlu, Enver, "Gövdesinden Ayrı Uçan Pervane", S. 36, 1999

Kalbinin tam ortasında dilini parça parça eden bir şeyin bulunduğunu söyleyen şaire göre bu sızı özlem, müjde yahut yalnızlık değildir. Kendisinin kimi zaman şiir hâlinde, kimi zaman da aşk hâlinde olduğunu belirten şair nihayetinde karamsar bir eda ile "yine de bir boşluk dünya" diyerek boşluğa ve hiçliğe işaret etmektedir.

Tuğrul, Funda, "Su", S. 37, 1999

Şaire göre hayat bir toplamdır gittikçe kalabalıklaşan ve eksilenler de toplanarak anlaşılmaz bir boşluk yapar insanın içinde. Bu yüzden şair "artık sadece sahipsiz boşluklar var denizimizde" diyerek hayatın yarattığı boşluğu ifade etmektedir.

Temizyürek, Mahmut, "Boşlukta bir akarsu", S. 41, 2000

Kendisini "Boşlukta bir akarsuyum/Bir uçtan bir uca geçen boşluğu" diye tanımayan şair hiçlik, boşluk ve aşk üzerinde durmaktadır. "Kuşların konduğu bir noktayı gökyüzünde/Hiçlik kadar koyu" ifadelerini kullanan şair "içine ne yazılsa silinecek bir dağ/Gibi bir akarsu/Hiçliğim uzadıkça buharlaşan akarsu" diyerek yok oluşa da işaret etmektedir.

Koytak, Cahit, "Cennetin Tavan Resimleri (I)", S. 43, 2001

Cennetin tavan resimlerini yapan ressamın merkeze alındığı şiir metafizik bir atmosfer taşımaktadır. Şair ressamın tavan resimlerini silip her birini yokluk uykusuna dönüştürme ihtimalinden bahsetmektedir. "üstümüze yanık bir çöl beyazı,/rüyalarımızın yüzeyi gibi kalın/ve kımıldayan/bir yokluk tabakası, çektikten/sonra" diyen şair ressamın yokluk tabakası çekmesiyle ışığı, müziği ve şiiri bin yıllık bir uykuya yatırmış olabileceğinden bahsetmektedir

Şimşek, Aydın, "Kum", S. 43, 2001

Şiirin merkezini yokluk ve boşluk teşkil etmektedir. "Ne bir taş kaldı mezarlar için ne de bir tablet/Anılarımızın atlarına." diyen şair yokluğu şu ifadelerle "Ne bir taş kaldı dostlara ne de/Korsanın denize olan aşkı" şeklinde ifade etmektedir.

2.1.23. Bekleyiş

Ecer, Salih, "...", S. 13, 1990

İronik bir dile sahip olan şiirde ölümü bekleyiş söz konusudur.

Müldür, Lale, ""Mutlak Giz"", S. 24, 1995

Bir meçhulü beklemek üzerine kurulmuş bir şiirdir. "ve bekle.uzaklardan gelecek/olana hazırlan. defne ağacını/kapı dışına çıkar. yapraklarını/altına boya. başına tak./hiçbir şey yapma. bekle."

Aygün, Ömer, "Bekleyiş", S. 43, 2001

Üç kişi arasında geçen bir konuşma havası taşıyan şiirde beklemek merkezi teşkil etmektedir. Beklenen kişi meçhul olmakla birlikte o kişinin sevgili olması muhtemeldir.

2.1.24. Şiir/Şair

Ecer, Salih, "Şiir İçin Değil", S. 21, 1994

"Şiirde kasnağı bulmak zordur. Ama iyi bir lâf bütün şiiri gerebilir." diyen şair kasmak kelimesini hem germek hem de titretmek manasında kullanmıştır. Ayrıca "Kasmasak elimdeki ip uçup gidecek" diyen şair uçurtmayı düşündürmektedir.

Üstün, Nilgün, "Şiir Düş Görür", S. 27, 1996

Şiirin niteliklerini sıralayan şair, onu bir yardımcı, bir kurtarıcı gibi tanımlamaktadır. Örneğin şiir "sözcük olur; iki ucunu birleştirmek için uçurumun." ve "imlemek için dünyasının karanlığını. ışık olur". Şiir gizli duyguları yansıtmak için de yardımcıdır insanın: "dil olur; söylemek için gövdenin gizini."

Kıran, Hüseyin, "bana bazen kelimeler geliyor", S. 39, 2000

Kendisine kelimelerin geldiğini söyleyen şair bu kelimelerin bazen bir cennetin kapısını araladığını bazen karanlık, menfi duyguları uyandırdığı söylemektedir. Dolayısıyla kelimeler farklı duygular uyandırmakta, şairi çeşitli ruh hâllerine sokmaktadır. Nihayetinde ise kendisine/kendi benliğine seslenen şair "ey benim kendi olan kendim/uçucu eter/kelimelerden geçerek/sal beni uzaklara/köhne bir sallala/okyanuslar tanır beni/o batık borda/balıkların kardeşliği/kelimelerin yeter bana" diyerek bu durumdan kurtulmak istemektedir.

Koytak, Cahit, "Paralı Asker Ksennias'tan Atinalı Şaire Mektup (m.ö. 399), S. 41, 2000

Doğuda paralı askerlik yapan Ksennias Atina'da bulunan bir şaire şiiri bırakması gerektiğini öğütlemektedir: "Cakayla, zevkle bırakabilirsin artık/şu sana bunca yıl on paralık/Hayrı dokunmayan edebiyatı". Edebiyatı bırakmasını öğütlediği dostuna önerisi, onun yanına Küçük Asya'ya gelip yaşamasıdır. "Selâmeti, bence, Küçük Asya'da/Cömert ve değerbilir Kyros'un/On bin darikos tutarında ki/Dostluğunda arayabilirsin,/benim gibi.". Şair tarihe yöneldiği bu şiirle sanatın, edebiyatın boş iş olarak görülmesine ve kendisini paraya satanların, parayı tek değer olarak görenlerin görüşlerine eleştiri getirmektedir. Tarihten örnek vermesinin amacı ise modern çağ ile aynı tutumun o zamanlarda da var olduğunu göstermek olabilir.

Koytak, Cahit, "Harranlı Münecim", S. 41, 2000

Bu şiirinde de tarihe yönelen şair bu kez bir münecim/kâhin ile saray şairleri arasındaki çatışmayı konu edinmektedir. Münecim çok sert bir dille şairleri eleştirmekte ve onları olacak felaketler için uyarılmaktadır.

Koytak, Cahit, "Bağdatlı Şair", S. 41, 2000

Sarayın kapısında yatıp kalkan şair tıpkı bir dilenci gibi dilenmektedir. Padişah ona pazarda mum ve gül satmasını buyurur. Şair de pazara çıkar. Birisi onu durdurup önce gözlerini sat gör bak mumların ve güllerin nasıl da kapışılacak, demektedir. Şairlerin düştüğü acıklı durumu şair, yine tarihten hareketle vermektedir.

Haşal, Hilmi, "Kitap Meseli", S. 43, 2001

Şair, "sen" hitabında bulunarak kendisine seslenmektedir. Neden şiirle uğraştığını sorar kendisine ve yine kendisi cevaplar. Dünyada bir iz bırakmak şiir yazma sebeplerinden birisidir: "yükleniyorsun sözcükleri bir müddet daha kalsın diye sen...". Ancak şiir yazmanın bir bedeli vardır. Şair bu bedeli "kendini yakıyorsun aynada/boşu boşuna deme sakın, demi yakın şiirler adına.../bir müddet daha kalsın diye gizlin" diye açıklamaktadır. Şiirin bedeli aynada kendini yakmaktır, şaire göre.

2.1.25. Tanrı/İnanç/Metafizik

Ecer, Salih, "Kumarda", S. 21, 1994

"Kumarda" ironik bir şiirdir. Yalnızca dört dizeden ibarettir ve şair Tanrı'ya seslenmektedir: "Yarınki gözlerin ulu tanrım ne hoştu,/Ali mi desem kuş mu desem/ne hoş akıllara sığardı./Yar desem ellerime zar yağırdı". Malum olduğu üzere 'zar' kelimesi birçok manayı haiz bir kelimedir: Ağlama/inleme, kadınların örtündüğü çarşaf ve kumarda oynanan üzerinde birden altıya kadar işaretler bulunan küp. Şiirin isminin kumarda olması şairin "tanrının yarınki gözlerine" yar ismini verecek olursa eline kumarda atılan zarın yağacağını kastettiğini göstermektedir.

Suna, Hazal, "31. Ayet", S. 30, 1997

Kur'an'ın diline ve üslubuna benzetilerek yazılan şiirde alay sezilmektedir. Şiirin tamamı şöyledir: "elif. lam. bip. küt./de ki onlar ne zaman ellerindeki bir kum tanesiyle yetinemeseler/kendilerine bir ikinci kum tanesi verilecektir/ve onlar say-

maya akıllarının yetmeyeceği kadar/kum tanesiyle yetinemediklerinde/çölleri de edinmeyi bilecekler".

Kaygalak, Metin, "Sosê", S. 32, 1998

Yaratıcının "Hünkâr" olarak adlandırıldığı şiir, bir anne/kadın ile Tanrı arasında geçen konuşma üzerine kurulmuştur. Tanrı kadına beşi ölümden gül olan dokuz çocuk bağışladığını buyurur, kadın ölümün ne olduğunu sorar. Bunun üzere Hünkâr ölüm meleğini çağırır. Ölüm meleği kadına ölümle onu sınıdığını açıklar. Ardından kadın "nefes kimde/ben kimdeyim" diye sorunca "nefes Rabbin bilendir" diye buyurmaktadır Hünkâr.

Matur, Bejan, "Tören Giysileri", S. 35, 1999

Tanrı insan ilişkisine menfi bir bakış açısıyla yaklaşan şair "İnsan bir yanlıdır diyor tanrı." diyerek insanın Tanrı'nın bir hatası olduğunu ifade etmektedir. İnsan Tanrı'nın hatası olduğu için, Tanrı hatasını düzeltmek adına insana sürekli acı vermektedir.

Matur, Bejan, "Kör Bir Maraş Bıçağı", S. 36, 1999

Tarihe değinilen şiirde insanın içindeki anlatılamaz duygu ile Tanrı'nın anlatılamazlığı ve tesellisizliği işlenmektedir. "İçindeki ve üstündeki anlatılamaz olan/Aynıdır aslında/Aynılığındandır ki/Avutmaz." Bu dizelerle Kant'a bir gönderme sezilmektedir.

Temizyürek, Mahmut, "Kısa Tanrı Tarihi", S. 36, 1999

Yunan ve İran mitolojisi ile hak dinleri birlikte anan şair alaycı bir üslup kullanmaktadır. Şaire göre Tanrı ilk başta kasıklarında bulduğu ateşi doğuran bir kadındır, Zeus'un yıldırım saldırıları sonucu şımarık bir oğlana dönüşür. Ehrimen çiftçidir, Musa çoban, İsa marangoz, şair Muhammed ise borsacıdır. Ehrimen'i duasını ettiği yağmur boğmuş, İsa yontuğu ağaca çivilenmiş, Musa'yı güttüğü koyunlar yemiş, Muhammed'in tebaası borsada develerini kaybetmiştir. Nihayetinde zaten yaşlı olan Tanrı ölmüştür. Cenazesini ise avcılar kaldırmıştır.

Kıran, Hüseyin, "And Suresi", S. 40, 2000

İki yüz dizeyi geçen uzun bir şiir olan "And Suresi" Kur'an'ın dilini/üslubunu andıran bir dile/üsluba sahiptir. İnsanın Allah'a verdiği bir cevap görünümündedir.

Koytak, Cahit, "Taşralı Uzak Akraba", S. 43, 2001

İnsanların Tanrı'ya sırt çevirmeleri olarak da okunabilecek olan bu ilginç şiir hizmetçi ve evin hanımı arasında geçen diyaloglardan ibarettir. Hizmetçi evin hanımına "kapıda tanrı olduğunu söyleyen birisi var" diye haber vermektedir. Kadının aklına ilk gelen şey para verip başlarından savmaları gerektiğidir. Ancak kapıdaki kişi para istememektedir. "Dün gece yataırken/yardıma çağırılmışsınız onu./İsminizi söylüyor;/aynı köydenmişsiniz" diyen hizmetçisine yine ret cevabı verir evin hanımı. Kapıcıyla beraber davetsiz misafiri kovmalarını buyurur ve "Sonra belli mi olur, kuzum,/akraba der kapını açarsın,/ yatıya kalmaya kalkar, böylesi..." der.

Orhan, Ahmet, "tanrısal erkin bedende beliren imgesinden korkanların yazgısı", S. 44, 2001

Nesre yakın bir biçimle yazılan şiirde Tanrı'ya sitem söz konusudur. Şair Tanrı'ya hitap ederek sitemlerini dile getirmektedir. "herkese aynı dili verdin babil'de.⁵⁹ bir beni yaban tuttun." diyen şair dışlanmışlık hissini söze dökmektedir. Ardından Miraç hadisesine gönderme yapılarak "katına miraç eden kalabalıkta ben, koşumsuz bir binekten bile yoksun kaldım" denmektedir.

2.1.26. Muhtelif/Diğer

Müldür, Lale, "Barokko", S. 2, 1887

Nesir biçiminde yazılmış olan şiirde şeylerin başkalaşması, bir görüntünün yahut bir sanrının insana başka şeyleri çağrıştırması üzerinde durulmaktadır.

⁵⁹ Babil efsanesi için bkz. Sargon Erdem, "Bâbil", <https://islamansiklopedisi.org.tr/babil> (Son erişim tarih: 12.05.2023)

Bilirsen Erol, "Nedensellik Üzerine", S. 5, 1988

Nesir biçiminde yazılmıştır. Bir şiirden çok felsefi bir denemeyi andırmaktadır. Şair nedensellik meselesini ve bilimi ele almaktadır.

Ahıska, Meltem, "Gidelim", S. 6, 1988

Sessizlik ve gürültü arasındaki ilişki işlenmiştir.

Aktunç, Hulki, "Dört Serüven", S. 7, 1988

Dört bölümden müteşekkil şiirin ilk bölümünde feribot imgesi aracılığıyla şair kendi kimliğini sorgulamakta, ikinci bölümünde rüya ve düştten bahsetmekte, üçüncü ve dördüncü bölümde ise mızrap olduğundan ve muhtelif şeyler anlatan tamburadan dem vurmaktadır.

Erözçelik, Seyhan, "İskandil", S. 8, 1989

Bir denizcinin gözünden günün yerini akşama bırakılışının tasvir edildiği şiirde şair içinde yitip giden bir şeye, solan bir güle işaret etmektedir.

Ecer, Salih, "...", S. 9, 1989

Sümerler ile Türklerin konu edildiği şiirde tarihe bir bakış vardır.

Baydar, Sami, "Leucippus'un Kızlarının Kaçırılması", S. 9, 1989

Antik Yunan filozofu Leucippus'a gönderme yapılan şiirde şair her şeyi bir bütün olarak algılamak isteğinin üzerinde durmaktadır.

Bayar, Atılgan, "Tanışma", S. 10, 1989

Çocuk, adam ve cinsellik gibi mevzulara yer veren ve kapalı bir anlatıma sahip olan şiirde büyümek ile birlikte bir erkek çocuğunun kendisini tanımaya başlaması işleniyor gibidir.

Bayar, Atılgan, "Kapıyı Çıkıyorum", S. 10, 1989

The Beatles'ın bir çocuğun evden kaçışını anlatan "Teddy Boy" şarkısına göndermede bulunan şiirde kaçma/uzaklaşma arzusu görünmektedir. Şair bu arzunu "küçük bir çırpınışım var./hep dışarı dönüyor" diyerek dile getirmektedir.

Koytak, Cahit, "Şanlı Tarihi Gericiliğin", S. 11, 1990

Sembolik bir anlatıma sahip olan şiirde çekilen kötü bir filmin seti tasvir edilmekte ve nihayetinde setin toplanıp bütün herkesin tanrıya dönen arabalara bindiği söylenmektedir. Ayrıca filmdeki oyuncunun kalkıp gitme isteği üzerinde durulmuştur.

Savaşır, İskender, "Anti-Kavafis", S. 12, 1990

Anti-Kavafis başlığının altında üç ayrı şiire yer verilmiştir. Bunların ilki olan "Teslimiyet"te bir intihar anlatılırken, ikinci şiir "Kitabe" ve son şiir "Bir Başka Kitabe İçin Talep"te ise Kavafis adına bir anıt-kitabe üzerinde durulmaktadır. Şair/anlatıcı, büyük sanatçı Rafael'den şair İskenderiyeli Kavafis için birkaç dize yazmasını istemektedir. Kavafis için "Gençliğini sözlerde tüketen/Gecikmiş bir İskenderiyeli" diyen şair, Rafael'e onun yapıtlarından, yazdıklarından ve güzelliğinden bahsetmesini talep etmektedir

Kiras, İbrahim, "Öteki", S. 13, 1990

Beyitler hâlinde serbest ölçüyle yazılan "Elindeki sopayı" redifli şiir kapalı ve sembolik bir anlatıma sahiptir. Şiirin ne üzerine olduğu anlaşılamamaktadır.

Ecer, Salih, "Uğrunuza", S. 15, 1991

Dört dizeden ibaret bir şiirdir: "Hep iki kilise sevdim./Biri/ikinci derece tarihi/öbürü imansız bir tapınak."

Erdoğan, Neziğ, "Fark", S. 17, 1991

Bir otel ile bir motelin karşılaştırılmasının görüldüğü şiirde sembolik bir hava vardır.

Ada, Serhan, "Bir Küçük Gemi", S. 18, 1992

Zum Schiffchen adlı birkaç asırdır nehrin altında duran bir gemiden bahseden şair, görüntüler ve fotoğraflar üzerinde durarak nesne/özne ilişkisine değinmektedir.

Aydın, Hasan, "Şahir", S. 19, 1992

Çok kapalı bir anlatıma sahip olan şiirde filozof Eflatun'a, adların değışmezliğine, şuurun uyku ve unutuşa dalmasına ve şiire değinilmektedir.

Aydın, Hasan, "L'ultîma Donna", S. 19, 1992

İtalyanca bir şarkının ismini taşıyan şiir derginin yayın kurulundan İskender Savaşır'a ithaf edilmiştir ve onun hakkında yazılmış gibi görünmektedir. Çok öznel imgelerin olduğu şiir anlaşılması zor bir kapalılıkta bulunmaktadır.

Temizyürek, Mahmut, "Yanlış Avcı Kendine Bakıyor", S. 20, 1993

Yanılgılarını ve kayboluşlarını konu edinen şair bunları av, avcılık ve tabiat unsurlarıyla sembolik bir biçimde anlatmaktadır.

Ecer, Salih, "Zafer Kazanıyorum Terkisinde Atların", S. 23, 1995

Deneysel bir şiirdir. Haftanın 7 günü alt alta yazılmış ve her günün bir tanımı yapılmıştır.

Sarıkaya, Funda Tuğrul, "Eksiltmeli Şiir", S. 23, 1995

Yalnızca beş kelimedenden ibaret olan şiir dergide yer alan en kısa şiirdir: "Sekizinci şahıslara kaldık/İşimiz tehlike". Şairin sekizinci şahıslardan ne kastettiği tam olarak anlaşılammamaktadır, ancak sekizinci şahısların yabancılar olduğu düşünülebilir.

Hafız, "Sır ve Kusur", S. 24, 1995

Şaire göre, sırların da güzel ve çirkin olanları vardır. Saklanmaya değer olan yalnızca güzel sırlardır ve güzel sırlar "açıldıkça esrarını koruyan."dır.

Bolat, Salih, "Cezayir Menekşesi", S. 28, 1996

Kapalı bir şiiirdir. Şair "ağlamakta, âli'nin kılıcı kum ve kan içinde, saplanmış gölgesine bir nehrin." diyerek Hz. Ali'nin Zülfikar isimli kılıcına gönderme yapmaktadır. Ancak kılıcın neden ağladığı, neden nehrin kenarında saplandığı meçhuldür. Kılıç kurtulmanın çaresini kuşların ayak izlerinde ve Cezayir menekşesinin sonsuzluğunda aramaktadır.

Öndeş, M. Ender, "...", S. 28, 1996

Bir tezgâhtarın dilinden yazılmış olan şiirde argo ve küfür içeren ifadelere yer verilmiştir. Bu sebeple de yavan bir şiir olduğu söylenebilir. Ayrıca sert bir üslup göze çarpmaktadır. Kendisini "ben bir tezgâhtar parçasıyım" diye tanımlayan tezgâhtar, gündelik ve toplumsal meseleler hakkında, aşk ve cinsellik hakkında konuşmaktadır.

Kır, Uğur, "Sarı", S. 29, 1997

Alaycı bir dille yazılmış olan bu kısa şiirde sağlığında bunalıma girerek kulağını kesen Van Gogh anılmaktadır. Şiirin ismi Van Gogh ile özdeşleşen sarı (ayçiçeği) renge gönderme yapmaktadır. Şiirin tamamı şöyledir: "kimse yok yazık/eski kulağı kesiklerden/bir van gogh kalmış/o da ben nerdeyim/kulağım nerde/elim işte, gözüm/ayvansaraya kadı olmuş".

Ecer, Salih, "Başımızın Üstünde Neyiniz Var", S. 32, 1998

Şiir yedi bölümden oluşmaktadır. Her bölümde bir misafir konuşmaktadır, diğer bir deyişle toplam yedi misafir vardır ve hepsi farklı şeylerden bahsederler ama bir yandan da birbirlerine cevap veriyor gibidirler. Bölümlerin başında "birinci misafir", "ikinci misafir" vs. yazmaktadır ancak sıralama karışıktır. Şiirdeki sıraya göre

önce üçüncü misafir konuşur ve koruyuculuktan bahseder. Dördüncü misafir "memleket elden gidiyor" demektedir. Beşinci misafir edilen hücumdan bahseder, altıncı misafir ise müsrif bir vatanseverden. Yedinci misafir altıncı misafirin ifade hatasını düzeltir. Birinci misafir sevgiden/aşktan bahsetmektedir, son olarak ikinci misafir ise gizli sevgiden söz etmektedir.

Ecer, Salih, "Niğde'ye Giden Eşşekler", S. 35, 1999

Şiirde tarihe, kente ve Anadolu insanına yer verilmiştir.

Ecer, Salih, "Karım, Dirliğim, Kardeşim, Kırkım,", S. 35, 1999

Üç bölümden oluşan şiirde şair karısından, kederinden, kardeşinden ve kahveden bahsetmektedir.

Ecer, Salih, "Coğrafya Üstündür", S. 35, 1999

Şair "muhteşem belli" coğrafya hocasından, tarih ve coğrafya dersini aynı hocanın anlattığından bahsetmektedir.

Berfe, Süreyya, "Şiir Çalışmaları'ndan", S. 36, 1999

Şiirin başlığının da düşündürdüğü üzere şiir sanki farklı zamanlarda not düştülmüş, farklı konulardaki parçalardan oluşmaktadır.

İnal, Gülseli, "Babilonia Fahişesi", S. 36, 1999

Şiirde Mısır tarihine, mitolojisine Firavun, Ra gibi figürlere ve fahişelere yer verilmiştir.

Ada, Serhan, "Suite in Coloris", S. 38, 1999

Kapalı bir anlatıma sahip olan ve renklerin semboller olarak verildiği şiirde fuşyanın "tarihsiz kentlere ve satılmış aşklara inat" bacak arasından yeşili doğuracağı söylenmektedir.

Ada, Serhan, "An'lar Şiiri", S. 38, 1999

İnsanların birbirini anlamasının zorluğundan bahsedilmektedir.

Peker, Hüseyin, "Eldivenli Ellere", S. 40, 2000

Şairin şiir boyunca "siz" diye hitap ettiği kişi bizzat kendisi olabilir. Dostluk-tan, şiirden ve ihanetten bahsedilmektedir.

Doğan, Mehmet Can, "Köpek Dansı", S. 40, 2000

Şiir şairin bir köpek vurma isteğini merkeze almaktadır. Şair nedensiz bir şekilde, bir köpek vurmaya istediğini dile getirmektedir. Köpeğe yahut genel olarak köpeklerle beslediği düşmanlığın altında yatan sebep meçhuldür. Buna mukabil şair köpeği bir imge, bir sembol olarak kullanmış olabilir, ancak köpeğin neyi veya kimi temsil ettiği de belirsizdir.

Şimşek, Aydın, "Ahşap", S. 43, 2001

Şair yeraltından aşkı çıkararak ellerine inandığını ifade etmektedir: "ne kalbime kaldım ne de gözlerime/en çok ellerime inandım.". Nihayetinde ise ellerini "ellerim ahşaptı, tüm zamanlardan önceydi/o hâlâ sıcaktır ve insandır" diyerek tarif etmektedir. "Tüm zamanlardan önce" ifadesiyle sonsuzluğa bir işaret vardır, ellerin hâlâ sıcak olması yer altından çıkarılan aşk sebebiyle olabilir, ancak ellerin ahşap ve insan olmasıyla verilmek istenen, kastedilen şey anlaşılabilir değildir.

Budak, Abdülkadir, "Delta", S. 44, 2001

Yedi bölümden oluşan "Delta" şiirinde her bölümün başında bir kelime/alt başlık bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla şöyledir: sarkaç, dal, pencere, ateş, unutmak, uyku, zaman. İlk kısım kent hakkında, ikincisi beklemek, üçüncüsü yalnızlık, dördüncüsü aidiyet, beşincisi unutmak, altıncı uyku ve sonuncusu zaman hakkındadır.

Orhan, Ahmet, "son söz", S. 44, 2001

Şiir melanur balığı hakkındadır. Melanur balığının neyi temsil ettiği anlaşıl-mamaktadır.

Koytak, Cahit, "Cennetin Tavan Resimleri" (II), S. 45, 2002

Kafka'yı merkezine alan şiirde, cennetteki melekler Kafka hakkında konuş-maktadırlar. Meleğin biri diğerine "keşif ruhu Kafka'nın,/daha yaşarken sanki/ bede-ninden alınmış;/hohlanmış, parlatılmış;/bohçalara sarılmış/ve ayrı bir sandıkta sak-lanmış" demektedir. Meleğe göre o sandık her gece açılıp ışığında öyküler, romanlar yazılmıştır ve her sabah gündelik hayat odanın içine gün doğumuyla girerken de te-laşla saklanmıştır. Şiirde bir ışığa, bir aydınlığa benzetilen Kafka'nın değerinin ve ona duyulan hayranlığın ifadesi söz konusudur.

Koytak, Cahit, "Cennetin Tavan Resimleri (III), S. 45, 2002

Charlie Chaplin'i odağına alan şiirde, Chaplin cennetin duvarlarında aranıyor ilanlarında yer almaktadır. Cehennemdeki neşidelerde de adı sürekli geçmektedir. Cennette ne zaman sıradan bir cennetli Chaplin'i hatırladığından geçirse hem melekler hem de ölümlüler bağırış çağırış içinde camlara, parmaklıklara dökülmektedirler. Şair ise bunun nedenini anlayamadığını ancak, bunun cennette geçen günlerin sıkıcı-lığından kaynaklanıyor olabileceğini ifade eder.

Sedef, Nur Gülüşüm, "35'lik dize", S. 45, 2002

Şair, geçmişe dair bir pişmanlıktan söz ettiği bu şiirde saklandığı kuytudan çıkmaktan bahsediyor fakat bunu yaparsa bütün sağrıların -yani kulağını kapatmış olanların- yolunu keseceklerini söylüyor. Bulunduğu hâli 'uyku durumu' olarak be-lirterek "dışarı/öteki" ile olan ilişkisini "uykumu yoran yarasa korkuları" şeklinde anlatıyor. Şiirin sonlarında Tanrı'dan bağışlanma dileyen şair, suçunu kabullenmişçe-sine cellâdına "öldürün beni" diyor. Son kertede ise hatırladığı yine annesi yahut an-nesine karşı duyduğu mahcubiyet oluyor.

2.2. HİKÂYE

Defter dergisinde yer alan 38 hikâye, 23 farklı yazara ait bulunmaktadır. Sami Baydar, Hür Yumer, Niyazi Zorlu, Vüsat O. Bener ve Halil İbrahim Özcan en çok hikâyesi bulunan isimlerdir. Hikâyeler konuları bakımından tasnif edildiğinde “Ayrılık” ile “Aşk” konularının daha fazla işlendiği görülmektedir.

2.2.1. Ayrılık

Baydar, Sami, “Yeni Yıl Kartı”, S. 16, 1991, s. 121-125

Defter dergisinde şiirleriyle de yer bulan Baydar'ın dergide dört hikâyesi bulunmaktadır. Sami Baydar'ın dergide yayınlanan son hikâyesi olan “Yeni Yıl Kartı”, yazarın diğer hikâyeleri göz önünde bulundurulduğunda en anlaşılır hikâyesidir.

Hâkim bakış açısıyla sunulan hikâye iki ayrı karakterin, edebiyat öğretmeni İbrahim ile mimar Emrah'ı merkezine almaktadır. Öğrencilik yıllarında tanışıp arkadaş olan İbrahim ve Emrah'ın yolları ayrılmış, araya dargınlık girmiştir. Ancak hep birbirlerini düşünerek yaşar gibidirler. Anlatıcı, karakterlerden dönüşümlü olarak bahsetmektedir. Hikâye bölümlere ayrılmamıştır. İbrahim'in hikâyesi (o an yaptıkları, yaşadıkları ve düşünceleri) verilirken Emrah'ın hikâyesine geçilir, sonra yeniden İbrahim'in hikâyesine dönülür. Bu yapıyla hikâye bir filmde iki ayrı karakterin sahnelerinin sık sık değişmesine benzemektedir. İki karakterin hislerindeki, hatırlayışlarındaki ve düşüncelerindeki birlik de dikkat çekicidir. Örneğin bir kahvehanede oturan İbrahim, çaycı çocuğu Emrah'a benzetirken, öbür yanda Emrah da iş yerindeki çaycı çocuğu İbrahim'e benzetmektedir. Hikâye İbrahim'in Emrah'a yeni yıl kartı gönderirkenki yaşadığı çocuksu tereddüdünün yansımalarıyla son bulur. Böylece İbrahim'in sahnesiyle başlayan hikâye yine İbrahim sahnedeyken son bulmuştur. Kısaca “Yeni Yıl Kartı” sağlam denilebilecek bir üslupla kırgın bir dostluğun, iki ayrı karakterin açısından ayrı ayrı -ancak aynı zamanda birlikte- verildiği bir hikâyedir.

Özcan, Halil İbrahim, “Kapı Aralığı”, S. 19, 1992, s. 179-181

“Kapı Aralığı”, yazarın *Defter*'de yayınlanan son hikâyesidir. Ayrılık acısının işlendiği hikâye diğer iki hikâyede de olduğu gibi kahraman bakış açısı ile yazılmıştır. Ayrılık sonrası kendi kendine yazılmış bir mektubu yahut bir monoloğu anımsatan hikâyeye adını veren 'kapı aralığı' anlatıcı/kahraman tarafından şöyle nitelenmektedir: "Zımnî baskınlarını yaşıyordum onun. Kazanmış ve tüketmişti. Yoktu. Yokluğu, son düğümünü attığım seher yellerinin götürdüğü kokusundaydı. Sırrı tebessüm ötesine taşan tekrarlanan kapı aralığı son vedada, yolcuları üstünden boşalmış iskele yalnızlığıydı. Kapı aralığında soru yoktu zamana. Anılar kuyusu. Orada üşürsün. Üzülür ve beklersin. -Sus! Düşürme adına kimsesizliğini. Kahret ki bahtının gülü açılınsın avuçlarında- " (s. 180) Aynı zamanda bir şair olan yazarın bu hikâyesinde de, diğer iki hikâyede olduğu gibi, şiirî ifadelerle rastlanmaktadır: "Ruhum erişilmez bir çift göz elâsıydı yeşili çalınmış baharlarda. (...) Onu düşünmek başka kışların karyıdı artık." (s. 181)

Uyar, Tomris, “Tazı Payı”, S. 24, 1995, s. 159

Tomris Uyar, *Defter*'de iki hikâyesiyle yer almıştır. Bu hikâyelerden ilki 8. sayıda yayınlanan "Mavi Kan Kokusu" isimli hikâyedir. Derginin 24. sayısında bulunan ikinci ve son hikâyesi ise "Tazı Payı"dır.

Eskiden beri arkadaş olan iki kadının birbirleriyle olan görünürde iyi niyet taşıyan ama alttan alta bir gerilimin, belki de bir kıskançlığın baş gösterdiği ilişkilerine odaklanan Tazı Payı'nda, Birsen kendi ayakları üzerinde duran bağımsız, bekâr bir kadinken; Aslı evlenip çocuk sahibi olarak ev hanımlığı ve annelik için bağımsızlığını feda etmeyi tercih etmiş bir kadındır. Yaklaşık bir yıldır görüşmemiş olan bu iki arkadaş Birsen'in isteğiyle buluşurlar. Birsen, arkadaşına artık çocuğunun büyüdüğünü, işe başlayıp yeniden bağımsızlığını kazanabileceğini, üstelik kocası Tayfun'un da buna karşı çıkmayacağını anlatmak için hazırlanır. Ancak asıl söylemesi gereken şey Tayfun'un ondan, yani Aslı'dan boşanmak istediğidir. Önceden kafasında kurguladığı konuşma, Aslı'nın biraz da karşısındakini kışkırtan açık sözlülüğüyle, sekteye

uğrar ve gerilen Birsen söyleyeceklerini sert bir edayla ama eksik söyler. Aslı'nın kendisinin kocası Tayfun'la boşanacaklarını söylemesi üzerine rahatlar Birsen. Aslı, boşanmanın kendi kararı olduğunu, dolayısıyla avutulmaya ihtiyacı olmadığını net bir biçimde ifade eder arkadaşına. Hatta kendisi eşyalarını toparlayıp evden ayrılana kadar Tayfun'un onda kalıp kalamayacağını sorar.

Uyar'ın dergide yer alan ilk hikâyesinde olduğu gibi bu hikâyesinde de bir gizem dikkati çekmektedir. Birsen'in arkadaşı Aslı'nın kocasıyla aralarında bir yakınlık mı olduğu yoksa gerçekten arkadaşının iyiliğini düşünüp onun kendisi gibi bağımsız bir kadın olmasını mı istediği sorusu cevapsız kalmaktadır. Üstelik bir kurban, bir mağdure gibi yaklaştığı Aslı'nın umursamaz ve rahat tavırları karşısında irkilen Birsen'in yaşadığı hayal kırıklığı da düşündürücüdür. Örneğin Aslı gelirken aldığı şeyi ona gösterecekken bir ev hanımına yakıştırdığı biçimde "Sofra örtüsü ya da çarşaf gibi bir şey olsa gerek, havlu belki," diye düşünür" Birsen. (s. 164) ama Aslı'nın kırmızı bir gecelik aldığını görünce şaşkınlığını gizleyemez. Bu sahneden çıkarabilecek şey, Birsen'in Aslı'da görmeyi umduğu sinmiş bir kadın hâli yerine bambaşka bir kadınla (esasen arkadaşında olmasını istediği şey gibi görünen bağımsız kadın tavrıyla) karşılaşmasının yarattığı haset olabilir. Kısaca bir iyi niyet, bir fedakârlık hikâyesi gibi başlayan hikâye sonunda gerilimli, soru işaretli, bir kıskançlık ve hatta bir aldatma hikâyesine dönüşmektedir, diye yorumlanabilir.

Hikâyede dikkati çeken bir diğer şey ise üsluptur. Hikâyenin başlarında anlatıcı Birsen'in düşüncelerini verirken şöyle bir ifade kullanır: "Bu anlamsız özveri huyundan vazgeçemedi bir türlü." (s. 159) Anlatıcının karakteri azarlar gibi görünen bu ifadesini bizzat Birsen'in kendisi için düşüncesinin anlatıcı tarafından dile getirilişi olarak düşünmek de mümkündür.

Kulin, Ayşe, "Duruşma", S. 26, 1996, s. 129-140

"Duruşma" ismini taşıyan hikâye üç bölümden müteşekkildir. Bu üç bölüm "Yargıç", "Çocuk" ve "Anne" alt başlıklarına sahiptir. Boşanmış bir karı kocanın çocuklarının velayet davasının anlatıldığı hikâyenin ilk bölümü olan "Yargıç"ta

hâkime Saliha merkeze alınarak, hâkim bakış açısıyla bir anlatım söz konusudur. Anlatıcı Saliha'yı anlatırken onun kelimeleriyle yani Saliha'nın dilinden konuşuyor gibidir. Aydın bir karakterin, bir hâkimin, özellikle de kadın bir hâkimin durumuna pek uygun düşmeyen argo ve küfrün yer aldığı bir dil kullanıldığı dikkati çekmektedir. "Çocuk" adlı ikinci bölümde velayet davasındaki çocuk merkeze alınmakta, olaylar onun nazarından ama yine hâkim bakış açısıyla verilmektedir. Burada çocuğun yaşına ve durumuna uygun bir dil kullanıldığı, ilk bölümde olduğu gibi anlatıcının çocuk karakterin kelimeleriyle konuştuğu görülmektedir. Üçüncü ve son bölüm olan "Anne"de ise anne merkezdedir. Diğer bölümlerin aksine bu bölüm hâkim bakış açısı değil kahraman bakış açısıyla verilmektedir.

Üç ayrı kişiyi merkeze alan üç bölümün her biri ayrı ayrı tamamlanmış değildir. İlk bölümde, yargıcın gözünden başlayan hikâyenin gelişimi ikinci bölümde verilmektedir. Üçüncü ve son bölüm olan Anne'de ise okuyucu hikâyenin sonunda neler olduğunu annenin bakış açısından ve dilinden öğrenmektedir.

Yargıç Saliha Hanım, kanser hastası annesi ve ayyaş havacı kocası ile birlikte sıkıntı ve uykusuzluk içerisinde yaşamaktadır. Velayet davasını göreceken karşı tarafın, yani çocuğun zengin babasının avukatı hâkime hanıma annesinin ihtiyaç duyduğu ilaçları yurtdışından getirtebileceğini, parasını düşünmemesini söyleyerek ona rüşvet teklif etmektedir. Bu trajik durum karşısında hâkime rüşveti istemeyerek kabul eder. Ancak vicdanı rahat bırakmaz onu. Kâbuslar görmeye başlar. Kendisine iftira atılan ve eski kocası tarafından tutulan yalancı şahitlerle ahlaksız olduğu bu yüzden çocuğun velayetini almaması gerektiği savunulan anne, Saliha Hanım'ın evine adalet aramaya gider. Nihayetinde anlatıcının deyimiyle "Ne İsa'ya ne de Musa'ya yaranabilir Saliha. (s. 133) Verdiği hüküm, çocuğun velayetini babasına verilmesi ancak annenin çocuğunu haftada iki defa görebileceği yönündedir. Bu kez anne bir arkadaşının akıl vermesi üzerine bir başsavcının sevgilisi olan, zamanında o da eski kocası yüzünden böyle bir eziyet çekmiş bulunan, kadının evine gidip yardım ister ve kadının, sevgilisi olan başsavcıyı olaya dâhil etmesiyle dava çabucak annenin atılan iftiraldan aklanması ve çocuğunun velayetini almasıyla kapanır. Tüm bu süreç üç

yıl sürmüştür. Hikâye, Nazım Hikmet'in Karlı Kayın Ormanı adlı şiirinin meşhur dizesiyle son bulmaktadır: "Gençliğim mi yıldızlar mı memleket mi daha uzak".

Hikâyede basmakalıp durumlara rastlanmaktadır. Annesi kanser olan ve ilaca ihtiyaç duyan bir hâkimenin trajik durumu, patron olan bir eski kocanın güçsüz eski karısına iftira atarak ve gücünü kullanarak çocuğunun velayetini almaya çalışması; bir metres/sevgili vasıtasıyla makam sahibi birisinin yıllardır uzayan mahkemeyi hiç zorlanmadan, yalnızca bir telefon ederek sonuca erdirmesi gibi durumlar bu basmakalıplığa örnek teşkil etmektedir.

Hikâyenin en dikkate değer yanı aynı olayın farklı bakış açılarından ele alınmasıdır denilebilir. Hâkime Saliha anneye hak vermekte, anne ise kendi aleyhine kararlar alan Saliha Hanım'ı anlamaktadır. Okur ise hikâyeye her ikisinin açısından bakarak, hikâyeyi çok yönlü bir biçimde değerlendirebilmektedir. Hikâyede kadın karakterler çoğunluktadır. Hâkime Saliha'nın kocası, mübaşir, velayet davasındaki eski koca ve başsavcı dışında hikâye kadınlar arasındaki dayanışma ve çekişmelerle geçmektedir. Hikâyenin dili ikinci bölüm olan "Çocuk" isimli bölüm hariç argo ve küfür içeren ifadelerin olduğu gündelik bir dildir. Velhasıl "Duruşma" muhtevasıyla basmakalıp olan ama işleniş bakımından özgün bir hikâyedir, diye nitelenebilir.

Zorlu, Niyazi, "Rüzgâr", S. 37, 1999, s. 199-207

Niyazi Zorlu'nun *Defter*'deki üçüncü ve son hikâyesi olan "Rüzgâr"da diğer iki hikâyeden farklı olarak kahraman bakış açısı görünmektedir. Anlatıcı dışında hikâyede bir de muhatap vardır, bu muhatap anlatıcı kadının hikâyenin sonunda ayrıldığı sevgilisidir. Anlatıcı ayrılığa giden ilişkilerinde birlikte yaşadıklarını kendi penceresinden sevgilisine 'sen' hitabıyla anlatmakta; bu da hikâyeye anlatıcının, sevgiliye hitaben, kendi kendine yaptığı bir konuşma yahut gönderilmemek üzere yazılmış bir mektup hüviyeti vermektedir. Yine diğer iki hikâyeden farklı olarak "Rüzgâr"da küfür içeren ifadelerle rastlanmamakta, ancak müstehcen sahnelere açıkça yer verilmektedir. Ayrıca hikâyede anlatıcının bütün dikkatini kendisine çeken,

hatta hayatını etkileyen, karşı apartmanın bir dairesindeki sürekli yanan lamba gibi sembolik denilebilecek öğelere de rastlanmaktadır.

2.2.2. Aşk

Başar, Kürşat, “Bir Ateş Sarayında”, S. 6, 1988, s. 151 - 162

"Yazarın önünüzdeki ay Afa Yayınları arasında çıkacak olan "KIŞ İKİNDİSİNİN EVİNDE" adlı kitabından." dipnotuyla paylaşılan hikâye on bir bölümden müteşekkildir. Bölümler yazıyla verilmiş sayılarla ayrılmıştır. Bazı bölümler birkaç sayfa uzunluğunda iken bazı bölümler bir paragraftan, hatta birkaç cümleden ibarettir. Yaklaşık on iki sayfa uzunluğunda olan hikâyede anlatıcı anılarını, yaşadıklarını günlüğüne yazan yahut günlüğüne yazar gibi anlatan Selin'dir.

Ensest bir ilişkinin merkezi teşkil ettiği “Bir Ateş Sarayında”, Selin'in ve kardeşi Nevit'in garip bir bağı, büyük bir sırrı, Nevit'in deyimiyile "bağışlanmayacak büyük günahı" (s. 154) paylaşımlarını anlatmaktadır.

Selin yurtdışında yaşamaktadır. Birbirinden uzak kalan iki kardeş, iki sevgili zaman zaman mektuplaşmaktadır. Nevit onu unutmaya çalıştığını anlatmak isteyen mektuplar yollar Selin'e. Başka kadınlardan bahseder. Selin için Nevit çocukluk ve gençlik dönemlerinde işlenen bir günah değil, büyük bir aşktır. Arkadaşının deyimiyile Nevit onun "bedeninin bir parçası, zihninin eksik bölümleri"dir. (s. 159)

Aradan zaman geçtikten sonra Selin'in bir arkadaşının ayarlamasıyla iki kardeş buluşurlar. Yeniden birlikte olurlar. Burada çok kaba bir dille olmamakla birlikte müstehcen sahneler ve ayrıntılar verilir. O gecenin sabahında ise Nevit tekrar ortadan kaybolur. Selin yine o parçasından yoksun, yalnız kalır.

Hikâyenin seçkin en azından sıradan olmayan bir dile sahip olduğu söylenebilir. Anlatıcı yahut günlüğün yazarı olan Selin olsun, mektuplarına yer verilen Nevit olsun, Selin'in arkadaşı Beatrice olsun hepsi sıradan insanlardan çok bir yazar, bir

düşünür gibi konuşup yazmaktadırlar. Müstehcen sahnelerde bile dil bayağılaşmakta, belli bir seviyeyi korumaktadır.

Savaşır, İskender, “Perde Kapanmaz”, S. 11, 1990, s. 103 - 128

Yaklaşık 25 sayfa tutarındaki "Perde Kapanmaz" dergide yer alan en uzun hikâyedir. Böylelikle üç bölümden müteşekkil olan hikâyenin uzunluğu standart kitap sayfasıyla yaklaşık 40 sayfaya tekabül etmektedir.

Alışlagelmişin dışındaki formuyla dikkati çeken hikâyede bazı kısımlar sayfaya ortalanarak, bazı kısımlar sağa yaslanarak ve bazı kısımlar da normal formda yerleştirilmiştir. Yer yer satırların normal bir nesir düzeninden çıkarılarak şiir dizeleri gibi alt alta verildiği görülmektedir.

“Perde Kapanmaz” bir gazetenin serüveni ile o gazetenin ilk sayfasında yer alan cinayet haberindeki katilin kendi dilinden anlatılan hikâyesinin bir terkididir. Gazetenin serüveni sağa yaslı olarak ve dar bir formda verilmiş, katilin dilinden aktarılan cinayetin gelişimi ise iki yana yaslı olarak, normal biçimde sunulmuştur. Böylelikle aslında tek mevzu etrafında şekillenen hikâye iki ayrı veçheyle ele alınmış ve bu biçim tercihi ile de hikâyelerin, daha doğru bir ifadeyle hikâyenin veçheleri birbirinden ayrılmış ve bu da hikâyeye daha güçlü bir ifade gücü ve cezbedicilik kazandırmıştır.

Üç bölümden oluşan hikâyede İlk bölüm "Işığı öldürdüm" cümlesi ile başlanmaktadır. İlk bölüme diğer iki bölümde olduğunun aksine bir başlık verilmemiştir.

Gazetenin serüveni, yıllardır yüz binlerce gazetenin basımında bulunmuş ama tek bir haber bile okumayan, bir yıl kadar önce aldığı bir kararla gazetenin (en azından) birinci sayfa haberlerini okumaya başlayan mürettip Hamza ile gece yarısında başlamaktadır. Mürettip Hamza'nın dikkatini en çok çeken haber "KATİL BİLİM ADAMI ESKİ SEVGİLİSİNİ ÖLDÜRDÜ?.." (s. 104) başlığını taşımaktadır. Tarih 21 Mart'tır, yani gündüzün ve gecenin eşit olduğu gün. Gazetenin serüveni bu günün gecesinde başlar ve o günün ikindisinde son bulur. Dağıtımcıların getirdiği gazeteler,

25 yıldır aynı işi yapan ve yıllardır da gazetelerde yer alan cinayet haberlerini tutkuyula bir dosya hâline getiren gazete bayii Abdullah Köseoğlu'na ulaşır. Oradan müvezzi çocuklara geçer. Çocuklar vasıtasıyla bir ailenin kahvaltı sofrasına intikal eden gazete, evlenmek üzere olan ve gelinliğini deneyen bir genç kızın odasına ve son olarak anaokulu öğretmeni Özlem Erol'a ulaşır. Aslında her yere dağılan gazete değil, gazete de yer alan o ilginç cinayet haberidir. Anaokulu öğretmeni Özlem Erol katili bir yerden tanıyacak gibi olur ama kim olduğunu hatırlayamaz. Eve geldiğinde kocası hatırlatır. Katil, kocası Demir'in üniversiteden arkadaşıdır ve kocası aynı zamanda katilin eski sevgilisi maktul Işık'ı da tanımaktadır. Okuyucu burada katilin adını ilk kez öğrenmektedir: İshak.

Sağa yaslı verilen gazetenin/haberin serüveni böyle özetlenebilir. Burada hikâye hâkim anlatıcı tarafından aktarılmaktadır. Gazetenin serüveni baştan sona verilmemiş, katilin anlattığı bölümlerin arasına parça parça yerleştirilmiştir. Her parçada o gazete/haber ile karşılaşılan farklı kimseler anlatılmaktadır.

Gazetenin serüveninin verildiği parçaların arasında yerleştirilen ve katil bilim adamının ağzından verilen kısım ise katilin hapisteyken kendisini ve işlediği cinayetin perde arkasını irdelemesiyle, sorgulamasıyla, bir nevi iç hesaplaşmasıyla ilgilidir. İshak bir et bıçağıyla eski sevgilisi Işık'ı öldürmesinin tahlilini yapmaya ta dedesinin çocukluğuna giderek başlamaktadır. "tanrım! ne yaptım ben! Bu kadar mı küçülecektim, böyle mi yadsıyacaktım kendimi sonunda! bu mu olacak benim ölümüm? bu güne dek her yaptığımın sorumluluğunu üzerime almakla, eylemlerimin sonuçlarından kaçmamakla övünen ben, cinayetimizin özürünü yarım yüzyıl önce bir çocuğun bir sahnede yalnız kalmasında, yalnız bırakılmasında mı arayacaktım!?" (s. 112) Dedesi daha on yaşındayken Atatürk'ün karşısında oyununu sergilemeye muvaffak olan büyük bir tiyatrocusu ve hocadır. İshak dedesinin hikâyesi haricinde dedesinin ona anlattığı masallarının da karakterini oluşturan, dolayısıyla cinayet işlemesine sebep olan şeyler olup olmadığı üzerinde durur.

Dedesinin ardından dayısı İlhan'ın hikâyesini hatırlamaya başlar. Dayısı dedesinin bencil dayatmalarına karşı çıkan, babasının onu tiyatrocusu yapma çabalarına isyan ederek denizlere açılan ve baba olmayı, 'bu hastalıklı dölü' (s. 108) devam et-

tirmemek için reddeden bir denizcidir. İshak, dayısının yaşadıklarında da kendi karakterini oluşturan şeyleri arar gibi görünmektedir. Ancak o, dayısının aksine baba olmayı çok istemektedir, eski sevgilisi Işık ise, beraberlerken, onu sevdiğini ama ondan çocuk sahibi olmak istemediğini açıkça belirtmiştir.

Annesinden ve kardeşlerinden de bahseden anlatıcı, ilginç bir biçimde babasından hiç bahsetmemektedir. Bu iç hesaplaşma vicdani bir sorumluluk ve bir suç ortağı aramanın arasında gidip gelmektedir. Hatta İshak gardiyanla yaptığı konuşmada kendisine suç ortağı aradığını kendisi de ifade ve itiraf etmektedir.

"— Biraz kalır mısın?

— Yasak... Kimi öldürdün?

— Sevgilimi.

— Aldatmış mıydı seni?

— Yok öyle değil. Zaten üç yıl önce sevgilimdi. Üç yıldır görmemiştik birbirimizi. Evlenmiş bu arada.

— Onun için mi öldürdün?

— Hayır.

— Tuhaf adamsın. Ne iş yaparsın?

— Hocayım.

— Nasıl Hoca?

— Üniversite hocası. Senin sevgilin var mı?

— Evliyim ben.

— Peki, eskiden de yok muydu sevgilin?

(...)

— Evet, vardı. Çok eskiden. Ben askere gitmeden önce bana mendil vermişti.

— Sonra ne oldu?

— Askerden köye dönmedim ki. Ankara'da kaldım. Orada burada çalıştım. Sonra bu işi buldum. 13 yıldır bu işte çalışıyorum, öldüğünü duyunca çok ağladım. Bizim köylülerden biri söylemişti de.

— Öldürür müydün onu?

İrkilttim onu. Tabii irkiltirim. Artık kendimi tanıyamaz oluyorum. Nasıl bir duygudaşlık yaratmaya çalışıyorum ki bu adamla? Bir suç ortaklığı mı aradığım? Bu kadar alçalabilir mi insan?" (s. 114-115)

Bu konuşma ile birlikte okur, İshak'ın öldürdüğü Işık'ın başkasıyla evlendiğini öğrenmektedir. Ancak bu cinayeti neden işlediğinin sebebi hikâye boyunca açıkça bilinmemektedir. Hatta yaptığı uzun tahlillerden, sorgulamalardan İshak'ın bunu kendisinin de bilmediği anlaşılmaktadır.

Katilin, yani bilim adamı İshak'ın dilinden verilen kısmın içinde 'Işık' kelimesi hep büyük harflerle verilmiş ancak ek aldığı zamanlar özel isimlerde olduğu gibi ekler kesme işareti ile ayrılmamıştır. Bu da 'Işık'ın hem özel isim (öldürülen kadının ismi) hem de mecazen kullanıldığının bir remzi gibi değerlendirilebilir. Hikâyenin ismi olan "Perde Kapanmaz" ifadesi, diğer bir deyişle "perdenin kapanmaması" bir sonun bulunmadığına, bir sürüncemeye işaret ediyor gibidir. Aynı zamanda bu isim İshak'ın dedesinin tiyatroculuğuna da bir göndermedir. Hikâye ismi gibi belirsizlikle, açık, kati bir sona erişmeden bitmektedir.

Hikâyenin ikili yapısı, işlenen cinayetin hem katil hem de bu haberi okuyanların gözünden verilmesi, iki farklı anlatıcılığı ve beraberinde iki farklı dili doğurmuştur, denilebilir. Katilin ifadeleri, buhran geçiren bir aydının karmaşık iç dünyasını yansıtacak biçimdedir. Anlatıcının/İshak'ın ifadeleri devrik ve biçim olarak da farklı bir form arz etmektedirler.

"Sen kimsin Işık?

ölmeyen

Kimin sesi bu kulaklarımda uğuldayan, beni yeni korkulara salan, beni bana anlatan?

ölmeyen sevinin

Beni çağırıyor mu bu hücremin duvarlarını korkuyla sarsalayan yabancı ses? Yoksa tanıyor muyum onu? Hem niçin korkayım ölümle yüzyüze olduğuma göre, yitirilecek neyim kaldı Işığın anısından başka? Niçin çağırıyor, nereye götürüyor?

ölmeyen sevinin öldürücü olduğunu

Sonu geldi. Tanıyorum, söyleyeni değilse de söylediğini biliyorum. Masalsı sevdaları anlatıyor, masalların cümlesi bu." (s. 127)

Hâkim anlatıcının aktardığı, sağa yaslı, haberin insanlar üzerindeki etkisinin anlatıldığı kısımlarda ise anlatılan kişiler statüsüne ve karakter yapılarına uygun bir dil ile konuşturulmuştur. Örneğin müvezzi çocuklar haberi okur okumaz aralarında şöyle konuşurlar:

" — Vay anasını! Karıyı bıçaklamış be!

— Ölmüş mü?

— Ölmüş. Yazık, güzel de karıymış.

— Kaç yerinden bıçaklamış?

— Bir kere bıçaklamış. Ne sandın oğlum, baksana herif bilim adamıymış; bunlar bilir bıçağı nereye vurursan öldürücü olacağını. Bir kere sokmuş, pat, karı yerde.

— Neden öldürmüş ki?

— Sevgilisiymiş.

— Ama neden öldürmüş?" (s. 109-110)

"Neden öldürmüş?" sorusu gazeteyi okuyan diğer kişiler tarafından da sorulur. Ama sorunun cevabını alamazlar. Bu da yukarıda değindiğimiz gibi cinayetin işlenme sebebinin -katil tarafından bile- açıkça bilinmemesiyle alakalıdır.

Sonuç olarak Savaşır'ın kaleme aldığı "Perde Kapanmaz" adlı hikâye entresan biçimi ve üslubuyla dikkat çekmekte ve başarılı bir işleyişe, özgün bir üsluba sahip bir görünüm arz etmektedir.

Özcan, Halil İbrahim, "Randevu Hazırlığı", S. 14, 1990, s. 123-125

Kahraman bakış açısıyla yazılan bu hikâyede bir adamın çekici bir kadının peşinden kırık pedallı bisikletini taşımak zorunda kalarak ürkek adımlarla ve heye-

canla gitmesi, onu takip etmesi anlatılmaktadır. “Sandalağacı kokulu güzel bir kadının ardından gitmek, bana, kendi banklarında çekinik el tutuşlu sessizlikteki âşıkların nefeslerini dinlemek gibi gelmişti.” (s. 123) Kadının ayak seslerinden, hareketlerinden ve bakışlarından kendince manalar çıkarmaya çalışan kahraman, başka çaresi yokmuşçasına takibi sürdürür ve bir randevu hazırlığı içerisine girer. Hikâyenin sonunda kadın gözden kaybolmaktadır. Bir şair alışkanlığıyla yazılmış olan hikâyede yer yer birbiriyle kafiyeli satırlar yer almaktadır.

Armaner, Türker, “Sarmal”, S. 31, 1997, s. 137-140

Aralarındaki 'dilsizlikten' kurtulmak isteğiyle tatil bölgesinde bir pansiyona yerleşen ama 'mekânları hâline gelen suskunluktan' kurtulamayan bir çift ile kadın karakterin, denizin altındaki bir batık kentin verdiği ilhamla, düşlediği aralarına suskunluk giren tarihî/hayalî iki kişinin (kral ile kraliçenin) hikâyelerinin iç içe geçtiği bir hikâyedir Sarmal.

İsimsiz kadının hava kararırken denize dalmasıyla başlayan hikâye denizden çıkıp sevgilisinin yanına gitmesiyle devam etmiş, kadının aralarındaki dilsizliğe, iletişimsizliğe artık dayanamamasıyla sonucu kapkaranlık gecede denize koşup intihar etmesiyle son bulmuştur. İki sevgilinin hikâyesini okurken araya başka bir hikâye parçalar hâlinde girmektedir. Hikâyenin arasına hiçbir girizgâh ve açıklayıcı ifade olmadan, doğrudan verilen italik yazılı bu hikâye parçaları kadının denizin altında gördüğü batık kentin kralının ve kraliçesinin hikâyesine işaret etmektedir. Ancak bu hikâyeyi anlatıcının haricen mi anlattığı yoksa kadının sevgilisi ile aralarından hiç eksilmeyen suskunluğun boğucu havasından kurtulmak arzusu duymasıyla denizin altında gördüğü batık kentten hareketle kafasında böyle bir hikâye mi canlandırdığı konusu muğlâktır. Hikâyedeki kraliçenin ölümü ve ölümüyle bir şey anlatmaya çalışması ile kadının kendisini intihar ederek anlatma isteğinin benzerliği ikinci ihtimali, yani tarihî hikâyenin kadının zihninde canlandırdığı hikâye olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Hikâyenin denizin içinde başlaması ve yine denizin içinde bitmesi dikkat çekicidir. Hikâyenin başında yaşayan, soruları, endişeleri olan bir kadındır denizin içindeki; hikâyenin sonunda ise ölen, cevap bulan yahut cevap veren, müntehir bir kadının ölü bedeni. Hikâye intihara koşan kadının peşinden giden sevgilisinin feryadını betimleyen büyük puntolarla yazılmış bir ifade ile son bulmaktadır: ÇIĞLIK. (s. 140)

İç içe geçmiş iki hikâyenin paralel ilerleyişinin birkaç sayfada başarılı bir biçimde verilmesinin yanı sıra, noktalama işaretlerinden yoksun eksilteli cümlelerle kurulan dil de hikâyenin muhkem bir yapıya sahip olmasına hizmet etmektedir. "Şimdi neyin imi?" Belirsizliğin, kaygının" (s. 137) "Başı çatlayacakmış gibi çıktı, koştu gecenin ayı saklamadığı bu vaktinde

Çıplak, koştu

Kayalık, tırmandı

'Anlatmanın tek yolu buysa'" (s. 140)

Anlatıcı keskin, eksilteli cümlelerle hikâyenin atmosferini oluşturan iletişimsizliği, dildeki yetersizliği ve bunun (bilhassa da kadın karakterin üzerinde) yarattığı çaresizliği başarılı bir biçimde vermektedir. Hem muhtevası hem de dili ile Sarmal, iyi sıfatıyla nitelendirilebilecek bir hikâyedir.

2.2.3. Yazmak/Yazarlık

Yılmaz, Şiir Erkök, "Sardunyalarm Kokusu", S. 9, 1989, s. 132 - 139

Evli ve çocukları olan orta yaşlı bir yazarın -Ragıp'ın- liseden sınıf arkadaşı olan; avukatlık mesleğini icra etmesi dışında, sanat eleştirmenliği ve dergi yöneticiliği yapan Muzaffer'e, yazdığı (içerisinde Muzaffer'in de olduğu) bir anıyı yayınlaması için sunmasını anlatan hikâye adını, söz konusu anının içerisinde geçen rakı kokusuna karışmış sardunya kokusundan almaktadır. Aynı koku Ragıp'ın evinde de duyulmaktadır.

Geçim sıkıntısı çeken, karısının ve çocuklarının iâşesini, her şeye yapılan zamları düşünmek zorunda olan Ragıp, hiç evlenmemiş, avukatlığı ve dergi yöneticiliği sayesinde kadınlarla ilişkisi iyi olan çapkın Muzaffer'e hem gıpta hem de haset etmektedir. Vaktizamanında roman da yazmış bulunan Ragıp, yazdığı anda romanından da bahsetmiştir. Ancak Muzaffer romanın bahsinin geçtiği kısımları çıkartıp yazıyı öyle yayınlayacağını söyler. Ragıp yazının yayınlanacak olmasının sevinci ile özgürlüğüne müdahale edilmesinin ve unutulmuş olan romanının yeniden gündeme gelmesinin engellenmesinin öfkesi arasında bir ikilem yaşarken, yazısının yayınlanacak olmasının mutluluğu daha ağır basar. Ragıp aynı zamanda, Muzaffer'in yazıhanesinde karşılaştığı, dergide yayınlamak istediği öyküsünü Muzaffer'e sunan genç kadın yazar Esin'e karşı da küçümseme, kıskançlık ve takdir etme duyguları arasında gidip gelmektedir. Genç kadının yazdığı öyküyü dinleyince ön yargıları yerini (öykünün başarılı oluşunu gördükçe) bir şaşkınlığa ve takdire bırakır.

Sonuç olarak "Sardunyalarn Kokusu" edebiyat dünyasında umduğu ilgiyi yeterince bulamamış, ailesinden ve geçim derdinden ötürü kendisini sanatına hakkıyla veremediğini düşünen buruk bir yazarın hikâyesidir. Ragıp'ın iç konuşmalarına çokça yer verilen hikâyede, istediği kişi olamamış ama kendisini etrafındakileri küçümseyerek avutma ve tatmin etme gayretine düşen aciz bir yazarın psikolojisini, iç dünyasını başarılı bir şekilde vermektedir.

Özgüven, Fatih, "Aşk – II", S. 15, 1990, s. 119 - 129

Bir yazarın yazma daha doğrusu yazamama serüveni olan "Aşk II" isimli hikâyede anlatıcı; isimsiz kahramanın yazarken yaşadığı zorlukları, kelimelerle cembelleşmesini ve yazıya dökülen düşüncelerin ve hislerin ruhsuzlaşmasından, anlamlarını yitirmesinden ötürü duyduğu çaresizliği anlatmaktadır. "Geceydi, ve o başı ortası ve sonu olan bir şey yazmak istiyordu." (s. 120) Yazarın yazmak istediği şey büyük bir ihtimalle "sevgilisi"ne dairdir.

Hikâyenin en dikkat çekici yanı muhtevastan çok, özgün denebilecek anlatım biçimi ve dilidir. Anlatıcı 'yazar'ı anlatırken okur(l)a konuşuyor gibidir. "Tahmin

ettiğiniz gibi, en kusursuz biçimini yanında yokken alan birisi hakkında yazmak istiyordu. Elinde parçalar vardı ve parçalar birleşmiyordu." (s. 120) Anlatıcının tavrında ve anlatım tarzında yer yer ironi ve alay göze çarpmaktadır. Bu tavır insanın kendine kendine yaptığı eleştirilere benzemektedir. Öyle ki, adeta anlatıcı "yazar"ı değil -yazar kendisiymişçesine- kendisini bir ötekiden bahseder gibi ('o' zamiriyle) anlatmaktadır. Anlatıcı yazarın sözlerinin, düşüncelerinin ve eylemlerinin arasına tirelerle ayırdığı kendi ifadeleriyle girmektedir. "Yazmak, bir şeyi uçmasın dağılmasın kaybolmasın, bizi bir daha terketmesin diye korumak olduğu kadar —öyle düşünüyordu—, parçalar birleştiğinde arkada belirecek, parçaların ait olduğu kişiden kurtulmuş bir manzarayı aramanın da yolu, hatta belki en kusursuz yolu değil mi?" (s. 123)

Hikâyedeki yazarın yahut yazma ihtiyacı duyan bir âşığın yazarken zorlandığını gösteren en önemli detay, cümlelerinin uzunluğunda, karmaşıklığında ve üç noktalarla bitmesinde yahut diğer bir deyişle yarım kalmasında görünmektedir: "O ise... hatırlıyorum, hem de çok iyi hatırlıyorum, üstelik şimdi düşünüyorum da yıllardır da bunu anlatmak istemişim... oyuncunun arkasında duran, biçime kavuşmamış... ben biçimlerle ilgiliyim, hâlâ öyleyim... bir şeye... bir acı mı demeli buna bu kelimeyi sevmem, çok ahlaki bulurum, gelişigüzel kullanarak içini boşalttığımız kelimelerden biriymiş gibi gelir bana... ama kullana kullana aşındırdığımız kelimeleri de yeniden kullanmak zorunda kalacağımız gün gelir belki... bir acıya... ya da işte neyse... yöneldi, küçük elleriyle havada dolaşan o şeyi kavramaya, ona yapışmaya, onu boğmaya çalıştı." (s. 125)

Bir banka idare merkezi olan sekiz katlı binanın yedinci katında gece vakti kendi başına kelimelerle ve kendisiyle cebelleşen yazarın ruh hâlini yansıtan bir diğer önemli detay da camda gördüğü kendi yansımasıyla ilişkisidir. "Camdaki adamın yüzüne yavaş yavaş yayılan gülümsemeyi seyrederken farkına vardı ki deminden beri aynı yerde, hiç kıpırdamadan duruyor. (Onun o gevrek, gülmenin iyice tadını çıkararak kahkahasıyla güleceğini, avucuyla dizine vurarak 'cennet saflarında çarpışan tüfekli melek gibi olmuşum' —aralarında bir şaka— diyeceğini düşündü. Senin daha az meleksi zamanlarını da biliyorum, dedi kendi kendine, merak etme)" (s. 126) Kendisiyle bir öteki ama kendisini tanıyan, ona yakın bir öteki olarak kurduğu ilişki

dikkat çekicidir. Hikâyenin sonunda yine gözü camdaki kendisine ilişir: "Camdaki kendine baktı, ne yapacağına karar veremedi. Sonra birden karar vermeye karar verdi." (s. 129) Verdiği kararlar birlikte ayağa kalkıp pencereye yönelen yazar, pencereyi açar ve yıllardır kendisine yük olan, ama esasen gerçekte var olmadıkları için havadan bile hafif olan, o birleştirmeye çabaladığı "yazı parçaları"nı eliyle karanlık boşluğa savurur gibi yapar. Parçalar geceye karışırlar ve hikâye burada sona erer. Bu enstantane yazarın/âşığın mağlubiyeti kabul ettiğini, yazmanın zorluğu karşısında çaresizce pes ettiğini göstermektedir

Bener, Vüs'at O., "Öykü: Uyumak - Öykü dışı: Kapan", S. 35, 1999, s. 202-206

Vüs'at O. Bener'in *Defter* dergisinde toplam 4 adet hikâyesi bulunmaktadır. Bunlardan birisi bir hikâye kitabının da ismi olan "Kapan"dır. *Defter*'in 35. sayısında yer alan "Uyumak" ve "Kapan" isimli hikâyeler art arda verilmiş ve "Uyumak" hikâyesinin önüne "Öykü", "Kapan" hikâyesinin önüne ise "Öykü dışı" ibaresi konulmuştur. Hikâye tasnifinde "Uyumak" hikâyesi "Çocukluk/Geçmiş" başlığının altında bulunmaktadır.

Bener, Vüs'at O., "Kapan", S. 35, 1999, s. 205

Bir yazarın sitemlerinin kâğıda dökülüşü olan "Kapan", esasında alışlagelmiş bir hikâye hüviyeti taşımamaktadır. Yazar/anlatıcı kendisiyle ve "sen" diye hitap ettiği, aslında orada olmayan birisiyle konuşuyor gibidir. Hikâyenin adı olan 'kapan' ise sanatçıların yarına kalamamalarının, ansiklopedilerde yer alan üç beş satırdan fazla bir şey olamamalarının sitemi ve hüznünü taşıyan bir yazarın yaşadıklarını, yazıp yazmama konusundaki kararsızlığından sonra duyduğu inanma kapanına işaret etmektedir. "Yaşandığına inanarak ölüm beklenebilir, dayanmanın sınırları zorlanabilir aldaticılığı. İnanma kapanına kıştırabilsem bilincimi." (s. 205)

Öykünün isminin önünde yer alan 'öykü dışı' ibaresi ise hem bu metnin tam bir hikâyeye benzememesi, hem de 'sen' diye hitap edilen kişinin yahut 'şey'in öy-

küleşmemesi gerektiği düşüncesini yansıtmakta ve ifadesini şu satırlarla bulmaktadır: “Biz yok muydu yoksa. Biz yanılığısı! Geceleri esnetip uzatan saçların kaydı avuçlarımdan. Yazıkklanmanın yararı ne? Boynumdan göğsüme ağan gözyaşlarının tuzu nerede? Yine de saygım baskın çıkıyor. Birkaç günün büyütecinden bakmayı korumaktan alamıyorum kendimi. Seni öyküler dışı tutacağım. Öyküler ancak bizim dışımızda yaşanmışlık sanrılarında uyutacak bir kısa zaman için-içi sıkılanları.” (s. 206)

Bener, Vüs'at O., "Yanlı mı?", S. 38, 1999, s. 64-66

Bir okurun bir yazara yazdığı mektuptan ibaret olan bir hikâyedir “Yanlı mı?”. Okur, yazarın erkek mi yoksa kadın mı olduğunu bilemediğini, bu yüzden nasıl hitap edeceğinden emin olmadığını söyleyerek başlar mektubuna. Sonra da yazarın “Tuzak” isimli hikâyesi hakkındaki görüşlerini yazar. (Gerçekten de Vüs’at O. Bener’in ‘Tuzak’ isminde bir hikâyesi bulunmaktadır.) Bu hikâyeden ilhamla kendi kafasında beliren hikâyeyi anlatır. Yazarın hikâyesinde yer alan yaşlı adam ile çocuk karakterlerini kendisi iki yetişkin adam olarak tasarlamıştır. Hâkim bakış açısıyla anlatmaya başladığı hikâyeyi bir süre sonra “Artık birinci tekil kişi ağzını kullanayım.” (s. 65) diyerek kahraman bakış açısıyla anlatmaya devam eder ve hikâye bitince, yazara hikâyedeki iki adamdan hangisinin haklı olduğunu sorarak bitirir mektubunu. Gerçekmiş izlenimi veren bu mektup/hikâye yazar ve okur arasındaki karmaşık ve derin ilişkiye bir örnek teşkil etmektedir.

2.2.4. Gurbet/Yalnızlık

Yumer, Hür, Panter’le Pembe Alıştırılmaları, S. 5, 1988, s. 121-128

Yazarın dergide toplam üç hikâyesi yer almaktadır.

Hikâye kendi hâlinde, yalnız yaşayan ve üç şeyde: “İşine gelmeyi *Defterin*den silmekte, kendinden başka her şeyi unutabilmekte ve haklı olarak sinirlenmekte..”. (s. 122) çok usta olan emekli İsmail Bey’in çok sevdiği/tek sevdiği eşyası olan ‘pembe yastığı’na yaslanıp uyuyakaldığı sırada gördüğü garip rüya üzerine kurulmuş-

tur. Sade bir yaşama sahip olan İsmail Bey’i merkeze alan hikâyede ‘pembe yastık’ önemli bir yer tutar. Annesinin ölümünün ardından kendisine kalan hemen bütün eşyaları komşularına dağıtan İsmail Bey için sakladığı, vermeye kıyamadığı pembe yastığın önemini anlatıcı şu sözlerle vermektedir: “(...) gazetesini okurken sırtını dayadığı alışkanlıkların en rahatı, komşularına vermeye kıyamadığı tek yadigâr, değiştiremediği tek leke, suçlu varlığına katlanılan tek eşyaydı yastık. (...) nefli ve gri tonlarının ağır bastığı oturma odasındaki bu pembe yastık, bütün şüpheleri üstüne çeken bir leke, İsmail Bey hariç, herkesi şaşkırtan bir aşırılık, bir fazlalık ve belki de tek güzel şeydi.” (s. 121)

Oturma odasındaki, İsmail Bey’in hayatındaki de denebilir, diğer lekenin rengi ise siyahtır. “Oturma odasındaki öteki leke, gezgin ve siyahtı. Misafirlerden hiç hoşlanmayan, nefli ve grilerin değişmeyen kıvrımlarında kendine, yumuşak, sıcak köşeler bulan kapkara bir dişi kediydi Panter.” (s. 121) Hikâye ve aynı zamanda İsmail Bey’in rüyası, bu iki renk arasında geçecektir: pembe ve siyah.

Gayet sıradan bir insanın sıradan hayatını anlatan bu hikâyeye, sıradan olmaktan titiz denebilecek anlatımı, gündelik olanın mühimleştirilerek ele alınışı ve zarıflığıyla kurtulmuştur, denilebilir. Gayet sıradan, gündelik, önemsiz denilebilecek bir eylem; örneğin öksürmek, yazarın ifade gücüyle hikâyenin karakterine, hayatına ışık tutan bir hadise hâline kolaylıkla gelebilmektedir: “öksürdü yalnızlığına.” (s. 123) Eşyanın insan üzerindeki tesiri ile insanın eşya ile kurduğu bağın ve yalnızlığın bir ev hayvanıyla paylaşılmasının rüya vasıtasıyla verilışı “Panter’le Pembe Alıştırılmaları” hikâyesinin ana meselesini teşkil etmektedir.

Yumer, Hür, Ha-Ah- Bakıh-Zukrum, S. 10, 1989, s. 145-151

Hür Yumer’in dergide yayınlanan üçüncü ve son hikâyesi olan Ha-Ah-Bakıh-Zukrum, diğer iki hikâyeden çok daha kapalı, çok daha muğlak bir hikâyedir. Hikâyenin ismi de bu kapalılığın remizlerinden birisidir.

Hikâye alt alta yazılmış iki cümlelik, belirsiz, hatta kesik bir diyalogla başlamaktadır:

"Efendim?"

Hayır, istemiyorum; gece bitti" (s. 145)

Hikâyenin anlatıcısı, aynı zamanda hikâyenin kahramanıdır. "Suskunluğu sınırsız biri" (s. 146) anlatıcının telefon numarasını öğrenmiş (nasıl öğrendiği bilinmiyor), onu belli aralıklarla arayıp sadece susmaktadır, isimsiz anlatıcı/kahraman da bu suskunluğu dinlemektedir. Yalnızlık içinde yaşayan ve bu yalnızlığı içinde duyan kahramanın artık hayatında yeni bir ses ve bir yönlendirici, onu bağlayıcı bir sebep vardır: "Ayrılıkları sesle giderdiği sanılan, aşk mektuplarının yerine geçtiği söylenen bu garip aletin zili". (s. 146)

Yazara ait diğer iki hikâyede olduğu gibi bu hikâyede de yalnızlık hikâye kahramanının hâkim özelliklerinden birisidir. Sadece susarak hayatına giren bu yeni insanı dinlemesi ve onunla (aslında kendi kendine) konuşması kahramana yaptığı/maruz kaldığı şeyi şüpheyile düşündürerek ona yalnızlığını sorgulatmaktadır: "Keşke ölçebilseydim yalnızlığımı." (s. 146)

Kahramanın hayatına giren bu suskunluk, onun kendi kendisiyle konuşmasına dönüşür, kahraman suskunluğundan başka hiçbir şeyini hayal edemediği bu "kimse'nin (gerçekten 'kimse' 'hiç kimse') yerine de konuşmaya başlar. Bir yerden sonra kahramanın kendi kendisiyle konuştuğu telefon çalmaz. Suskunluk onu bırakmıştır. Kahraman sokaklarda dolaşarak onu aslında arama amacı olmadan aramaya başlar. Bu acıklı ve gülünç hâlin hikâyesi şu ifadeyle son bulur: "Aklımdan çıkmıyor." (s. 151)

Atbaşoğlu, Cem, "Ses", S. 27, 1996, s. 150-158

'Ses' hikâyesinde, ev sahibini müteahhide vermemesi konusunda ikna ettiği eski bir apartmanda yalnız yaşayan Faik Bey'in gündelik hayatı işlenmektedir. Faik

Bey eski bir hukukçudur. Faik Bey'i İhtiyarlığında hayatını en çok etkileyen, rahatsız eden şeyler 'ses'ler gibidir: şehrin uğultusu, alt kata yeni taşınan kiracının kızının hıçkırık sesleri, radyonun sesi ve kapı ziline sesi.

Faik Bey hukuk fakültesindeyken nişanlanmış, kız mal varlıklarını sorunca nişanı atmış ve hiç evlenmemiş birisidir. Anlatıcı Faik Bey'in tabiatını kimseyle he-men samimileşemeyen, başkalarıyla arasına duvarlar ören, çekingen bir ihtiyar olarak çizmektedir. "Kimsenin gözüne bakamayan, bundan ötürü de burnunu hep havada tutmak zorunda olan, o utangaç, mağrur adam"ın (s. 155) çocukluğunda bile soğuk, resmi bir karaktere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Yazar bunu "kendisi ta çocukluğunda Faik Bey idi zaten" ifadeleriyle sezdirmektedir. (s. 153)

Faik Bey eski kimliğini kaybeden şehirden müştekidir. Hikâyenin geçtiği şehir anlatıcı tarafından belirtilmemekle beraber 'memurlar şehri' diye nitelenmesinden ötürü bu şehrin Ankara olması muhtemeldir. Faik Bey bu değişen ve yeni yapılarla gittikçe çirkinleşen bu şehirde bir tek şeyi kurtarmayı başarmanın gururunu yaşamaktadır: içinde oturduğu eski apartmanı. Çocukluğundan beri tanıdığı ev sahibi Rıfki Bey'i apartmanı kentsel dönüşüme teslim etmemeye ikna eden Faik Bey'in kendisinin sahip olduğu daireyi kiraya verip bu eski apartmanda oturmaya devam etmesi onun muhafazakârlığının ve anılarına sahip çıkmasının önemli bir işaretidir. Hikâyenin sonunda Faik Bey'in ölüp ölmediği açıklanmaz, sadede rahatsızlanması ve acilen hastaneye kaldırılması anlatılır.

"Ses", genel hatlarıyla yalnız başına yaşayan ihtiyar bir adamın hayatındaki detayları, bilhassa da 'ses' imgesinin kullanılmasıyla birlikte, başarılı denebilecek bir biçimde vermiş olmasına karşılık, en nihayetinde pek bir şey anlatmıyor olması habibiyle muhkem ve muvaffak bir hikâye hüviyeti taşımaktan biraz uzak kalmaktadır.

Atbaşoğlu, Cem, "Havadan Sudan", S. 41, 2000, s. 225 - 231

Kahraman bakış açısıyla verilen "Havadan Sudan" hikâyesi, Amerika'da yaşamaya başlayan kahramanın yaşadığı yabancılığı bilhassa dil hususu üzerinden anla-

tan, ismiyle müsemma denilebilecek bir hikâyedir. Uzun uzun Amerikalıların gündelik dilde kullandıkları kuru ifadelerden yakınılan hikâye yer yer çalakalem yazılmış bir denemeyi hatırlatmaktadır.

Cem Atbaşoğlu'nun dergide yer alan iki hikâyesi de tatmin edicilikten uzak, sıradan şeylerden sıradan biçimde bahseden, özel bir üslup, ifade gücü taşımayan, dolayısıyla mevzulardaki eksikliği anlatımlarıyla dolduramayan hikâyelerdir.

2.2.5. Çocukluk/Geçmiş

Yumer, Hür, Mesed, S. 1, 1987, s. 81-88

Hür Yumer'in "Mesed" adlı öyküsündeki ana unsur olan Mesed, ölmeden önce âmâlaşan bir kadındır. Mesed 'hurma lifi, liften yapılan ip', manasına gelmektedir.⁶⁰ Ayrıca Kur'an'ın, diğer ismi Tebbet olan, 111. Suresine verilen isimlerden de birisidir.⁶¹ Anlatıcının ifadesiyle Mesed, "küçük Osmanlı kadını"dır. (s. 84) Bu kadının kim olduğu açıkça belirtilmemekle beraber bazı ipuçları verilmiştir. Bu işaretlerden anlaşıldığı kadarıyla Mesed, anlatıcının büyükannesi olabilir. Anlatıcı çocukluğunu Mesed'in yanında geçiren, sürekli onun tarafından kollanan bir "emanet çocuk"tur. (s. 84) Onunla olan anılar anlatıcı tarafından şiirî bir edayla hatırlanmaktadır/yazılmaktadır. Anlatıcı yer yer sevgilisinden bahseder gibi bir üslupla anar onu. Hatta ondan "ilk sevgilim" (s. 86) diye bahsetmektedir. Bu anlatımda hem kendi kendine bir hatırlama/konuşma hem de Mesed ile yapılan muhabbet havası bulunmaktadır. Mesed hayatını kaybetmiştir. Anlatıcı, kendisinin de dediği gibi, onun ölüsüyle konuşmaktadır: "ölü'm. Güzel ölü'm benim." (s. 85)

Anlatıcının bu monoloğu yahut 'güzel ölü'süyle diyalogu sırasında araya kim olduğu belli olmayan bir adam girer ve ona sorular sorar. Araya giren bu kişi, anlatı-

⁶⁰ <https://www.kamusturki.com/> (son erişim tarihi: 10.03.2023)

⁶¹ <https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/tebbet-suresi-111/ayet-1/kuran-yolu-meali-5> (Son erişim tarihi: 10.03.2023)

cının 'tahayyül ettiği okur'u temsil ediyor olabilir. Çünkü adam, anlatıcıya okuyucunun kafasında belirmesi muhtemel soruları sormaktadır:

"— Aslında söylenecek fazla bir şey yok. Bu anlattıklarınız on para etmez. Bir saplantı bu. Kim bu kadın? Siz kimsiniz? Ne iş yaparsınız? Hâlâ bilmiyoruz." (s. 86) Gerçekten de Mesed'in kim olduğu açıkça belirtilmediği gibi anlatıcının da kim olduğu açıkça belirtilmemektedir/anlaşılmamaktadır. Hikâye Mesed'in gerçek bir kişi olduğunu düşündürten şu ifadeyle sona ermektedir:

"MESED (1897 - 1968) YALIKÖY." (s. 88)

Hikâye genel itibarıyla muğlâk bir anlatıma sahiptir. Hikâyenin üslubundaki devrik cümleler, bazı veciz ifadeler yer yer şiiri hatırlatmakta ve aforizmavari cümleler dikkat çekmektedir. Bunlara örnek teşkil edecek bazı ifadeler şunlardır:

"Ama eksiklik, içinde yaşadığım kocaman bir saray." (s. 81), "... ölülerin gözkapaklarımız gerisindeki hayatı akıldışıdır." (s. 81), "Hayatın rastlantıya bağlı olduğunu gözlerim yaşarmadan düşünmem mümkün değil." (s. 82), "İntiharın şekli yoktur. Sadece kitaplarda. O da, kırk yılda bir." (s. 83), "Neyse, olmak istediğimiz şeyleri iyi kötü seçtiğimize göre, insanız herhalde, insanız. En büyük felaket değil bu." (s. 84)

Hür Yumer'in dergide yer alan üç hikâyesinde bazı ortak yanlar mevcut. Üçünde de yalnızlık adeta başkarakterlerden birisi gibidir. Üç hikâyede de farklı farklı biçimlerde bir şeye saplanıp kalma, bir şeye bağlanma mevcuttur: Mesed adlı hikâyede geçmişe, Panter'le Pembe Alıştırılmaları'nda bir eşyaya, Ha-Ah-Bakih-Zukrum'da ise kimliği belirsiz bir suskunluğa. Bir müntehir olan yazarın bu üç hikâyesinin ikisinde intihar fikrinin, üstünde çok durulmadan da olsa, geçmesi de dikkat çekicidir. Üç hikâyede de yaşamın yorgun yahut yoran tarafı az ya da çok hissedilmektedir. Toparlayacak olursak Hür Yumer'in *Defter*'de yayınlanan hikâyeleri; üslup açısından muhkem sayılabilecek, hayatın garip yanlarını, ağırlığını sorgulayan, yer yer onlarla alay eden, insanın yalnızlığının kesifliğini hissettiren hikâyelerdir.

Bener, Vüs'at O., "Uyumak", S. 35, 1999, s. 202

Kahraman bakış açısıyla verilen "Uyumak" hikâyesinde, annesi ölmek üzere olan kahramanın hastanın başında endişeli bekleyişi ve bu bekleyiş esnasında annesine, kardeşlerine, diğer bir deyişle çocukluğuna ve gençliğine dair hatıraların bir bir aklından geçmesi anlatılmaktadır. "Yüreğim durakladı hızlanıp yavaşlıyor. İnanılmazlıktan sıyrılamıyorum bir türlü. Anılar üşüşüyor bir yandan. Uzun ince parmaklı ayakları ak örtünün altında şimdilik. Başını örtecekler, belki de açıkta kalacak ayakları. Göreceğim. Dayanılmaz görüntü." (s. 202)

Ölümün, bir örtünün on beş santim yukarı ya da aşağı çekilmesi ile ifade edilmesi dikkate şayandır. Nitekim annesinin başı yerine, ölümlere yapıldığı gibi yukarı kaydırılan örtü hasebiyle, ayaklarını göreceğinden ötürü duyduğu korku gerçek olur ve kahraman hastaneden kardeşine bakmak için çıkıp geri hastanın odasına döndüğünde karşılaştığı manzara annesinin kapalı yüzü ve açıkta kalmış ayaklarıdır.

Hızarcı, Erol, "Kavaklı Marşı", S. 43, 2001, s. 225 - 239

Yazarın dergide yer alan tek metni olan "Kavaklı Marşı"nın sonuna düşülen tarih "2000"dir, dergide yayınlanması ise 2001 yılına tekabül etmektedir. Bir anı mı yoksa otobiyografik öğeler barındıran bir hikâye mi olduğu ilk bakışta anlaşılabilen metin "ailem"e ithafını taşımakta ve deprem felaketini (99 depremi) anlatmaktadır. Bir ithaf ile verilmesi ve bu ithafın "aile"ye yönelik olması bu metnin otobiyografik öğeler barındıran bir hikâye olduğunun işareti sayılabilir.

Anlatıcı deprem esnasında İstanbul'da yaşayan ancak çocukluğu Yalova ve Gölcük'te geçmiş bir yazardır. Sarsıntıyla beraber köpeği Prens ile sokağa çıkan anlatıcı bir müddet dışarıda kaldıktan sonra evine döner ve diğer eşyaların aksine yerinde sabit kalan televizyonu açarak depremin etkilerini izler. Çocukluğunun geç-

tiği ve akrabalarının yaşadığı yerlerin felaketten sonraki harap hâlini gören anlatıcı çocukluğunu hatırlamaya ve anlatmaya başlar. Anlatıcının babası da tıpkı yazarın babası gibi pasta ustasıdır.⁶² Çocukluk anıları üzerinden aile meselesini ve sosyal meseleleri de irdeleyen anlatıcı hikâyenin sonunda deprem bölgesine, çocukluğunun geçtiği yerlere gider. Hikâye ironik bir biçimde son bulmaktadır.

Hikâyenin daha ilk cümlesi ile depreme uykuda yakalanan birisinin durumunu güçlü denilebilecek bir ifadeyle verilmektedir: "Uykumun kaçınıcı katındaydım, bilmiyorum." (s. 225) Anlatıcı duvardan düşen çerçevenin (çerçeve ailesinin fotoğrafıdır) sesine uyanır. Düşen çerçevenin ailesinin resmi olması hikâyenin devamı için bir işaret gibidir. Zira çocukluk anılarını hatırlayan anlatıcı, aynı zamanda ailesinin nasıl dağıldığını da hatırlamaktadır. Sarsıntılar azalınca evine çıkıp koltuklardan birisini düzelterek televizyonu açan yazarın/anlatıcının aklına İlk olarak çocukluğundaki evin duvarında "annesinin ördüğü kırmızı üzerine beyaz işlemeli kılıfın içinde– asılı duran Kur'an" (s. 226) gelir. Koltukların ilk zamanlarda, saygısızlık olmasın diye, Kur'an'ın konumuna göre yerleştirildiğini daha sonra eve televizyon alınmasıyla birlikte, koltukların televizyona göre konumlandırılmaya başlandığını anlatır. Hatta akşamları annesiyle beraber namaz kılan anlatıcı televizyonun gelmesiyle namaz kılmak yerine ağabeyiyle birlikte televizyonda okunan İstiklal Marşı'na eşlik etmeye başlar. Zamanla yatak odasına geçen Kur'an ailenin taşınmalarıyla beraber ortadan tamamen kaybolur gider. Anlatıcı böylelikle yalnızca bir ailenin değil, aynı zamanda belki de bütün bir memleketin zaman içerisindeki değişimini, dönüşümünü vermektedir. Televizyon herhangi bir eşya değil, evin bütün düzenini, akrabalık ve komşuluk ilişkilerini etkileyen ve belirleyen bir aygıttır aynı zamanda.

Kronolojik olmayan bir sıralamayla verilen anılarda anlatıcı televizyondaki görüntülerden hareketle anılarını hatırlamaktadır. Ailesinin nasıl dağılmaya başladığını da hatırlayan anlatıcı ailenin üç çocuğundan ortancasıdır. Anne babası kendilerine ait pastaneyi işletmekte, baba sık sık İstanbul'a gidip gelmekte ve büyük ihtimalle karısını aldatmaktadır. Annesi ise zamanla mahalledeki nişanlı bir gençle yakınlaşmaya başlamış bu olayın duyulması üzerine mahallede kavga çıkmıştır. Kavga tam

⁶² Bkz. Murat Yalçın, a.g.e., s. 514

da anlatıcının "23 Nisan 1980'de Barbaros İlkokulu'nun bando takımında" (s. 228) elindeki trampet ve üzerindeki tören kıyafetiyle tören yerinden mahalleye geldiği sırada olmuştur. Aradan biraz geçer ve anlatıcının annesi ortadan kaybolur. Babaları şehir dışında olan üç kardeş yapayalnız kalmışlardır. Anne, kaybolmasının üzerinden bir hafta kadar bir süre sonra bir kartpostalla Kuşadası'nda olduğunu bildirir. Kartpostal geldiğinde baba eve dönmüştür. Babalarından çekinen kardeşler annelerinin yanına gitmek isteseler de gidemezler. Bir gün anlatıcı derenin üzerindeki bir köprünün üzerinde kurbağaları seyrederken arkadan bir çift elin boğazına sarıldığını fark eder. Gözlerini açtığı anda bir kahvenin masasının üzerindedir. Boğazını sıkmanın Süleyman adlı bir deli olduğunu, onu kurtaranın delinin korktuğu "Şeyh Süleyman Hazretleri" isimli köpek olduğunu öğrenir. O günden sonra hem Deli Süleyman hem de köpek Şeyh Süleyman Hazretleri ile bir nevi arkadaş olan anlatıcı annesinin eve döndüğü ve kocasından dayak yediği günün ertesinde köpeğin belediye tarafından öldürüldüğünü fark eder ve babası köpeği apartmanın yanındaki boşluğa gömer. Deli Süleyman da köpeğin öldüğünü öğrenince bir mermer getirip köpeğin mezarına diker. Deli Süleyman'ın isteğiyle anlatıcı ağabeyiyle beraber mermere boyayla "ŞEYH SÜLEYMAN HAZRETLERİ" yazarlar. Anlatıcı köpeğin kaybının üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle anlatmaktadır: "Annem gelene kadar hep salonun penceresinden bakmış durmuştum. Şimdi odamın penceresinden hiç dönmeyecek bir köpeğin mezarına bakıp duruyordum. Yıllar yılı sokağa, hep pencere ardından bakan bir çocuğun gözüyle baktım, yazmaya onun öyküleriyle başladım. O çocuk, on bir yaşında, üç ay pencereden bakıp annesini bekleyen çocuktur. Hâlâ bekler durur." (s. 236) Anlatıcının da öykü yazarı olması bir başka otobiyografik ögedir.

"Çocukluğum enkaz altındaydı." (s. 237) diyen anlatıcı köpeği Prens'e'i de alarak deprem bölgesine, Yalova'ya gider. Kulaklarında okul bandosundayken çaldığı Kavaklı Marşı çalmaktadır. Oraya vardıklarında çocuklarını kurtarmaya çalışan enkaz başındaki ihtiyar bir karı koca köpeği görünce kurtarma köpeği zannederek yardım isterler. Anlatıcı enkaza girer. Gördükleri karşısında çaresizlik hissi duyar ve o an kendisi de enkaz altında kalmayı diler. Yardım ekiplerinin gelmesiyle ihtiyar karı kocanın çocuklarının cesedi çıkartılır. Daha sonra çocukluğunun geçtiği ve yerle bir olmuş apartmanın oraya giden anlatıcı garip bir olayla karşılaşır. Kameralar bir

yatıra dua eden insanları çekmektedirler. Oysa anlatıcının mahallesinde bir yatır yoktur, bu yüzden ilk önce yanlış yere geldiğini zanneder ama yatırın üzerindeki yazıyı okuyunca yanlış gelmediğini anlar. Yatırın ismi "Şeyh Süleyman Hazretleri"dir. Belediyenin zehirlediği Şeyh Süleyman Hazretleri'ne yıllar sonra bir başka belediye yatır yapmış meğer." (s. 239) Herkes dağıldıktan sonra köpeğin mezarının yanına çöküp bir sigara yakan anlatıcı için " Ne ardından bakacak pencere ne de sokak kalmıştı"r artık. (s. 239) Enkazlar arasında yürümeye başlayan anlatıcının kimsesizliğini iki ses paylaşır yalnızca: Dalgaların sesi ve Kavaklı Marşı.

Yaşanan deprem ve sonrasında televizyonun hem kendi varlığıyla hem de ekranına yansıyan harabeler vasıtasıyla hatırlattığı çocukluk anılarının anlatıldığı Kavaklı Marşı sağlam bir yapıya sahiptir. Bu anılar vasıtasıyla aile içi yaşam, teknolojinin yaşayış biçimindeki etkisi, sosyal yaşamdaki değişimler, kadına şiddet, mahalle yaşamı gibi birçok meseleye değinilmektedir. İronik bir sona sahip olan hikâyeye hem muhtevası hem de dili bakımından dikkat çekicidir.

2.2.6. Kenar Mahalle Yaşamı

Zorlu, Niyazi, "Telve", S. 28, 1996, s. 137-141

Yazarın dergide yer alan ilk hikâyesi olan "Telve", Neriman isimli bir kadının, kocasının içkiyi bırakması için adak adayan iyimser bir kadının kahve falında gördüklerini anlatmasıyla başlamaktadır. Fal devam ederken çatıdan bir gürültü gelir. Gürültünün müsebbibi Piç Mahmut'tur. Mahmut, geçmişi bilinmeyen, 'zamanında çok okuyup fırlattığı için kendisini damlara attığı' söylenen enteresan bir karakterdir. Neriman onun için hazırladığı yemeği pencereden uzatır. O sırada Piç Mahmut'un hikâyesi verilir. Mahmut düzene isyan eden, damdan dama gezen, yarı efsanevi bir karakterdir. Hikâyenin sonunda ise sokaklarda ölüp gittiği ima edilir.

"Telve" hikâyesi sıradan iki kadının sıra dışı ifade gücüne sahip sohbetleriyle başlamaktadır. Her ne kadar kadınlar hakkında tanımlayıcı betimlemeler bulunmasa da, kenar mahallelerden birisinde yaşadıkları anlaşılmaktadır. Normalde böyle iki

kadından beklenmeyecek ifadeler rastlanır. Örneğin Neriman falına baktığı kadına “senin kuyunu kazıyorlar, şarkılarını gömmek istiyorlar” dediğinde kadının verdiği cevap gayet ilginçtir: "Demek ki sesimi anımsıyorlar. Ne güzel!" (s. 137) Hikâye ilerledikçe argo kelimeler kendisini göstermeye başlar. Zaten hikâyeye sonradan dâhil olan ve hikâyenin ana meselesi hâline dönüşen karakterin ismi bile argodur: Piç Mahmut. Hikâyede yalnızca argoya değil, küfre de açıkça yer verilmiştir. Dolayısıyla hikâyenin başında şahit olunan, hakiki durmayan ifadeler yerini gerçekçi ifadeler bırakır.

Zorlu, Niyazi, “Aldanışlar”, S. 32, 1998, s. 159-162

“Telve” hikâyesinde değinilen içkici kocalar ve onlardan müşteki kadınlar hususuna bu hikâyede de değinilmektedir. Bu hikâyede de Neriman isimli bir kadının yaşadığı gündelik sıkıntılar işlenmektedir. Neriman iki çocuğu ve sevişmek ve içki içmek dışında hiçbir şey bilmeyen kocasının dertleriyle uğraşan bu yüzden sınırları bozuk bir kadındır. Neriman, “Telve” hikâyesindeki fal bakan Neriman ile büyük ihtimalle aynı kişidir. Kenar mahalle sakinlerinin işlendiği “Aldanışlar”da da Telve’de olduğu gibi argo ve küfre yer verilmiştir. Hâkim bakış açısına sahip anlatıcının bazen karakterlere doğrudan seslenmesi ve karakterlerin de anlatıcıya cevap vermesi dikkati çeken bir diğer üslup özelliğidir.

Dergide üç hikâyesiyle yer alan Niyazi Zorlu'nun hikâyelerinde genel olarak realist görünüm, durumlar göze çarpmaktadır. Bu gerçeklik hikâyelerin geçtiği gerçekçi mekânlarda (mahalleler), konuşulan dilde kendisini hissettirmektedir. Nitekim yazarın kendisi de anlatılan hikâyeye ile dil arasındaki ilişkiyi, dile verdiği önemi şöyle izah etmektedir: "Yapıtın değerlendirilmesinde tek ölçü dil'dir bana göre. Elbette, tek başına dil, bir yapıtı açıklamaya yetmeyebilir. Bu kitapta yapmaya çalıştığım gibi, kullanılan dilin anlatılana 'cuk oturması' gerekir."⁶³ Şehir mefhumu da Zorlu'nun hikâyelerinde önemli bir yer tutmaktadır. Yazarın kendisinin de ifade ettiği

⁶³ Söyleşi: “Niyazi Zorlu, Biz Yazarken Yapayalnızdık”, Virgül Dergisi, Yıl 2, sayı 14, Aralık 1998, s. 32

gibi o genel itibarıyla "şehrin tam göbeğindeyken şehrin dışına itilen yoksulları, şehrin kıyısını"⁶⁴ anlatmaktadır.

Doruk, Zafer, "Çal Dedim Klarnetçi Çocuğa", S. 44, 2001, s. 242-247

Asıl adı Zafer Cindoruk olan yazarın dergide yayınlanan tek hikâyesidir.

Hâkim bakış açısıyla yazılmış ve Çukurova'daki bir mezarlıkta geçen hikâyenin karakterleri anlatıcı tarafından isimleri ile değil lakaplarıyla anılmaktadır: Çıyan, Çisenti, Darbukacı ve Klarnetçi Çocuk. Gerçekçi olan hikâyede anası babası küçükken ayrılan önce üvey babasından sonra da üvey annesinden eziyet gören Çıyan'ın evlendikten sonra karısını ve çocuklarını ısıtmak için bir marangozhaneden kime ait olduğunu bilmeden çaldığı tabutun sahibinin, yani öz annesinin mezarının başında "altılıdan para vurmasının" şerefine âlem yapmaları anlatılmaktadır.

Hikâye anneler gününde, akşam vaktinde geçmektedir. Şarabın üstüne kendi deyimleriyle bir de cıgaralık yani esrar içerler. Kafaları iyice bulanık dört işsiz/çalgıcı kendilerine doğru gelen mezarlık bekçisini hayalet zannedip korkarlar ve gerçeği (gelenin esrarkeş mezarlık bekçisi olduğunu) anlayınca ona da esrar ikram ederler. Bekçi yanlarından ayrıldıktan sonra ise klarnet ve darbuka eşliğinde türkü söylemeleri ile sona erer hikâye.

Kelimelerin, Çukurovalı karakterlerin telaffuz ettiği biçimiyle verilmesiyle hikâyeye gerçekçi bir hüviyet kazandırılmıştır:

"Dikkat et, ağbi," "kaavede" (242) "Tövbe tövbee! Gecenin bir vakti şuracıkta çarpılacak ha!" (244) Ayrıca gerçekçilik yalnız ağız özelliklerinin olduğu gibi verilmesiyle değil, karakterlerin argolu kıvrak bir dille konuşturulmasıyla da sağlanmıştır: "Herif bu ağır gövdeyle omzuma basıp duvara çıkana kadar Allahım şaştı zaten (s. 242) "... Evlendiği adam paragözün teki, kart bir zampara. Dördüncü evliliği

⁶⁴ a.g.m., s. 32

miymiş, neymiş. Ben nah bu kadar çocuğum, yalan söyleyen şerefsizdir, adamın niyetini anladım da benim annem olacak şu zilli anlamadı." (s. 244)

Hülasa, "Çal Dedim Klarnetçi Çocuğa" muhtelif badireler atlatan, türlü zorluklar ve dertler arasında dünyada kendilerine bir yer bulmaya çalışan; manevi değerleri ve inançları ile bu değerlere uymayan yaşam biçimleri arasında gidip gelen taşra insanının ikilemelerini, garipliklerini, saflıklarını ve yozlaşmışlıklarını başarılı bir biçimde tasvir eden gerçekçi bir hikâyedir.

2.2.7. Hastalık

Aktunç, Hulki, "Taşemen", S. 17, 1991, s. 156-159

Sorunlu bir ailede büyüyen Ülfet isimli kadının bakış açısından aktarılan hikâye, Ülfet'in akvaryumu için balık aldığı Bahri Bey ile Doktor Bey'le olan hayalî, zihinde gerçekleşen muhabbetlerinden ibarettir denilebilir. Ülfet isimli anlatıcı/kahraman sayıklar gibi konuşmakta, olanları da karışık bir biçimde aktarmaktadır. Örneğin akvaryumu için balık aldığı esnaf Bahri Bey ile konuşurken Ülfet'in kim olduğu, nereden çıktığı belli olmayan sadece Doktor Bey diye adlandırdığı kişiyle birdenbire konuşması enteresandır. Balıkçı Bahri Bey'in isminin de deniz manasına gelen bahir kelimesini çağrıştırması dikkat çekicidir. Dikkati çeken bir diğer özellik ise anlatıcının/Ülfet'in önce konuşmayı verip sonra bunun kimin söylediğini vermesidir: "Bunları Bahri Bey diyor." (s. 156) Özellikle Doktor Bey ile yapılan konuşmalar psikolojik bir tedavi seansını andıran "Taşemen"de cinsiyet bunalımı yaşar gibi görünen Ülfet mahremine ortaya dökmekten çekinmemekte, hatta müstehcen ifadeler kullanmaktan da kaçınmamaktadır. Ülfet'in mahremiyeti, cinsel hayatı hakkında kim olduğu meçhul olan Doktor Bey'e verdiği detaylar bu diyalogların kendisinin zihninde gerçekleştiğinin bir kanıtı olabileceği gibi, kişilik bunalımı yaşayan Ülfet'in bunları hekim kimliği taşıyan birisine açık açık anlatmakta bir beis görmemesinden de kaynaklanıyor olabilir.

Uçar, Burak Mikail, "İltilmak", S. 18, 1992, s. 132-135

Kahraman bakış açısıyla yazılmış olan "İltilmak" hikâyesi bir hastayı merkeze almakta ve onun haletiruhiyesini anlatmaktadır. Hastanede geçen hikâyede kahramanın hastalığının ne olduğu meçhuldür. Hikâyede en çok dikkat çeken unsur tamamı büyük harflerle yazılmış pasajların olmasıdır. Bu kısımlarda anlatıcının/hastanın soruları, zihninden geçirdiği düşünceler ve "o" diye hitap ettiği birisine hitaben sarf ettiği sözler yahut ona dair aklından geçen düşünceler mevcuttur. Hikâyenin sonlarına doğru hasta yani anlatıcı bir öznenen ziyade bir nesne hâlini almakta, bu durum da edilgen cümlelerle verilmektedir. "Pencereden baktırıldım. Sırtım dikleştirildi: boynumdan ileriye düşen başımla beraber. Gülümsetildim..." (s. 135) Böylece hastanın çaresizliği dilde de hissedilmektedir.

Bener, Vüs'at, O., "Sır", S. 20, 1993, s. 175-177

Hasta bir kadın ile onun iyileşmesi için, kısıtlı imkânlarına karşın, doktor doktor gezen kocasının hikâyesinin anlatıldığı "Sır"da, dolambaçlı sayılabilecek bir dil kullanılmıştır, denilebilir. "Genel kanıya uygun olsun olmasın, hiçbir amaca yönelmedikleri, dayanmaya bile dayanamayan, sürekli sataşkan yaşamlarını; günah keçisine dönüştürecekleri bir canlı, elinde büyüdü değnekkaypaklığı sugötürmez mutluluğa yönlendirecek edilgin aklınca, tek seçenek bellediği ortak, kösnül edimlerinin somut kanıtı." (175) Ayrıca "öztürkçe" kelime seçimleri de dikkat çekmektedir. Hasta, hasta yakını ve doktor arasında oluşan sırrı merkeze alan hikâyede umut, bekleyiş, korku, hakikatin gizlenmesindeki iyi niyet ve suçluluk gibi karmaşık duygular üzerinde durulmaktadır.

Vüs'at O. Bener'in *Defter*'de yayınlanan hikâyeleri birkaç sayfayı geçmeyen kısa hikâyelerdir. Dört hikâyede de yazarın üslubu kendine özgü denebilecek bir kimlik taşımaktadır. Yer yer çetrefilli denilebilecek karmaşık ifadeler, betimlemelere başvurulsa da yazarın dili doğrudan kullandığı, 'şöyle dedi', 'şöyle düşündü' gibi ifadelerle başvurmadan konuşmaları ve düşünceleri doğrudan verdiği görülmektedir. Bu da hikâyelere bir tezlik kazandırmaktadır. Hikâyelerden ikisi hastalık ve ölüm

üzerine kurulmuşken, diğer ikisi yazmak, yazarlık gibi konular etrafında şekillenmektedir.

2.2.8. Toplumsal Konular

Doyran, Niyazi, “Bir Hikâye”, S. 6, 1988, s. 141-143

Yazarın, dergideki ilk hikâyesi "Bir Hikâye" ismini taşımaktadır. Dindar bir fayans ustasının garip ve acıklı ölümünün anlatıldığı hikâyede sistem ve devlet eleştirisi mevcuttur. Söz konusu eleştiri ironik bir biçimde yapılmaktadır. Namazlarını aksatmayan, sakalları saçıyla aynı uzunlukta olan, inşaatta çalışarak hayatını sürdüren isimsiz karakter, bir gün yine inşaattaki işini bitirip üzerini değiştirir. Üzerinde yakasız bir gömlek, şalvarımsı bir pantolon ve başında da takke vardır. İnşaatin bahçesinden topladığı 7 adet gülü yırttığı bir çimento torbasıyla sarıp evine doğru yol alır. Evine giderken gözünü arı sokar ve arıya alerjisi olan adam korkarak koşmaya başlar. O sırada onu gören bir sivil polis telsizden şu anonsu yapar: "... üniversitesinin solundan yukarıya ... eczanesinin önünde ...bakkalının ardından aşağıya ... sokağında ... nolu gecekonduya girdi." (s. 142) Adam alerjiye karşı kullandığı ilaçların etkisiyle uyuyakalıp rüyasında arılar tarafından öldürüldüğünü görür ve sabah namazına uyanır. Namazın ardından tekrar uyumaya hazırlanırken kapı çalar. Kapıyı açtığı anda karşısında makineli tüfekli üç kişi bulur. Ellerini havaya kaldırır. O sırada iş gitmek için kurduğu çalar saatin sesi duyulur ve korkudan yere yığılır. Kapıdaki makineli adamlar da sesin korkusuyla ateş ederler. Nihayetinde adam bir tek kurşun yemeden korkudan ölmüştür. Bu garip ölüm ertesi gün bir gazetede şöyle haber olur: '.../.../19.. yılında, vatan haininistlerin kışkırttığı öğrenciler güvenlik kuvvetleriyle çatışmışlardı. Bu çatışmada yedi tane vatan haini ...nist öldürülmüştü. (Bu olayı gösteren bir iki kanlı resim de gazeteyi süslüyordu.) Evvelki gün bu olayın beşinci yıldönümünü anmak için bu kişilerin öldüğü yere yedi tane kırmızı gül koyup eylem yapan “...” isimli şahıs yapılan operasyonla ölü olarak ele geçirilmiş olup" (s. 143) Hikâye burada bitmektedir.

Türkiye'nin siyasi ve sosyal yaralarından birisi olan meseleye parmak basan hikâye, güçlü bir ironiyle devlet ve ideoloji problemini başarılı bir biçimde sunmaktadır. Sonuç olarak "Bir Hikâye" kılık kıyafetin ve belli bir sebeple insanın bir yere koşmasının bile insanı şüpheli duruma düşürmesinin, şafak baskını yapılmasına sebep olmasının, gazetelere yansıyan nefretin ve yalanın acıklı ve sert bir eleştirisidir denilebilir.

Doyran, Niyazi, "İkram", S. 19, 1992, s. 176

Yalnızca bir sayfadan ibaret olan "İkram" bir anne ile çocuğunun kola içme 'macerasını' anlatmaktadır. Geçmişte kola karşıtı söylevlerde bulunan kadın kola isteyen çocuğuna büfeden kola alır. Çocuk kolayı annesine uzatır ama annesi önce onun içmesini söyler. Çocuk içer gibi yapıp kadına uzatır. Kadın da içer gibi yapar, ama çocuk bir daha içmesini ister annesinden, kadın ikinci defa içer gibi yapar, çocuk yeniden içmesini isteyince anne bu defa gerçekten içer. Sonra da kızarak kolayı çocuğuna uzatır. Ağlayan çocuğa teselli olan ise ileride görünen çocuk parkıdır.

İkram, antikapitalist olması muhtemel bir kadının, anneliğiyle ideolojisi arasında kalışını çok basit bir biçimde vermektedir. Nihayetinde ise kadın ne kendi hayat görüşünün, ne de anneliğinin şartlarını yerine getirebilmiştir.

İlk hikâyesi çok daha mühim bir meseleyi (ideoloji, iktidar, devlet, hürriyet) başarılı biçimde işleyen yazarın ikinci hikâyesi çok daha basit bir konu etrafında teşekkül etmektedir. İki hikâyede de dikkati çeken ortak özellikler, yazarın lafı dolandırmayan üslubu ile ele aldığı meselelerin az veya çok ideoloji ile ilgili olmasıdır.

Samancı, Suzan, "Errık Adam", S. 39, 2000, s. 242 - 244

"Errık" kelimesi için yazar yahut editör tarafından "Kürtçe'de "Üüüf be! Vay be!" anlamında." dipnotu verilmiştir. Şehirde el ele dolaşan sevgililerin bir "deli" ile karşılaşmalarının anlatıldığı hikâyede anlatıcı, sevgilisi Suna ile dolaşan isimsiz deli-

kanlıdır. Delikanlı, çuval gibi paltosu ve paslı dişleriyle kendilerinden sigara isteyen garip adama sigara verir. Sonrasında adamın onları yer yer yürüyerek yer yer de iki ayağını birleştirip kanguru gibi sekerek takip etmesiyle endişelenen çift bir parka gidip otururlar. Adam da onlarla beraber parka gelmiştir ve tekrar sigara istemektedir. Delikanlı bu kez sigara paketini çıkarıp verir. Ağzından sadece "errık" lafı çıkan adama Suna "Errık" adını verir ve ona acıyarak erik ikram ederler. Cebinden bir "saç örüğü" çıkaran adam "Çocuklar boom! Kari boom! Öldi!" der ve tekrar kanguru gibi zıplayarak uzaklaşır. Uzaklaşırken "errık" diye bağırılmaktadır. (s. 244)

Tam cümle kuramayan ve garip davranışlarda bulunan "deli"nin esasen bir garip, bir dertli olduğu hikâyenin sonunda anlaşılmaktadır. "Boom" ifadesinden karısını ve çocuklarını tabii bir ölümle değil bir saldırı sonucu kaybettiği anlaşılmaktadır. Hikâyenin verdiği en mühim mesele de budur. Hayatın içinde, ülke gerçekleri içerisinde yaşanan menfi, vahim şeylerin sonuçları insanın karşısına her an çıkabilmektedir, mesajı hikâyenin ana temini oluşturmaktadır.

"Errık Adam" hikâyesi dili ve kelime seçimleri bakımından da dikkat çekicidir. Genel itibarıyla kısa cümlelerin kullanılmasıyla hikâyeye belli bir ritim ve hız kazandırılmıştır. Bu da zaten kısa denilebilecek hikâyeyi daha çabuk sonuca ulaştırmaktadır. Daha çok halk dilinde rastlanabilecek türden kelimelerin seçilmesi ise dikkati çeken bir diğer husustur. Bu kelimeler/ifadeler şöyle sıralanabilir: "Dönenen kelebek", "güneçli bakışlar", "singince ilerlemek", "saç örüğü", "ağacın sokrası" ve "delimsirek". (s. 243-244)

Sonuç olarak "Errık Adam" hikâyesi vermek istediği ana meseleyi çok basit bir biçimde, lafı dolandırmadan veren; bir çiftin buluşması ve dolaşması gibi gündelik bir durumun içerisine acı ve çetrefilli gerçekleri birden çıkarıvermesiyle ve yalın diliyle dikkat çekmektedir.

2.2.9. Zaman

Turan, Güven, “Sıçrayış”, S. 8, 1989, s. 95 - 97

Bir jipin bozkırda ilerleyişiyle başlayan hikâye, arkeologların çalışma yaptığı taş çağından kalma bir silah merkezinde bitmektedir. Tabiat betimlemelerinin dikkati çektiği hikâyede özel isimlere rastlanmamaktadır. Hikâyenin kahramanından arkeoloji çalışmasının yapıldığı alana gidinceye kadar sadece "o" şeklinde bahsedilirken oraya vardığında artık anlatıcı ondan "Ziyaretçi" diye bahsetmektedir. Ziyaretçi'ye rehberlik eden kişinin adı ise Yönetici'dir. Hikâye kahramanının ne iş yaptığı, neden bozkırları ve dağları aşarak eski çağlardan kalma bu silah yapım merkezini ziyaret ettiği belirsizdir. Hikâye, fırtına arifesinde, Ziyaretçi'nin taştan yapılmış çağlar öncesi bir silahı eline alışı ve o silahın verdiği güçle birlikte kendisini bir nevi taş devri insanı gibi hissetmesiyle son bulmaktadır.

Çok basit bir muhtevaya sahip bir hikâye görünümünde olan Sıçrayış'ı sembolik olarak okumak da mümkün hatta biraz da mecburidir. Zira hikâye, olduğu hâliyle bir ziyaretten, bir geziden başka bir şey anlatmamaktadır. Böylelikle "Sıçrayış" aslında modern insanın içinde her daim saklı duran ilkel insanın bir anlatısı olarak okunabilir. Bunun dışında hikâye, ne muhteva ne de anlatım biçimi bakımından, hatırı sayılır bir yapıya sahiptir.

Hikâyede her ne kadar betimlemeler olaylardan daha çok yer tutsa da bu betimlemeler uzun cümlelerle değil kısa, bazen tek kelimededen ibaret olan cümlelerle yapılmıştır. Hikâyenin dili sadedir.

Ahıska, Meltem, “Zamansız Korku”, S. 15, 1990, s. 103-104

İnsanlardan uzak, ıssız bir yerde geçen hikâyede biri yaşlı iki kadın yaşamaktadır. Yaşlı kadın eski gazete yazılarının derlemesinden müteşekkil olan yıpranmış bir kitabı diğer kadına vermeye çalışır. İnatçı kadın almayınca ona bir hikâye anlatmayı teklif eder ama kadın bunu da reddeder. Yaşlı kadın genç kadını emzirir, daha sonra da oyalanmak için birbirlerine dokunurlar. Uyuduklarında rüyasında insanları

ve kalabalıkları gören genç kadın korkuyla uyanır. Yaşlı kadın bir otun köklerini kemirirken gözleri kararır ve başı döner. Hikâye "Zamanı bölmeden zaman nasıl geçer." (s. 104) cümlesiyle sona ermektedir.

İki sayfalık sembollere başvurulmuş bu hikâyede "Duvar" imgesi dikkati çekmektedir. Duvar kitabın içindeki, yaşlı kadının çok sevdiği, bir yazıdır. Bir yere ait olma veya özgür olma isteği olarak değerlendirilecek bu imgenin dışında hikâyede dikkat çeken bir başka nokta anlatıcının okura doğrudan hitap ettiği şu ifadedir: "Siz üzüntüyü nerden bilirsiniz bilmem ama biz bu hikâyede burnun kızarmasından anlıyoruz." (s.103) Çalاکalem, bir deneme üslubuyla yazılmış izlenimi veren "Zamansız Korku" kayda değer bir hikâye hüviyeti taşımaktan uzak görünmektedir.

2.2.10. Muhtelif/Diğer

Acar, Erhan, "Muttianne", S. 3, 1988, s. 95

Almanca ile Türkçe kelimelerin ve isimlerin birleştirildiği (Mutti ve anne, Erol ve Hans vs.), hayalî mekânlarda geçen hikâyenin bilimkurgu türünde olduğunu söylemek mümkündür.

Numaralarla ayrılmış yedi bölümden oluşan hikâyede ilk ve son bölüm hâkim bakış açısı ile verilirken öteki bölümler Erolhans'ın birinci tekil anlatımıyla verilmiştir. Erolhans'ın dedesi aslen Karadenizli olup Almanya'ya göç eden sonra oradan memleketine dönüp eski usul yani dünya usulünce işini kuran Cihan Usta (Cihan isminin seçilmesi dedenin dünyaya, eski düzene bağlılığını simgeliyor olabilir) namıdiğer Dedeusta'dır. Cihan Usta'nın karısı ise gelecekteki, daha iyi, ideal bir dünyaya, yeni bir düzene inanan Helga, diğer ismiyle Muttianne, yani Erolhans'ın annesidir.

Erolhans, Marko ve Ma'bi 'holding'le kontrat imzalayan, yeni düzen insanlarıdır. Dünyada değil "QBR12 kodlu yörüngesinde sessizce yuvarlanarak dünya çevresinde dönmeye devam eden Produnit 317"de (s. 95) Dom adını taşıyan, evrenin kaosu içinde yaşanabilecek tek sakin yerde yaşamakta ve üretim yapmaktadırlar.

Ma'bi geçmişi reddeden katı bir idealist yahut gelecekçi karaktere sahipken Marko sol görüşü temsil eder görünmektedir. Nitekim Marko'nun gezegeni "Sol Yıldızının üçüncü gezegeni"dir. (s. 96) Ayrıca Marko'un işçiler konusundaki hassasiyeti de bunun bir kanıtı sayılabilir: "...Otomasyon, robotekno, işçisiz üretim öylesine güzel şeylerse, Holding' in neden bu işi sanki çok ayıp bir şeymiş gibi hep yeraltında, deniz dibinde ya da uzay boşluğunda yaptığını hiç düşündün mü? (...) Holding'e kalsa, tüm yeryüzünü bir fabrika yapar, insanları da üst katında oturtup kira alırdı. Hayır, Hans. Holding, sana bana cici parklar yapmak için yeraltına, su dibine, uzay boşluğuna dalmıyor. Onun kaçtığı, işsiz bıraktığı kitlelerin tepkisi." (s. 103) Bir kapitalizm eleştirisi de sayılabilecek bu sözler Erolhans'ın dedesiyle beraber hikâyeyi biraz olsun dünyevileştirmekte, gerçeğe yaklaştırmaktadır.

Uyar, Tomris, "Mavi Kan Kokusu", S. 8, 1989, s. 33 -37

Yıllardır bir "kitaplık-müzesinin" koruma görevliğini yapan, kitapları her gün temizleyen ve her gününü deftere not eden bir adamın hikâyesi olan "Mavi Kan Kokusu"nda karakter, defterdeki sayfaları (diğer bir deyişle yılları) koparıp atmıştır. Eski yazıyla yazmamasına rağmen defteri tersten yazmaya başlamış dolayısıyla defterin başında kalan üç beş boş sayfa hikâyedeki 'bugüne' yani son güne kalmıştır. Aynı zamanda anlatıcı olan kahraman önce yıllar öncesinden tutmaya başladığı defteri özetlemeye ve sonra da o günün kaydını tutmaya karar verir. Defterdeki notları özetlerken kendisinden soyutlanır, sanki o satırları yazan kendisi değilmiş de bir başkasının günlüğünü okuyormuşçasına belirsiz bir kişiden bahseder gibi bahsetmeye başlar kendisinden. Neden sonra bunu fark edip şöyle der: "Baştanberi sayıp dökülen bu durumların özneleri silindiğinden, sayıları azaldığından ötürü nesnel, kişiliksiz bir anlatım seçen görevli, defterin başa yakın sayfalarından birinde, 'Üşüdüm,' diyor. 'Üşüyen benim çünkü.'" (s. 35)

Bu müze-kitaplıkta hayattan soyutlanmış, dolayısıyla zamanın dışına da çıkmış olan görevli, günleri temizlenen rafların sayılarına göre ölçmektedir. Dış dünyayla bağını o denli koparmıştır ki uzak gözlüklerinin numaraları artık gözlerine uy-

madığı hâlde gözlüklerini değiştirmemekte, hâlâ yıllar önce annesinin aldığı "siyah-camlı" gözlükleri kullanmaktadır. Müzenin karşısındaki denizi görmek yerine onun kokusunu duymakla iktifa etmektedir: "Denizin kitaplığın kıyısında bitmez tükenmez tek bir mevsim olduğu, kokusundan ve ıslaklığından anlaşılıyor. (Bakılmasa da olur.) Bir deniz resmi demek daha doğru." (s. 34)

Defterin yazılı kısımlarını özetlemeyi bitiren görevli, artık boş sayfalara olup bitenleri geçirmeye başlar. Bir gün müzeye siyah-camlı gözlükleri olan siyah ipeksi saçlı bir delikanlı gelir. Yeni açılacak bir kitaplıkta çalışacağını, o yüzden kendisine danışmak, bilgisinden yararlanmak istediğini belirtir. Gencin isteğini bazı şartlar altında kabul eder görevli. Genç de bunların üzerine şu tespitte bulunur: "- Sizce kitaplığa adım atmak, dedi, cinsiyet yada kişilik değiştirmek gibi bir şey galiba, din değiştirmek gibi. Bir vazgeçiş" Görevlinin cevabı yaşamını özetler niteliktedir: "- Ya da yeniden başlamak, dedim, kitaplıktan alınan kanla sürekli yenilenen bir yaşama kavuşmak" (s. 37) Bütün bunlar anlatıldıktan sonra defterin son sayfasına gelinir ve hikâye son bulur: "Son sayfa dolmak üzere. Kısa kesiyorum. Kıyı çok kalabalık bu sabah. Polisler, dalgıçlar, meraklılar. Dün geceki kar fırtınasında denize yuvarlanan özel arabayı çıkarıyorlar. İşleri bitince kıyıya gidip gözümle görüp emin olacağım. Kara-camlı uzak gözlüğümü bulmalıyım önce." (s. 37) Denize yuvarlanan arabadaki ona danışmaya gelen delikanlı mıdır yoksa başka birisi midir anlaşılmamakta ancak okurda yuvarlanan arabanın delikanlıya aitmiş gibi bir his oluşmaktadır.

Hikâye bittiğinde beraberinde (denize yuvarlanan aracın delikanlıya mı ait olduğu sorusundan başka) şu soruları da getirmektedir: Delikanlı gerçekten var mıdır yoksa görevli yıllar evvel tutmaya başladığı defteri bir başkasının hayatıymış gibi okuduğu için kendi gençliğini mi tahayyül etmiştir? Yoksa zamansızlıkta ve yalnızlıkta yaşamaya alışmış görevli delikanlıyı yanında istemediği için kaza yapanın o olduğunu umarak mı deniz kıyısına kontrol etmeye gidecektir? Neden hem görevlide hem de delikanlı aynı kara-camlı gözlük vardır ve ikisinin de saçı (görevlinin gençliğindeki hâliyle) ipeksi siyah saçlardır? Mavi Kan Kokusu, okura net cevaplar sunmayan ve sonu açık bir hikâyedir, diye tanımlanabilir.

Defter'de iki hikâyesiyle yer alan Tomris Uyar'ın, yalnızca bu iki hikâyesi hasebiyle bile, güçlü bir hikâye anlatıcısı ve üslupçusu olduğunu söylemek mümkündür. Her iki hikâyenin de kendisini hemen ele vermeyen, ucu açık yanı dikkate şayan bir husustur. İki hikâyede de anlatıcı ile öznenin; yani karakterlerin birinci tekil şahısla ifadelerinin, yer değiştirmesi, belirsizleşmesi ve hızlı geçişleri dikkati çeken diğer bir özelliktir.

Baydar, Sami, “Dünyadan Çıkış Yolları”, S. 12, 1990, s. 128-132

Derginin 12. sayısında Baydar'ın üç hikâyesi art arda “Dünyadan Çıkış Yolları” başlığı altında, “Yazarın yakında bu adla Cumartesi Yayınları'ndan çıkacak olan kitabından seçilmiş üç öykü.” dipnotuyla yayınlanmıştır. Bu hikâyeler sırasıyla “Yaz Kurtları”, “Filozof Tesbihi” ve “Dokuz'un Öyküsü”dür.

Yaz Kurtları, s. 128-129

Yaz Kurtları'nda alegorik diye tanımlanabilecek bir anlatım söz konusudur. Kapalı bir anlatıma sahip olan hikâyede karıncalar, yaban arıları, saksığan kuşu, serçe, örümcek, yaz kurtları ve sincaplardan bahsedilmektedir. Hikâyenin dili masal dilini hatırlatmaktadır.

Filozof Tesbihi, s. 129-130

“Filozof Tesbihi” ismini taşıyan hikâye alışlagelmiş hikâye yapısından tamamen farklı, sıra dışı bir görünümde. Satırlar şiir dizeleri gibi alt alta sıralanmış ve bol bol söz tekrarlarına başvurulmuştur. Bu tekrarlar tesbih çekilirken tekrarlanan ifadelere benzemektedir. Hikâyede ‘ben’, ‘sen’, ‘o’ ve ‘biz’ kişi zamirlerine ayrı ayrı yer verilmiştir.

“Bir ara seni tanıdığım için önceden ve ondan sözetmişim.” (s. 129)

“Önceden ondan sözettiğim için bir ara beni dinlemiştin.” (s. 129)

“Bugünü önceden bildiğimiz için bir ara ikimiz de ondan soğumuştuk.” (s. 129)

“Yazdan kalma bir günü yaşadığımız için o bunun farkında değil.” (s. 130)

‘Ben’ ile başlayan hikâye ‘sen’, ‘o’, ve ‘biz’li mısralardan/satırlardan sonra yine ‘ben’de son bulmaktadır:

“Şimdi tekrar tekrar söylüyorum; çemberin iki ucu birleştiğinde ben yokolacağım.” (s. 130)

Bir sebep sonuç ilişkileri yumağını sunar gibi görünen hikâyede en çok tekrar eden kelime ‘için’ kelimesidir. Bu da hikâyeye mantıki bir akıl yürütme görüntüsü vermekte, muhtemel hikâyenin ismindeki ‘filozof’ ibaresi de buradan gelmektedir.

Dokuz’un Öyküsü, s. 130-132

Diğer iki hikâyede olduğu gibi bu hikâyede de bir sıra dışılık göze çarpmaktadır. Sayıların hikâyesinin anlatıldığı “Dokuz’un Öyküsü”nde sembolik bir anlatım mevcuttur. 6 ile 9’un kavuşması anlatılırken matematik işlemlerinde olduğu gibi şekillerle verilmektedir. Birbirlerine benzeyen 6 ile 9 kavuşup dönmeye başladıklarında 0’a benzemektedirler.

Dergide yer alan dört hikâyesine bakıldığında Baydar’ın sıra dışı bir hikâyeci olduğu söylenebilir. Hem muhteva hem de biçim bakımından kendine özgü bir görünüm sergileyen Baydar’ın hikâyelerinde dil yer yer şiiri hatırlatmaktadır. Baydar’ın hikâyeleri “sadece şiirsellik değil; aynı zamanda görsellik, imgesellik, metinlerarasılık, masalsılık, gerçeküstücülük etkileri ve izlerini de taşıyor.”lar.⁶⁵ Dergide yer alan son hikâye dışında genel olarak yazarın hikâyelerini anlamak ve anlamlandırmak kolay değildir. Hikâyeler giriş, gelişme ve sonuç gibi alışılmış hikâye kalıplarına sahip değildir. Denilebilir ki Baydar’ın hikâyeleri genel itibarıyla “Dağınıktır. Belli bir bütünlüğü yoktur, anlatı tek bir olay örgüsü etrafında ve anlamlı değildir. Bölük pörçük sayıklamalar şeklindedir.”⁶⁶ Bu sayıklamalar hikâyelere, okura bir şey anlat-

⁶⁵ Hülya Soyşekerci, "İyi ki Vardınız Sami Baydar", <https://t24.com.tr/k24/yazi/iyi-ki-var-diniz-sami-baydar,324> (Son erişim tarihi: 18.03.2023).

⁶⁶ Prof. Dr. Meral Demiryürek, “Sami Baydar ve Edebî Eserleri Üzerine Bir Değerlendirme”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 64, Ocak 2018, s. 9.

ma çabasında olan metinlerden çok, yazarın kendi kendisine yazdığı, kendi kendisine anlattığı metinlerdir şeklinde değerlendirmek mümkündür.

Belge, Taciser, “Hikâyeler”, S. 7, 1988, s. 77-82

“Hikâyeler”, Romen rakamlarıyla belirtilen dört ayrı hikâyeden oluşmaktadır. Bu dört hikâyenin bir karakterin başından geçen dört ayrı hikâye mi yoksa ayrı ayrı karakterlere/anlatıcılara sahip dört hikâye mi olduğu ilk bakışta anlaşılmamaktadır. Zira dördünde de anlatıcının dili birinci tekil şahıs üzerine kurulmuştur ve dört hikâyede de anlatıcı kadın karakterlerdir. Dördüncü ve son hikâye dışında anlatıcının/karakterin ismi bilinmemektedir. Son hikâyede anlatıcının/karakterin ismi Ah-sen'dir. Birer hikâyeden çok ayrı ayrı zamanlarda not düşülmüş anıları yahut bir günlüğü andıran bu metinler sağlam bir hikâye yapısından da dilinden de uzaktırlar. Hikâyeler bir süreci anlatmaktan çok belli durumları anlatan sahneler olarak okurun karşısına çıkmaktadır.

Birinci parçada yahut sahnede anlatıcı pek fazla tanışmadığı birini evine getirmiş, ona odaları gezdirmektedir, birbirlerini isteyen çift nihayetinde evin salonuna gelirler. Bu sahnede bir erkek ile bir kadının (anlatıcının kadın olduğu koridorda gerçekleşen öpüşme sahnesinden anlaşılacaktır) arasındaki cinsel gerilimden başka bir şey anlatılmamaktadır.

İkinci parçada anlatıcı birkaç gün boyunca içinden çıkmadığı odasındadır. Sükûnet bulmak arzusunda olan kadın yahut genç kız sağ elindeki altın yüzüğe bakar. Yüzüğün sağ elde olması anlatıcının nişanlı olduğunun bir işareti olarak yorumlanabilir. Anlatıcı, yüzüğe bakarken nişanlısının yahut eski nişanlısının gittikçe silikleşen yüzünü gözlerinde canlandırmaya çalışır. Parça anlatıcının şu ifadeleriyle son bulmaktadır: "Kestane ağacının dibinde kocaman bir kamyonun altında ezildiğimi ve babamın bana uzanan kolları arasında öldüğümü hayal ettim." (s. 79) Anlatıcının neden bunalımda olduğu, nişanlısından mı ayrıldığı yoksa zorla istemediği birisiyle mi evlendirilmeye çalışıldığı sorusunun cevabı muğlâktır. İkinci durumun (zorla ev-

lendirilme durumunun) anlatıcının ölme hayalinden ve hayalindeki baba imgesinden hareketle daha yüksek bir ihtimal taşıdığı söylenebilir.

Üçüncü kısım mutsuz bir kadının diğer bir deyişle bunalıp kalabalık olan evin salonundan önce dışarı sonra da kimseye görünmeden odasına çıkıp soyunarak yatağına uzanmasını ve sonra "sevdiğim biri" (s. 80) diye adlandırdığı birinin odaya gelmesiyle onunla beraber oluşu anlatılmaktadır.

Dördüncü ve son bölümde parça parça anılara yer verilir. Bu anılar çok kapalı bir biçimde verilmekte, hikâyenin ne üzerine olduğu tam anlaşılammaktadır. Ahsen isimli kadın çocukluğundan itibaren dünyanın kendisine düşman olduğunu düşünen birisidir. Bir gün bir adamı sevmiştir. Adamın da herkes gibi olduğunu fark eder. Bir gün uyurken bir çocuk onu uyandırır. Uyandığında belinden aşağısının çıplak olduğunu fark eder. Nedenini bilmemektedir. Kalkıp çocuğa bir kaşık su verir. Yeneden uyuyan Ahsen uyandığında giyinip bir mezarlığa gider. Mezarlıktaki servi ağacının altındaki bir taşta oturur. Vapura atlayıp uzaklaşan bir kadını görür.

Özcan, Halil İbrahim, “Şapka”, S. 17, 1991, s. 179-181

Çocukları için oyuncak almaya çıkan birinin oyuncaklarla beraber kendisine de bir şapka alması gerektiği fikrine karşı koyamayıp şapka alırken yaşadıkları konu edilmektedir. Anlatıcı, yeni bir şapkaya duyduğu ihtiyacı ise kendi kendisine şöyle açıklamaktadır: “(...) kendim için de bir şapka almalıydım. Eskisi dökülüyordu. Dökülen saçlarımı saklamasından değil de bazen, mermi hızında suskunluğumu, onu başıma geçirdiğimde özlüyordum. Ben, o suskunluğun keyfini çıkartırken şapka beni yüzümdeki anlamların hırsızlanmalarına izin vermiyordu.” (s. 180) Nihayetinde ise şapkayı almak için gittiği mağazada denediği ‘bebek mavisi’ şapkanın altında utançla ezilir, çünkü daha şimdiden insanlar ona tuhaf tuhaf bakmaktadırlar.

Halil İbrahim Özcan'ın dergide yer alan üç hikâyesinin de en belirgin ortak noktası hikâyelerin dili hususundadır. Alışılmamış bağdaştırılmalara yer verilen cüm-

lelerin, devrik yapısı ve bu yapıyla sağlanan şiiri andıran hava Özcan'ın hikâyelerinde dikkati çeken ilk özelliktir denilebilir.

2.3. TİYATRO

Apaydın, Alpaslan, “Geniş Geceler Durağı”, S. 14, 1990, s. 118-122

Yalnızca bir perdeden ibaret olan yahut dergide sadece bir perdesi yayımlanmış olan oyunda, her ne kadar açılıştaki mizahi birkaç unsur görülse de, genel itibarıyla karamsar bir hava hâkimdir. Militarizm ve iktidar eleştirisinde bulunan oyun, iğneleyici bir üsluba sahiptir.

Oyunun girişindeki betimleme/açıklama şöyledir: "Sahnede tüm oyuncular, yerlerine sanki birileri yerleştirmiş gibi çeşitli küp ya da silindirlerin üstünde oturmaktadır. Kimisi ayaktadır ama onlarda da başkalarının yerleştirilmişlik havası hâkim." (s. 118) Kişilerin başkalarının yerleştirilmiş gibi durmaları ve oyun/perde boyunca hiçbir şey söylemeden ve hiç tepki vermeden durmaları, diğer bir deyişle onların etkisizliği ve edilgenliği halkı yahut halkları temsil ediyor olabilir. İsyan etmeyen, başkaldırmayan halka/halklara bir eleştiri olarak yorumlanabilir. Betimleme şöyle devam etmektedir: "Duvarlarda silinmeye çalışılmış graffitiler var: 'Esnemek güzeldir', 'Ah bir de kızım olsaydı yanımda.'" (s. 118) Duvar yazılarının silinmeye çalışılması da bir baskıya işaret ediyor gibidir.

Sahneye diğerlerinden ayrık duran komutan ile bir manga asker marş eşliğinde girmiştir. Komutan anlamsız sesler çıkararak askerlere emirler verir. "Emirle duran askerler yine emirle sağ duvara ateş ederler. Sağ duvarın dibindeki gruptan bir kişi vurulur. Diğerleri bir iki kıpırdanır, yeniden eski biçimlerini alırlar." Bu ifadelerde/sahnede yeniden tepkisizlik ve boyun eğme vardır. "Komutan, kazayla olduğunu anlatan el-kol işaretleri yapar. El-kol hareketleriyle anlatamadığını görünce cebinden bir kâğıt çıkarır, orada yazılı olanları okumaya başlar. Aslında komutan yalnızca ağzını açıp kapamaktadır. Ses dışardan bir teypten gelmektedir. Oldukça düzgün bir sestir. Teypteki ses komutanın ağız açıp kapamasından önce kesilir." (s. 118) Mizahi bir yaklaşımla burada komutanın kendine ait sözlerinin olmadığına da bir

vurgu vardır. Diğer bir ifadeyle komutan özne olmaktan uzaktır ve bir kişilikten yoksundur. "Komutan bu sefer de sol duvarı vurdurur. Yukarıda olanlar tekrarlanır. Bir de arka duvara ateş ettirir. Sonuç yine aynıdır. Komutan düştüğü komik durumlara gülen seyircilere döndürür mangayı, nişan aldırır ve ateş ettirir." (s. 118) Burada bir kez daha mizaha başvurulmuştur, ayrıca dördüncü duvar da yok sayılmıştır. "Çıkar-ken erlerin birinin tüfeği patlar, komutan bacağından yaralanır. İnsani bir çığlık atar, bacağını sürükleyerek çıkar." (118) Burada yer alan "insani bir çığlık" ifadesi mühimdir. Vurulana, canı acıyana dek insani bir özellik göstermeyen komutan yara alınca insanlığını bir sevitabiyle hatırlamıştır.

Askerler çıktıktan sonra sahneye Türkücü, Seven ve Oyunbozan girer. Girenlerin kendilerine has isimlere malik olmayışları ve özelliklerinin isimleri olarak belirlenmesi dikkat çekicidir. Ayrıca sahneye girenler haricinde dış ses/sesler olarak konuşmalara dâhil olan kişiler mevcuttur. Genellikle konuşmalar birbirleriyle tam olarak alâkalı değildir. Çoğunlukla sanki herkes kendi kendisine konuşuyor gibidir.

Seven, şiiri andıran ifadeler ile sevgilisinden bahseder. Seven'e sahnede olmayan "Sahipsiz Konuşma" karşılık verir ancak sözleri Seven'in söylediğinden bağımsızdır. "Ve tarih, dehşetin zaferiyle süslüdür" (s. 119) diyen Sahipsiz Konuşma tarihteki yıkımlara, savaşlara gönderme yapmaktadır. Sahipsiz Konuşma'nın ardından "Daimi kör" söz alır. Körlerden bahseder. "Seyircilerin Arasından Bir Ses" ise şöyle bağırır: "Suç, yemin ve çığlık". (s. 119) Yeniden söz alan Sahipsiz Konuşma "yenilenlerin unutacağı tek şeydir tarih" (s. 119) diyerek yeniden savaşlara ve "tarih kazanlarının yazdığı şeydir" anlayışına bir gönderme yapar. İlk defa söz alan Türkücü hangi türküyü istediğini sorar. Kime sorduğu belirsizdir ama ona Sahipsiz Konuşma cevap verir. Güller ile ilgili bir türkü ister. Türkücü türküyü söyler. Üç Beş İnkarcının Korosu sözü alır. Daha sonra Üç Beş İnkarcıdan Biri söze girer. Yazar girişte sahneye üç kişinin girdiğinden bahsetmişti. Dolayısıyla Üç Beş İnkarcının Korosu ile İç Beş İnkarcıdan Biri diye isimlendirilen kişiler oyunda dış ses olarak yer almış olmalıdırlar, tıpkı Sahipsiz Konuşma ve Seyircilerin Arasından Bir Ses gibi. Neden sonra söz alan Seven, yine sevdiğinden bahsetmektedir. Sahipsiz Konuşma ile Seven arasında söz birkaç defa gidip geldikten sonra Üç Beş İnkarcının Korosu,

"Ayağınız kaldı mayınlar üstünde/Resimleriniz duvarlarda kaldı/Her şeyleriniz kaldı yine gittiniz" (s. 120-121) diyerek toplumsal sorunlara parmak basmaktadır. Daha sonra ise benzer ama daha sert bir eleştiriyi Sahipsiz Konuşma yapmaktadır: "Biliyorum kesinkes, bir daha yol olmayacak/Derin bir çizgiyle susturuldu çığlık/Demirler çakıldı geçitlere/Telörgüler gerili derin ovada/Katliam sabahları, suçluluk külleri/Bu elsiz ayaksız insanlar ölmese de olur/Bir şeytan bulun tüm bunlara sahiplenecek". (s. 121) Bu ağır sözlerin iktidar sahiplerine karşı sarf edildiği anlaşılmaktadır. Yine birkaç konuşmadan sonra daha önce konuşmayan bir ses konuşur, onun adı da: "Biri'dir. Seven yine aşktan söz etmektedir. Ona karşılık olarak Sahipsiz Konuşmacı, ki ilk defa yergi dışında bir şeyden bahsetmektedir, aşk ile ilgili olarak şunları söyler: "Aşk ilen söylenen hep yarım kalır/Bir yeri vardır güneşe kapalı". (s. 122) Burada "güneşin altında söylenmemiş hiçbir söz yoktur." sözüne bir gönderme vardır. Bu da aşkın ifade edilemezliğine işaret etmektedir. Sahipsiz Konuşmacı'dan sonra söz alan İnkarcı (ilk kez adı geçmektedir) yüceltilemeyecek kadar yüce olan hiçbir şeyin kalmadığını savunur. Oyunun/perdenin sonunda ise girişte ismi anılan üç kişiden birisi olan Oyunbozan söz almaktadır. İlk defa oyunun sonunda söz alan kişinin isminin Oyunbozan olması manidardır. Şunları söyler: "Damarlarımda lirik bir kan dolaşsaydı/Yani kış sobalar için gelseydi/Yaprak aşka fon olmak için düşseydi dalından/Yalnızca görev aşkıyla sussaydı sussaydı hep sokaklar/Çarmıh ya da ilmik olsaydı adalete sembol/Çekip giderdim çekip giderdim". (s. 122) Oyun/perde burada son bulmaktadır.

Yukarıda belirttiğimiz gibi oyunun tek perdelik bir oyun mu yoksa sadece birinci perdesi yayınlanan bir oyun mu olduğu bilinmediği için oyunu değerlendirirken elimizde olan metin üzerinden bir değerlendirme yapmanın belirli bir zorluğu vardır. Ancak oyunu bir perdelik bir oyun olarak kabul edip bir değerlendirme yapacak olursak kısaca şunları söyleyebiliriz: Oyunun girişinde yapılan betimleme ve başvuru semboller dikkat çekici ve oyuna belirli derinlik kazandıracak türdendir. Üç karakterin sahneye girmesiyle onların konuşmalarının arasında dış seslere yer verilmesi de ilgi çekicidir. Ancak şiir gibi alt alta dizeler hâlinde verilen konuşmaların zayıf kalışı, konuşmaların daha sağlam bir dile, daha şiirî bir edaya sahip olması gerektiğini düşündürmektedir. Ayrıca girişteki detaylı betimleme haricinde, oyuncular ve meç-

hul sesler konuşurken hiçbir direktifin yahut açıklamanın yer almaması da dikkat çekicidir. Bu da oyunda bir eksikliğe sebep olmaktadır. Giriş kısmı dışında seslere ağırlık verilmiş görsellerle, oyunculukla veya oyuncularla alakalı hiçbir şey söylenmemiştir, bu da oyunu sadece sese indirgemiş, görsel açıdan zayıflatmıştır.

2.4. DENEME

Derginin 45 sayısında yer alan “deneme” türündeki yazıların toplam sayısı 14 olup deneme yazarları arasında birden fazla yazısı olan tek isim Oruç Aruoba’dır. Söz konusu denemelerde en çok işlenen konular ise “Benlik ve Çocukluk” ve “Yazmak” olarak öne çıkmaktadır.

2.4.1. Benlik ve Çocukluk

Güntan, Ahmet, "İki Kişilik Dünya", S. 19, 1992, s. 97-99

Ele aldığı mesele itibarıyla, meseleyi ele alış biçimiyle, iki sayfa tutarında bir yazıda çetin bir mesele ne kadar iyi ifade edilebilirse o kadar iyi ifade edilişle kayda değer bir görünüm arz eden bu yazıda 'benlik' ve 'öteki' mefhumlarının üzerinde durulmaktadır.

"İki ayrı kişilik taşıyan insanların, dünya karşısında elde ettikleri zafer bir gün gelir yenilgi halini alır." (s. 97) gibi direkt bir cümleyle giriş yapan yazar bunun sebebini bir gün bu iki benlik'in birbirinden haberdar olmaları ve birbirleriyle çatışması olarak açıklamaktadır. "İki kişilikli varoluşun en önemli kuralı, birinci kişiliğin ikinci kişilikten haberi olmamasıdır. Ama bir an gelir, kişiliklerden birisi diğerinin farkına varır." (s. 97) Artık bu çatışma/savaş başladıktan sonra yapılacak şey iki durum/yol arasında bir seçim yapmak olacaktır: "ya hayatlarının bu iki kişilik arasında geçen bir savaş olmasına razı olacaklardır ya da bir tanesine yardım edip kazanmasını sağlayacaklardır." (s. 97) Eğer kişi hakikati istiyorsa ikinci yolu seçmek zorunda çünkü "insan iki kişilikli kaldığı müddetçe hakikati hiç bir zaman elde edemez." (s. 97) Seçim yapıldıktan sonra artık önemli bir adım atılmış olur. Hakikat kabul edilmeye başlan-

mıştır. "Çünkü yapılacak bu seçim, varolan iki kişiliğin dışında başka bir kimliğin de varlığını gösterir. Öyle ya, yoksa bu seçimi kim yapacaktır?" (s. 98)

Bunları söyledikten sonra yazar kendine göre hakikatin tanımını yapmaya, hakikatin ne olduğu sorusuna kendi açısından cevap vermeye çalışmaktadır. Hakikati tanımlarken koyduğu ilk kıstas insanı terk edebilme ihtimalidir. "Her şey insanı terk edebilir." (s. 99) diyen yazar yaşadığı müddetçe insanı terk etmeyecek yegâne şeyin insanın kendisi olduğunun altını çizmektedir. Bu sebeple insanın tek elle tutulur hakikati yine kendisidir.

Nihayetinde yazar mutluluğun kaynağını da irdelemektedir. "Bu satırların yazarına soracak olursanız, o, iki kişilikli bütün insanların mutluluk sırrını kendilerine ve kendilerindeki insanlık tarihine ebediyen teslim olmalarında buluyor." (s. 99) Çünkü insan kendisine teslim olduğunda onu terk eden şey/kişi ne/kim olursa olsun insanın bir tesellisi hep var olacaktır: Kendisi. Hatta bu terk edilişler onu, yani kendisine sahip ve teslim olanı daha da güçlü kılacaktır çünkü ona tecrübe ve dayanıklılık kazandıracaktır.

Yazarın mutluluk tanımının kendince mantıklı/geçerli bir izahı olduğu muhakkak, ancak insanın salt kendiyile mutlu olabilmesi için kibir, bencillik gibi menfi hislere sahip olması gibi bir gerekliliğin de göz ardı edilmemesi gerektiğini ifade edebiliriz. Öyle sanıyoruz ki insan kendinden başka hiçbir şeyi önemse(ye)mez hâle gelirse, bir gün kendisini kesinkes yitirecek (ölecek) olduğunu bilmenin dayanılmaz ağırlığıyla, en azından bir vakitten sonra, mutsuz olması kaçınılmazdır. Üstelik "yaşadığı sürece insanın kendisini terk etmeyeceği" de mutlak değildir. Bazı hâllerde insanı kendisi de terk edebilir.

Bayrı, Haldun, "İki Bahar", S. 20, 1993, s. 162-163

Cevaplardan çok sorulardan, esasen kendisi de bir cevap hüviyeti taşıyan sorulardan, ibaret olan bu kısa metin benlik (kendi için ben ve ötekiler için ben), bencillik, çocukluk ve insan ilişkileri meselelerine değinmektedir.

"Yalnızlık (sorumsuzluk) arzusu (ihtiyacı), (...) dış dünyada şahsiyet diye kabul edildiğini zannettiğim şeyin benimkiyle böylesi derin farklılıklar göstermesinden gelmiyor mu?" (s. 162) sorusunu sorarak başlayan yazarın işaret ettiği ikilik/farklılık belki de insan kadar eski olan bir soruna/soruya işaret etmektedir. İnsan kendisini dışarıdan göremediği gibi dışarı yani öteki de onu olduğu gibi görememektedir. Bu sebeple kendi için ben ile öteki için ben arasında farklılıklar vardır. Bu farklılık insanın ilişkilerini zorlaştırmaktadır. Dolayısıyla yalnızlık arzusu kaçınılmaz olmaktadır. Bu hususta yazılmış olan *Biri Hiçbiri Binlercesi* adlı romanda bir insanın benliği onu tanıyanların sayısı kadardır anlayışı hâkimdir. Örneğin bir odada üç kişi bulunuyorsa orada esasen dokuz ayrı kişi/dokuz benlik bulunmaktadır.⁶⁷

Sorduğu ilk sorudan sonra yeni bir soru/cevap ekleyen yazar çocukluk ile benlik arasında önemli bir noktaya temas etmektedir: "Bu durumda, egoizme (bencilik) veya, daha ziyade, egosantrizme (benmerkezcilik) benzeyen şey, o çocukluktan kalma büyüleri bir tür kıskançlık içinde koruma güdüsü değil mi?" (s.162) Çocukların kendilerine inşa ettiği dünya çok muhkemdir. Hayal dünyalarına o kadar bağlıdır ki onların ağaç olarak tasavvur ettikleri bir şey/nesne için bütün dünya onlara 'bu bir ağaç değildir' dese dahi onlar inandıklarında diretmeye, benliklerinin kabul ettiğinde ısrarcı olmaya devam edeceklerdir.

Bütün bunların sonucunda yazar, benlik ile ötekiler ve benliğin dış dünyayla ilişkisi üzerinde durmaktadır. "ölmekte olduğunun bilincine varan bir canlıya devreden çocukluk, yabancılaşmadan aşırı-gerçekliğe (gerçekten daha gerçek) geçildiği zaman, unutuşun içinde kendini yeniden göstermez mi? Hafıza uyuşmasının açtığı gediklerde, korkunç canavarlardan başka kime rastlanabilir? Bu rastlaşmada keşfedilen ve başkalıktan beride bir tanıma izin vermeyen ilişki, toplumsal hayatın hangi ânında münasebetsiz bir duruma düşmeden mevcut kalabilir?" (s.163) Yazarın altını çizdiği bir yabancılıktan/başkalıktan öteye gidemeyen ilişkinin sebebi benlerin aşılabilir duvarları olarak yorumlanabilir.

⁶⁷ Bkz. Luigi Pirandello, *Biri Hiçbiri Binlercesi*, (Çev: Birgül Göker ve Nazlı Birgen), Aylak Adam Yay., 2015, s. 152

Son olarak yazar yazısına şu dipnotu düşmüştür: "Bu yazıda, zikredilen münasebetsizlikten bir şeyler varsa, yazının müsebbibi, yazı karşısındaki sorumsuzluğunu mazeret gösterebilir sadece. Bu yazıyla tek bir kişinin ilgilenmesini gerektirecek bir şey söylemediğinin bilincindedir; ancak, o ölçüde de kamuya (yani başkasına) açılabilceğini düşünmektedir. Görünür dağınıklığı içinde bu yazı, her yorumun ağırlayabileceği bir boşluğu barındırmaktadır, ona göre."

Aruoba, Oruç, "Karabasanım", S. 24, 1995, s. 96-98

Yazının başında "Ustam'a -son kez... 14 Temmuz 1995" ithafı ve tarihi düşünülmüştür. Yazar ilk kez çocukken bir öğleden sonra uykusunda gördüğü, yıllar içinde de tekrar tekrar görmeye devam ettiği bir rüyayı daha doğrusu bir kâbusu tasvir etmektedir. Bu tasviri yaparken benliği/ötekisi hakkında da önemli ifadelerde bulunur. Bu hâliyle yazının bir psikologa yorumlaması ve karakter analizi yapılması talebiyle sunulmuş bir veriye benzediğini söylemek çok da yanlış olmaz.

Yazar "Kendi önümde duruyorum." diyerek başlamaktadır yıllardır kâbuslarına giren varlığın tasvirini yapmaya. "Daha doğrusu, önümde, garip biçimli -bir ucundan eğrilmiş bir disk gibi-, oynak, devingen; bir 'nesne' olduğu halde, neredeyse iki boyutluymuş gibi, birşey var; oysa, biliyorum ki, o ben'im; ya da, ben o'yum ben (karabasanın öznesi) görüyor(um) on u (karabasanın nesnesini); ama, gördüğü(m), ben'im -ve değilim..." (s. 96) O meçhul varlık hem yazarın kendisidir hem değildir. Burada özne ile nesne iç içe girer. Yazar hem etken hem edilgendir: "kendi başına gelen birşeyi, dışarıdan, uzaktan seyrediyor gibiyim". O varlık yahut o 'ben' gittikçe yaklaşmaktadır seyretmekten başka yapacak hiçbir şeyi olmayan yazara. Nihayetinde ise beklenen gerçekleşir, "Bütün uzamı(mı) dolduruyor; şimdi tamönümde -aramızda hiç boşluk kalmadı--Nefesim daralmış -fırlayıp uyanıyorum." (s. 97) Biraz sonra tekrar uyuyan yazar iyileşmiştir.

Bunun üzerine yazar şunları söylemektedir: "Bugün, yıllar sonra (40 yıl!?), onu anımsayıp, beni tanımağa çalışan -ve şimdiden de epey iyi tanıyan-dostuma anlattığımda, ilginç bir yorum getirdi:, "Belki, o sonraki güzelliği yeniden yaşamak için

yeniden görmek istedin, ve hep yeniden gördün, o karabasani" dedi. Galiba, haklı...". (s. 98)

Yazının sonunda ise yazarın gördüğü o "varlık"ın bir çizimine yer verilmiş ve çizimin altına şu not düşülmüştür: "Beceriksiz bir çizer olduğumu söylemeğe gerek yok -ama, yıllardır gözlerimin önünde o kadar belirgin olarak duran birşeyi böylesine beceriksizce yazdıktan sonra, .bir de böylesine berbat bir biçimde çizmek --- diyecektim ki, son anda, yukarıda sözünü ettiğim dostum, Vuslat N. Kulatlı, imdadıma yetişti, ilk çiziktirdiğime biraz olsun biçim verdi: şimdi. yukarıdaki resim, 'aslı'na azıcık uygun, galiba...". (s. 98)

2.4.2. Yazmak ve Dil

Ergüden, Işık, "Yazma Duyguları", S. 12, 1990, s. 117-118

Yazmak nedir ve yazar kimdir sorularının cevabını şahsi kanaatlerine göre veren yazara göre "Yazmak, kovalamacadır: yazma anından yazamamaya geçişin gerilimini taşıyan ruhsal sürükleniş, hem de sözcüğün, sesin büyüğü ve gerçeküstü çağrışımlarla insanı emişi, içine çekişidir." (s. 117) Yazmak her ne kadar soyut bir eylem gibi görünse de esasen insana ruhî ve fiziki rahatsızlık vermektedir. "Uykudan kaldırıp not aldirtan bir doğum sancısı taşınır yol boyunca ve her adım bir belirsizliği tamamlamaya yönelir: yazının art-ülkesini." (s.117) Belirsizlik hem yazma fiilini canlı tutan, heyecanlı kılan müspet bir durumdur hem de yazarı umutsuzluğa sürükleyebilecek bir boşluktur. Yazar yazdıklarının onu nereye sürükleyeceğini kendisi de bilemez ancak onu takip etmekten de kendisini alıkoyamaz.

Yazar, Baudelair'e atıfta bulunarak "Yazarın hem kendi hem başkası olabilmesi" üzerinde de durmaktadır. Yazar bir anlamda kendisini, kendi kalarak kendisinden uzaklaşabilme yetisine sahip olmaya zorlamaktadır, denilebilir. Bunca zorluğa, bunca çabalmasına rağmen yazarı bir hayal kırıklığı beklemektedir. Bu inkisar düşünülen/tahayyül edilen ile kâğıda dökülen arasındaki uzaklıktır. Düşünceler/hisler kelimeleştikleri an ruhlarını kaybetmeye meyillidirler. Bu da yazarı bir yazma buna-

lımına sokmaktadır. Ancak "Düşünülenle yazılanın aynılaşamayacağını bile bile, seslerin ve sözcüklerin ardında girilen bu engelli koşuda gerçekleşecek olan güzellik değil, yazarın varoluşudur; güzel olan, eylemin kendisidir." (s. 117)

Yazarın yaşamı izlemesi için yaşamdan uzaklaşması gerekmektedir. Çünkü yazmaya gönüllü yahut mecbur olmak demek yaşamdan uzaklaşmayı da gerektirmektedir.

Yazara göre yazmanın üç duygusu mevcuttur. Bu duygulardan birincisi beğenmemektir. Yazar düşündüğü ile kâğıda dökülen arasındaki uzaklığı görünce yazdığını beğenmez. İkinci duygu sıkıntıdır. Yazar yazdıklarından kopmayı denese de kopamaz, adeta esir gibidir onlara karşı. Üçüncü ve son duygu ise nefrettir. Artık yazar eski yazım gücünü yitirmiştir. Sözcükleri ona yabancı gelmeye başlar. "Yazdıkları, geçmiş zamandaki kendisidir." (s. 118)

Ergüven, Mehmet, "Boş Kâğıt ve Kalem", S. 29, 1996, s. 33-38

Dört bölümden müteşekkil olan yazının ilk bölümünde boş kâğıdın kışkırtıcı yanından, muhayyileyi tahrik eden yapısından dem vuran yazar boş kâğıda bakarak onu hayalleriyle doldurmanın nasıl olacağını düşünmektedir. Bu hayaller gerçekleşme ihtimali olup da gerçekleşemeyen, vuku bulamayan ve bir sebeple yapılamayan sanat eserleri üzerinedir. Örneğin Beethoven ile Goethe'yi buluşturmak bu hayallerden birisidir. Yazarın dediğine göre Beethoven Goethe ile işbirliği yaparak, onun yazdığı bir şeyi bestelemek arzusunu ömrü boyunca hep duymuştur. Ama Goethe buna yanaşmamıştır. Yazar bu gerçekleşmeyen arzunun gerçekleştiğini hayal ederek boş kâğıdın Goethe'nin satırları ile Beethoven'ın notlarıyla dolduğunu var saymaktadır.

Yazara göre kâğıt şununla da dolu olabilirdi: "Winckelmann ile Mengs'in sanatler boyu süren söyleşilerinden bir paragraf." (s. 34) Yazar ikinci hayalini sanat tarihçisi Winckelmann ile ressam Mengs'in konuşmasına bağlamaktadır. "Taraflardan

hiç değilse biri bu konuşmaları kaydetmiş olsaydı, boş sayfamızda ona da bir yer açabilirdik seve seve.' (s. 34) diyerek bu hayalini izah etmektedir.

Üçüncü hayal Verdi ile Arrigo Boito'nun Kral Lear'ıdır. Bu gerçek hayatta gerçekleşemeyen ve inkişaf edemeyen sanat eseri için yazar "Ne olursa olsun, Verdi o korkuyu yenip, Kral Lear'i besteleyebilse, tıpkı Tristan ve Isolde yahut Figaro'nun Düğünü gibi, bugün uygarlık tarihinin en görkemli yapıtlarından birine sahip olacaktık-bunu düşündükçe, o boş sayfaya bakmakta zorlanıyorum." (s. 35) demektedir.

Bu örneklerin/hayallerin çoğaltılabileceğini vurgulayan yazar "Boş kağıt, yalnız üzerinde yer alan yazıları değil, bir gizilgüç olarak, doğmamış yapıtları da taşıdığı için saygı uyandırıyor bende." (s. 35) demektedir.

İkinci bölümdeyse Nazi karşıtı Beyaz Gül hareketinin liderlerinden Huber'in idamından önce tutuklu kaldığı kısa süre boyunca çektiği kâğıt yoksunluğundan bahsedilmektedir.

Üçüncü bölümde kâğıdın, gerçekleştirilen hayallerin nüvesinin oluşturulmasındaki öneminden ve kısmen de olsa insanı intihardan dahi alıkoyabilme gücünden bahsedilmektedir. Kâğıdın amaçların/hayallerin gerçekleştirilmesindeki yerini "Önce kağıt üzerinde aya gidemeyen kişi, yeryüzünde kalmaya mahkumdur; gemi, suda değil, kağıtta yüzer ilkin." (s. 36-37) sözleriyle ifade eden yazar günlük tutmak/yazmak ile intihar arasındaki ilişkiyi de belirlemektedir. Her güncenin intiharın eşiğindeki kişi için bir emniyet olduğunu belirten yazar müntehir Pavese'nin intihar edene dek günlüğünde intihar fikrinin üzerinde durarak bir süreliğine de olsa kendisini hayatta tutmayı başarabilmesini örnek vermektedir. Biz de Emile Michel Cioran'dan bir örnek verebiliriz. "İntihar fikri olmasaydı çoktan kendimi öldürmüş olurum."⁶⁸ diyen Cioran'ın Japonya'da yaşayan bir okuru, Cioran'ın intihar üzerine fikir-

⁶⁸ https://www.youtube.com/watch?v=96uy95nwo-M&ab_channel=Avuntusaati (Son erişim tarihi: 11.07.2023)

lerini okuyup intihar etmekten vazgeçtiğini Cioran'a bir mektup yazarak bildirmiştir.⁶⁹

Yazar, boş kâğıdı en ufak bir müdahale ile bekâretini/saflığını yitiren bir bakireye benzetmektedir. Ancak bu bozmaya/bozulmaya da ihtiyaç vardır ona göre.

Dördüncü ve son bölümde ise yazar boş kâğıdın nice şeylere gebe oluşundan Vassily Kandinsky aracılığıyla bahsetmektedir. Boş kâğıt yahut boş tuval henüz el değmemiş, henüz fethedilmemiş, henüz bozulmamıştır, bu sebeple bugüne dek yaratılan eserlerden daha iyi olma ihtimalini her daim içerisinde barındırmaktadır. Bu muhtemelliğiyle boş kâğıt dayanılmaz, kışkırtıcı bir hüviyet kazanmaktadır. Ancak elbette bunun da bir bedeli, bir karşılığı vardır. Yazar bu bedeli "Boş kağıt harika, ama o ölçüde tekinsiz -verdiği heyecan ve sorumluluğu düşündükçe, ne onunla ne de onsuz yapabileceğimi görüp basbayağı titremeye başlıyorum." (s. 38) diyerek açıklamaktadır. Bilinmeyen cazibesi aynı zamanda onun tekinsizliğidir de. Her şeye gebe olan cazip kâğıttan kötü bir şey doğurmak ihtimali de vardır nihayetinde.

Ahıska, Meltem, "İnsan Olmak Yetmiyor", S. 43, 2001, s. 105-106

Yazar, yazısının sonunda şu dipnotu düşmüştür: "Bu 'metnimsi'de eski, yeni çeşitli düşünce ve söz parçacıklarını serbestçe kullanmakta hiçbir sakınca görmedim. Ne de olsa hepimiz insanız." Gerçekten de yazıda bir savruluk, yer yer de gayriciddilik dikkati çekmektedir. Konudan konuya geçilen metinde ortak payda "zaman" olarak belirlenebilir. Kelimelerin eskidiğinden bahseden yazar bunu "Sözcükler fazla kullanılmaktan yıpranmış, paslanmış, eprimiş şeyler gibi. Yenileri kolayca belirmiyor ak sayfa üzerinde. Hiç belirmiyor." (s. 105) diyerek açıkladıktan sonra artık kâğıdın kalemin yerini tuşların ve ekranların aldığını ve bunun da bir kolaylık (zihinsel bir kolaylık) sağladığını ifade etmektedir.

⁶⁹ Emile M. Cioran, *Gözyaşları ve Azizler*, (Çev. İsmail Yerguz), 2. Baskı, Jaguar Yayınları, İstanbul, 2015, s. 7.

Ardından insanın korkuları üzerinde duran yazar tabiattan, toplumdaki, modern hayattan ve uzay çağına evrilen evrenden kaynaklanan korkuları sıralamaktadır. Zamanın değişmesiyle birlikte beliren yenilikler ile dil ilişkisi hususunda ise "Hayatımızda dilde karşılığı olmayan çok fazla görüntü, koku, sarsıntı, telaş belirdi." (s. 106) tespitinde bulunmaktadır.

Huzursuzluğun arttığını insanın kaçınması gereken yahut yakalaması gereken şeylerin çoğaldığını ifadeleyen yazar hızın gerekliliğine işaret etmektedir. Burada bir modern zaman ve toplum eleştirisi de söz konusudur. "Sabah vakitleri huzursuzlukları arttı... ne de olsa işe gitmek, daha çok para kazanmak, yeni eşyalar almak, hastanelerin duvarlarını yükseltmek için daha çok çalışmak, parçalanmış bedenlere, kaybolan hayatlara, açlıktan ölenlere rastlamamak için daha hızlı yürümek, hatta mümkünse taksiye binmek lazım." (s. 106) Bütün bunlar için insan olmanın yetmediğini vurgulayan yazar MFÖ'nün "Ne Bileyim Ben" şarkısını anarak yazısına son vermektedir.

2.4.3. Cemiyet/Kalabalık ve Fert

Aruoba, Oruç, "Uygarlık Üzerine Notlar", S. 3, 1988, s. 114-122

Uygarlığın ve uygar kişinin ne olduğu/ne olmadığı hususuna eğilen yazı ayrı ayrı parçaların, aforizmaların bir araya getirilmesiyle meydana gelmiş hissi vermekle beraber kendi içerisinde bir bütünlüğü de haizdir. Kendine has üslubu ve ifadesindeki hızıyla dikkat çeken yazıda benzerlikler ve zıtlıklar aracılığıyla meseleye farklı bir bakış açısından yaklaşmaktadır. Uygar insan ile çağdaş insan arasında da bir karşılaştırılmaya gidilmekte ve aralarındaki farklar ortaya konmaktadır.

Yazara göre uygar insan "kendisi ile bütün insanlar (insanlık) arasında bağ kurabilen insandır. Uygar kişi, kendini gittikçe daha geniş insan bağlamları içinde görebilen, böyle bağlamlar içine koyabilen kişidir. İnsanlık ufku geniş olan, hep de genişleyen kişi..."dir. (s. 114) Uygar insan ferttir ama ferdiyetçi değildir. İnsanlık ufkunun genişliği zihninin ve gönlünün genişliğine işaret etmektedir. Tabiri caizse uygar insanın "insan"ı bir millet, bir cinsiyet, bir din ile sınırlı değildir. Bütün insanlığı kapsar. Buna göre uygar insan cihanşümul bir kişidir.

"Uygarlık doğal durumdan uzaklaşmaktır. Üst anlamda yabancılaşmak, soyutlanmaktır. (Bu yüzden de felsefe en üst uygarlaşma aracıdır.)" (s. 114) Çünkü doğal durum hayvanidir. Bencil ve sınırlıdır. Onun için yalnızca "ben" vardır. Dünyayı kendisine göre uydurur ve kendisi gibi olsun ister. Oysa uygar insan "'ben' ile 'ben' arasında gidip-gelebildiği gibi, 'biz' ile 'ben' arasındaki yolu da yürür- yürüyebiliyorsa, uygardır." (s. 115)

Uygar kişi bildikleri ve düşündükleri ile yetinmeyen kişidir. "Anlaması hiç bitmez uygar kişinin; anlamadıklarının da sonu gelmez - hep anlamayan insandır uygar kişi; çünkü şunu anlamıştır: anlaması biterse, uygarlığı da bitmiş demektir." (s. 116) Uygar insan, normal/çağdaş insan gibi kendi bildiğinde/doğrusunda bir cepheyi savunur gibi diretmez. Yanılabilirliğini bilir. Çünkü düşünmektedir. Düşünmeyi bilir. Bu yüzden de uygar insanın diğer insanlarla ilişkileri sorunludur. Çünkü uygar kişinin donuk bir benliği yoktur, kendisini yeniler ve bu yüzden de sabit fikirli/donuk benlikli insanlar karşısında yenilmeye, en azından yenildiğinin düşünülmesine mahkûmdur. Çünkü kendisiyle çelişir uygar insan. Diğer insanlar ise kendileri kalmaya, düşünmemeye, sorgulamamaya ve kendilerini görmemeye devam ettikleri için tutarlıdırlar, değişmezler. "Uygar kişi uyumsuz insandır. Alışılmışa alışmayan insandır temelde uygar kişi." (s. 117) Bu uyumsuzluğu sorgulayıcılığında kaynaklanmaktadır. Hayatı bir gelenek olarak yaşamamaktadır. O hayatı kendisi anlamlandırmak ve inşa etmek durumundadır.

"XX. Yüzyıl insanlık ideali, uygar kişi idealinin tam tersidir." (s. 118) Çünkü yüzyıl insanı kendisini yormak istemeyen, kendi dışına çıkmayı düşünmeyen insandır. Bu yüzden de "XX. Yüzyıl, üst anlamda, "karanlık çağ"dır. (s. 118) Çağdaş insan umursamaz bir tavırdayken uygar kişi acı çeken insandır. "Çağdaş' insan ise, hem 'kaygısız' ('korku'suz, 'endişe'siz, yani gelişigüzel), hem de saygısızdır: ne anlamadıklarına aldırır, ne de anladıklarına - tek-düze bir anlam- yoksunluğu üzere ömür tüketip durur." (s. 119) Bunun sebebi ise sorgulama ve düşünmedir. Uygar kişi sürekli kendisini hesaba çekerken, çağdaş insan kendisini bayağı anlamda ilgilendirmeyen hiçbir şeyle ilgilenmediği için kendi içine eğilip bizzat kendisiyle de ilgilenmez. Kendisini olduğu gibi kabul ve tasdik eder. Oysa "Uygar kişi, kendine şaşabilen

insandır; kendi kendine, kendi için, 'nasıl oluyor da...?' diye sorabilen insan....Garip gelir kendine." (s. 119) Bu özelliklerinden ötürü "Uygar kişi eninde-sonunda felsefeye varır, başvurur. (...) Çünkü felsefe, en temelde, hayretten başlar, hayranlığa ulaşır. Uygar kişi ise, en üst anlamda hayret edebilen, en üst anlamda hayran olabilen insandır." (s. 120)

Özetleyecek olursak uygar kişi, kendi kendisini ve evreni/düzeni sorgulayan, içerisinde bütün insanlığa yer vermeye çalışan, alışılmışlara alışmayan, ufku ve gönülü geniş olan huzursuz bir kişidir.

Türker, Yıldırım, "Hayatta Kalmanın Haysiyeti", S. 40, 2000, s. 11-13

Samimi bir edayla ve yer yer şiiri hatırlatan bir üslupla yazılmış olan yazıda haysiyeti merkeze alan yazar, haysiyet ile alakalı olarak tahammül ve güzellik konularına da değinmektedir.

Yazar, kendisine göre haysiyetin ne olduğunu şu kelimelerle izah etmektedir: "Bana kalırsa Haysiyet, sistemli bir mazoşizm pratiğidir." (s. 11) Bunun sebebiyse haysiyetin "Uyumsuz kalmayı ve durmadan bedel ödemeyi gerektir"mesidir. (s. 11) Bu sebeple de haysiyet bir mutsuzluk öğretisidir aynı zamanda.

Yazara göre dünyaya haysiyet nöbeti tutmaya gelenler zifiri bir karanlığa doğmuşlardır. İyilik ve güzelliğe kendilerini adanmış olan bu bahtsızlar "mutluluğu, gerçekliğin kırbağı altında inim inim inlemekte ara"maktırlar. (s. 11) Ancak uğruna savaştıkları şeyin gerçekleştiğini görmeye ömürleri yetmeyecektir.

Haysiyetin/haysiyet sahibi olmanın bedelleri vardır. Bu bedeller "Teslim olmanın, kalabalığa benzemenin, kalabalığın sıcak itiş kakışı içinde yokoluvermenin, uzlaşmanın, onaylamanın, erimenin, baştan biçimlendirilmeye açık olmanın ılık ikliminde soluklanmak"tan mahrum olmaktır. (s. 11) Çünkü uyumlu olmak, kalabalıktan birisi olmak sorumluluğu azaltır hatta bazı durumlarda yok eder. Sorumluluk olmayınca da insanı yoracak, vicdanını rahatsız edecek bir şey yok demektir. Oysa

dışarıda kalmak, kalabalıktan ayrı bir kişi olmak demek kalabalığın sıcak ve kolay ikliminden mahrum kalmak, yalnızlığın soğuk ve zor ikliminde olmak demektir.

"Benim ahlakım, tahammülle sınıdır. Hemen her şey beni umutsuzluğa sürükleyecek kadar üzer." (s. 12) diyen yazara göre hayatta kalabilmek tahammüle bağlıdır. Tahammül ise güzel şeylere... Bu yüzden hayatta kalmak için güzel şeyler biriktirmelidir insan. "Güzel şeyler biriktirmek; ömür boyu rastlanmış güzel şeyleri unutmamak, dahası unutturmamak, savunmak demektir." (s. 12) Eğer tahammül edilmesi gereken acılar fazlaysa, "Kurda kuşa ağaca toprağa insana acımdan yüreğim paramparçaysa; baktığım her şeyde ölümün gölgesini görüyorsam; güzel şeylere sarılırım!" (s. 12) diyen yazar kendi 'güzel şeyleri'ni şöyle sıralamaktadır: buruk şarabın dildeki sekişinin, istiridyenin tadının, domatesin kokusunun, okşanan su gibi bir göğsün, düşlenen bir omuz başının, ensenin, kırlangıçların çığlının, uzaktan gelen bir keman sesinin hatırlanması. Böylelikle hazzı bularak hayatta kaldığını ifade eden yazar haz ile mutluluk arasında, Oscar Wilde'dan hareketle bir ayrım yapmaktadır: "Mutluluk huzurda, alışkanların huzurlu kucağında bekler. Hazsa her şeyi göze alıp derinlere, en derinlere dalmayı; kendi sınırlarını her an yeniden keşfe çıkmayı şart koşar. Dolayısıyla trajik olandır." (s. 13)

2.4.4. Aşk ve Şiir

Savaşır, İskender, "Güller", S. 19, 1992, s. 7-23

Muhtelif meselelere değinen bu metinde şu mevzular/mefhumlar üzerinde durulmuştur: aşk, şiir, dil, radikalizm, hayal ve sol. Yazarın dediğine göre yazı iki ayrı zamanda parça parça yazılmıştır yahut diğer bir deyişle yazar yarım bıraktığı yazıya aylar sonra tekrar dönmüştür. Yazar, bu yazıyı neden yazdığını/neden yazmaya devam ettiğini de sorgulamaktadır. Cevabı yazıdaki mevzubahis gülleri veren sevgilisinin altı ay aradan sonra tekrar kendisine dönmesi olarak vermektedir. "Onun bıraktığı güllerle başlayan bu metni ona danışmadan bitirmek istememiştim. Romantizme — aşka— tanınan belki son bir imkân..." (s. 18)

Yazar, kendisine ihanet eden sevgilisinin verdiği pembe güllerden ve onların soluşlarından bahsederek başlamaktadır yazısına. Yazıya ismini veren güller hakkında şöyle söylemektedir: "Güller; onları bırakan bir sahtekâr olduğunda bile yine güzel." (s. 7) Roland Barthes'ın "âşık bir insan için olgular değil işaretler vardır" meali- ne gelebilecek sözünden hareketle işaretler üzerinde duran yazar, Barthes'ın tespitini daha da genişletmektedir. Yazara göre her şeyi bir olgu olarak değil yorumlanması gereken bir işaret gibi gören yalnızca âşık(lar) değildir. "Çocuksu olan, dünyanın kendisi için büyüsunü yitirmemiş olduğu, bir rüyadaymış gibi yaşayan, rüyadan tam olarak uyanamamış herkes için her şey bir işarettir." (s. 13)

Aşk ve cinsellik meselesi ile ilgili yazar, sevgilisinin dönüşüyle beraber yaşadığı tecrübeyi şu sözlerle anlatmaktadır: "Altı ay sonra ilk kez birlikte yatağa girdiğimizde serin tenine yeniden kavuşmanın bütün coşkusuna rağmen onunla sevişemedim. (...) Yine de o gece yanında hayatımın sayılı derin uykularından birini uyudum. Mutluydum. Kendimi, aramızdaki ilişkiyi artık "aşk" diye adlandırmaya razı olacak kadar yenik hissetmeme rağmen, mutluydum. (s. 17)

Dil konusuyla ilgili olarak yazar kendi hayalindeki dili tarif etmeye çalışmaktadır. Kendi dili/yazarlığı hakkında arkadaşlarının yorumunu değerlendiren yazar bu yorumuna cevap vermektedir. "Yazıların berisindeki çehreyi tasarlamaya çalıştıklarında, beni nisbeten daha az tanıyan başkalarının gözlerinin önüne kasvetli, asık suratlı, küskün biri geliyormuş. Tanıştığımızda onları neşemle, enerjimle şaşırtıyormuşum." (s. 12) Yazar buna sebep olan şeyin dili olduğunu söylemektedir ve dilinin böyle kasvetli olmasının nedenini açıklamaktadır. "Çünkü ancak gerçeklikle, nasıl adlandıracağımı tam olarak bilemiyorum, bir tür olumsuzlukla, ölüm ve kötülükle değilse de 'öteki'yle barışmış, onu içerebilmiş bir dilin, mutluluğun ya da kurtuluşun dili olabileceğine inanıyordum." (s. 12) Arzu ettiği dili ise "tılsımını yitirmiş bir dünyanın şiirini gözetten bir dil kurmak istiyordum. (s. 14) olarak tanımlayan yazar sanat ve edebiyat, bilhassa şiir hakkında da görüşlerini beyan etmektedir.

Yazara göre sanatçının ve edebiyatçının sahip olması gereken bazı hasletler vardır. Bu hasletlerden birisi, belki de en önemlisi ise sevgidir. "En son ve en derin hayranlık konusunu açıkgozlülüğün, egzantrikliğin, şeytaniliğin oluşturmadığı, ma-

sum, basit ve canlı olana karşı özlem duymayan, biraz dostluğun, teslimiyetin, senli benliliğin, biraz insan mutluluğunun özlemini çekmeyen sıradanlığın hazlarına karşı o yakıp kavurucu özlemi içten içe hissetmeyen sanatçıya sanatçı demek için bin şahit ister. Edebiyatla uğraşan kimseyi sanatçı yapacak bir şey varsa, o da insanlığa, yaşama ve sıradanlığa karşı benim duyduğum sevgidir. Tüm sıcaklık, iyilik ve mizah bu sevgiden kaynaklanır." (8-9) Yazarın sanatçı yahut edebiyatçıda aradığı sıradanlığa duyulan sevgi şartı enteresandır. Yazar olağanüstülüğün karşısına belki de daha fazla yaşamı içerisinde barındırdığı yahut başka bir deyişle yaşamı daha fazla içerisinde barındırdığı için sıradan olanı çıkarmaktadır. Ayrıca yazar şiir ile hüznü birleştirerek "Hüzünden bahsediyorsak şiirden bahsediyoruz demektir." (s. 21) ifadesini kullanmaktadır. Bu ifadeye iki farklı (esasen çok da farklı sayılmayabilecek) açıdan yaklaşabiliriz/yorum getirebiliriz. Birincisi hüznün kendisine has bir şiiri vardır yahut hüznün içinde her daim şiir mevcuttur, demek. İkincisi ise şiir hüzünden hâlî düşünülemez, şiir varsa mutlaka hüznü vardır, şiir hüzünden ibarettir, onunla inkişaf etmektedir, demek. Yazarın her iki manayı birden kastetmiş olması da muhtemeldir.

Nihayetinde radikalizmi, aşkı ve şiiri kıyaslayan yazar bu üç şeyin ortak ve ayrı yanlarını belirlemektedir. Yazara göre aşk, şiir ve radikalizm birbirine benzerdir. Hatta belki de ortak bir ihtiyaçtan doğmuşlardır. "radikalizm de, aşk da, şiir de ölümün inkârı üzerine kuruludur. Ve bütün inkârlar gibi inkâr ettikleri şeye biraz benzemek durumundadırlar. Bu yüzden kendilerini ölüm kadar mutlak kılmaya çalışırlar; ancak uğruna ölünebilecek bir şey varsa ölüm yok demektir." (s. 15) Ancak şiir diğer ikisinden bir yerde ayrılmaktadır. Çünkü şiir "çoğunlukla— hayali olduğunu, bir hayalden ibaret olduğunu bilir. Onu radikalizmin de, aşkın da kötülüğünden koryan bu bilinçtir. Oysa radikalizm de, aşk da hayali niteliği unutulmuş, artık gerçeklik (ya da gerçekleşebilirlik) kipinde tasarlanmaya başlamış bir hayal tarafından büyülenmişliğin ifadesidirler" (s. 16)

Sonuç olarak "Güller" metni; hem şahsi hayattan hem genel manada hayattan bahseden, yazarın hayatında menfi yahut müspet olarak önemli yeri bulunan aşk, şiir, siyaset gibi meseleleri irdeleyen, yer yer samimi bir iç dökmeyi, yer yer ise yazarın

aydınlatılmaya muhtaç gördüğü sorulara/sorunlara ciddiyetle eğilen bir metindir, denebilir.

Somay, Bülent, "'Herkes Sevdiğini Öldürür'", S. 29, 1997, s. 10-16

İçerisinde "Mecburum öldürdüğümü sevmeye, sevdiğimi de öldürmeye" sözü geçen Sting'in "Bourbon Sokakı Üzerinde Mehtap" şarkısının Yıldırım Türker tarafından yapılan bir tercümesiyle başlayan yazı Oscar Wilde'ın Reading Zindanı Baladı içerisinde yer alan meşhur şiirine de, daha doğrusu şiir parçasına da (Herkes Öldürür Sevdiğini) göndermeler yaparak aşk ve ölüm/öldürme, erkek ve kadın meseleleri üzerinde durmaktadır.

Wilde'in şiirini yirmili yaşlarında ilk okuduğu sırada önemsemediğini ve anlamadığını söyleyen yazar, bu şiiri anlamaya kendisinin de sevdiğini/sevdiklerini öldürdükten sonra, başladığını anlatmaktadır. "Ölüm ve aşk birarada varolamaz kavramlardı benim için; biri varsa diğeri olmazdı. (...) Aşka metaforlarla bakıyordum o zamanlar; Ataol Behramoğlu'nun bir şiirinden öğrendiğimiz gibi, 'bir kayadan zümrüt bir denize atlarcasına' sevecektim sevdiğimde. Sonra büyüdüm. Zümrüt denizler mazotla kaplandı, pet şişelerle doldu; sıkıysa atla. Biraz geriye baktım, arkam sevdiklerimin cesetleriyle doluydu." (s. 11)

İlk olarak bir kadın dostunu öldürdüğünü/incittiğini belirten yazar onu öldürdükten sonra ona âşık olduğunu söylemektedir. Ancak o zamanlar öldürdüğünü farkında değildir. Bunu daha sonra anlamıştır. Öldürdüğünü anladıktan sonra bir gün kendisinin de başkaları tarafından öldürüldüğünü anlamıştır.

Yazar Sting'in şarkısı ve Wilde'in şiirinden hareketle her erkeğin sevdiğini/sevdiği şeyi neden öldürdüğünün cevabını aramaktadır. "Erkek canlı, yaşayan bir sevgiliyi içeremez, içine alamaz. Onu hem kendisi olarak bırakmayı, hem de kapsamayı beceremez. Erkek için sevilen bu yüzden hep dışında, hep her an kaybedilebilirdir. Uçucudur. Onu elde tutmanın tek yolu dondurmaktır. Dondurup çantaya atmak, dolaba kilitlemek, eve kapatmaktır." (s. 14) Yazara göre erkeğin sevdiği kadını

öldürmesi onu kaybetmekten korkması ile ilgilidir. Kadın yani maşuk erkek tarafından "ya terke zorlanır ve ipi kendi çeker, ya da özne olmamayı kabullenir, bir natürmort olarak ikinci yaşamını sürdürür. iki halde de erkek sevdiğini şeyleştirmiş, öldürmüştür. iki halde de sevilen ölmüştür." (s. 14)

Yazara göre öldüren sadece erkek yani âşık, öldürülen de yalnız kadın/maşuk değildir. Tam tersi de gerçekleşmekte, kadın da erkeği öldürmektedir. Ancak onun öldürme biçimi erkeğinden farklıdır. Erkek sevdiğini öldürürken "Kadın (artık) sevmeyi bıraktığını öldür"mektedir. "Sevdiğini öldüren erkek zaman içinde kadının sevgisini tükettikçe, kadın da intikamını alacaktır elbet: Sevgi bittiği, 'allahâsımarladık' deme vakti geldiğinde, darbeyi mümkün olan en ölümcül yere vuracaktır. Bir nesne olarak yaşadığı ilişkinin bitiriliş anı, bir iktidar anıdır kadın için: Geri dönüşsüz bir biçimde 'Hayır!' diyebildiği tek an belki de. Bu an da geçicidir kuşkusuz. Ya geri dönecek ve iktidarı kendi elleriyle teslim edecektir yeniden erkeğe, ya da dönmeyecek, ama böylece de iktidarının nesnesini kaybedecektir." (s. 14)

Kadının öldürdüğü yalnızca erkek değildir. Kendi çocuğunu da öldürmektedir kadın. Maşuk vasfıyla erkeği öldüren kadın anne vasfıyla da çocuğunu öldürmektedir. Yazara göre kadının/annenin çocuğunu öldürmesinin altında yatan sebep ondan ayrılmak zorunda oluşudur. "Kendisinin bir parçası iken onu terketmiş olan varlığı hiçbir zaman tam olarak affetmeyecektir." (s.15) Çocuğunu kendisinin bir parçası olarak gören kadın için çocuğunun ötekiliği kabul edilemezdir yazara göre.

Sonuç olarak bir ruhî ölüm otopsisini gibi görünen bu yazıda; erkeğin sevmesindeki sahipleniciliğe, kadını kendi hayatıyla bir özne olarak kabul edemeyişine, erkeğin kadını öldürüşünde hapsetmek/bağlamak varken kadının erkeği öldürüşünde terk etmenin/bırakmanın oluşuna, aşkın ölümden (yaralamaktan/tüketmekten) ayrı olmayışına dair şahsi izlenimler, fikirler sunulmaktadır.

2.4.5. Ev/Evlilik

Temelkuran, Ece, "İki Kişilik Resmi Bir Lanet Olarak Evlilik", S. 30, 1997, s. 109-111

Kısa kısa on ayrı parçadan müteşekkil olan yazıda evlilik kötülenmekte, bir 'lanet' olarak adlandırılmakta; toplum ve aile baskısı, aile yapısı, ahlâk anlayışı, din ve toplum yüzünden cinselliğin özgürce yaşanamaması, bunun günah sayılması ve evliliğe yüklenen anlam sokak ağzıyla edilmiş küfürler içeren, çirkin, bayağı bir dille eleştirilmektedir.

Çilengiroğlu, Ömür, "Hayatın Ev Hali", S. 33, 1998, 187-189

Evler ya da diğer bir deyişle 'ev' hakkında düzülen methiyelerden ibaret olan yazıda şiirî bir dil kullanılmaya çalışılsa da yazının dili çok yavan ve kurudur. Evlerin insanın sılası olduğunu, evlerde huzur bulunduğunu yahut tam tersi cehenneme döndüğünü, dinlerin doğuş zamanlarındayken evlerin mabet görevi gördüğünü vs. dile getiren yazar bunları gelişigüzel bir şekilde, gelişigüzel bir dille ifade etmektedir.

2.4.6. Diğer

Yücel, Mustafa, "Parçalar", S. 31, 1997, s. 84-85

Metin sekiz ayrı bölümden/parçadan ibarettir. Bu parçalar beş-altı cümleyi geçmeyen parçalardır. Bu parçalar esasen birer aforizmadır. Parçaların hepsinin bir başlığı bulunmaktadır. Bu başlıklardan ilki olan "Gökdelenler"de tabiat ile bina karşılaştırması görülmektedir. Yazara göre yüksek ağaçlar insan ruhuna soyluluk verirken, yüksek binalar bunun tam tersini yapmaktadırlar. İkinci parça "Şiir" ismini taşımaktadır ve şiirin bir tanımına yer verilmiştir "Platon'da bilginin hatırlama olması gibi, şiir de bir büyü'nün hatırlanmasıdır." (s. 84) Üçüncü başlık/parça "İhtiyarlar"da zamanın aktığı yerin sadece ihtiyarlar tarafından bilindiği söylenmektedir. Dördüncü

başlık "Ölmüş Avrupa"da Avrupa uygarlığı ev ve orman benzetmesiyle ifade edilmektedir. Ev bireydir, orman ise dış dünya. "Aleladelik" başlığını taşıyan beşinci parçada modern toplum eleştirisi vardır. Altıncı parça yardım etmek üzerinedir. Yedinci parça edebiyatın ticari bir endüstri olarak görülmesine getirilen eleştiridir. Sekizinci ve son parçada ise yazar kendisini övmektedir. Kişisel not defterine düşülmüş notlardan ibaret görünen bu metnin hem muhteva hem de üslup bakımından kayda değer bir tarafı yoktur.

Zekâ, Necmi, "Faturalar", S. 44, 2001, 177-180

Altı ayrı bölümden/parçadan oluşan metindeki başlıklar sırasıyla şöyledir: "Yapamadım", "Sen Hiç Saçmaladın mı?", "Yeminle", "Yakın Zaman Öncesine Kadar", "Siz Öylesiniz" ve "Yoktu Başka Çareleri." Gündelik sıradan şeylerden ibaret olan parçalarda yazar kendisi hakkında, eleştirdiği kişiler hakkında bilgiler vermektedir. Örneğin ilk parça hepsi "madım/medim" ile biten şu kabilden cümlelerden oluşmaktadır: "Tuvaletin yerini bulamadığım için koridoru pisletmedim.", "Ceketimi hiç ters giymedim." (s. 177)

2.5. GEZİ/ANI

Ayral, Gülgün, "Dermatomiyozi", S. 2, 1987, s. 46-60

Yazarın biyografisine ulaşamadığından ötürü metnin hikâye mi yoksa yazarın yaşadığı ve yazdığı bir anı olduğu tam olarak tespit edilememektedir. Metinde geçen gerçek doktor isimlerinden metnin bir anı olabileceği izlenimi doğmaktadır. Ayrıca metnin bir hikâyeye göre sıradan bir dile sahip olması da onu anı olarak almamızda etkili olmuştur. Çok nadir görülen bir hastalığa yakalanan bir hastanın/yazarın yaşadıkları günü gününe anlatılmaktadır. Metinde alınan ilaçların dozu, gündün güne vücutta gözlemlenen değişimler gibi bolca yer verilen ayrıntılar göze çarpmaktadır.

Altinel, Şavkar, “Karışık Kış Manzaraları”, S. 20, 1993, s. 181-188

Yazar farklı ülkeler ve farklı şehirlerde şahit olduğu kış manzaralarını tasvir etmekte, kış mevsiminde geçen gündelik yaşamdan anılarını karışık bir şekilde anlatmaktadır. Glasgow'da viskisini içerek seyrettiği kar yağışını anlatırken çocukluğunda İstanbul'da kar tatili nedeniyle yaşadığı sevinci anlatmaya geçmektedir. Bir başka bölümde öğrencilik yıllarında bulunduğu Chicago'daki kış anılarını anlatmaktadır. Viyana ve Londra şehirlerindeki anılara da yer veren yazarın bu metni, ayrı ayrı zamanlarda yazılmış gezi yazılarından oluşturulmuş kış konulu yazıların bir derlemesi gibi görünmektedir.

2.6. ELEŞTİRİ, İNCELEME, DEĞERLENDİRME

Eleştiri, inceleme ve değerlendirme yazılarını incelediğimiz bu bölümde, söz konusu yazıları öncelikli olarak “Türk Edebiyatı” ve “Yabancı Edebiyat” olarak ikiye ayırdık. Sonrasında ise bu başlıkları “İsimler Hakkında”, “Kitaplar Hakkında” ve “Genel Yazılar” olmak üzere tasnif ettik. “İsimler Hakkında” başlığını “Yazarlar” ve “Şairler” olarak ikiye ayırdığımız gibi “Kitaplar Hakkında” başlığının altındaki yazıları da türlerine göre tasnif edip sıraladık. Buna göre Türk edebiyatına dair toplam 55 yazı mevcut iken yabancı edebiyat başlığının altında 10 adet yazı bulunmaktadır. Böylelikle toplamda 65 adet eleştiri-inceleme yazısı bulunmaktadır.

Türk edebiyatı bölümünde, hakkında (genel manada yazarlığı ve sanat anlayışı hakkında) en fazla yazı yazılan yazar, 3 yazı ile Ahmet Hamdi Tanpınar iken onu hakkında yazılan 2 adet yazıyla Oğuz Atay takip etmektedir. Diğer yazarların hakkında ise toplam 7 yazı bulunmaktadır. Hakkında en fazla yazı yazılan şair ise 4 yazıyla Melih Cevdet Anday olarak öne çıkmaktadır. Turgut Uyar’a dair 3, İlhan Berk’e dair ise 2 yazı bulunmakta, farklı şairler hakkında toplam 7 yazı dikkat çekmektedir.

Türk edebiyatında hakkında yazı bulunan kitap sayısı toplamda 15 adetken bunların 9 tanesi romanlar üzerinedir. Orhan Pamuk’un romanları hakkında 4 adet

yazı bulunmaktadır. ‘Genel Yazılar’ başlığının altında toplanan yazı sayısı ise 12’dir ve bunların yarısı şiir meselesi üzerinde yoğunlaşan yazılardan ibarettir. Bu bölümde en çok yazısı bulunan isimler ise 10 yazıyla Orhan Koçak ve 7 yazıyla Nurdan Gürbilek’tir.

2.6.1. Türk Edebiyatı

2.6.1.1 İsimler Hakkında Yazılar

2.6.1.1.1. Yazarlar Hakkında

2.6.1.1.1.1. Ahmet Hamdi Tanpınar

Gürbilek, Nurdan, “Tanpınar'da Görünmeyen”, S. 5, 1988, s. 97-105

Tanpınar’ı merkeze alan yazıda Tanpınar’ın estetiği için mühim yer teşkil eden zaman (bilhassa geçmiş), rüya gibi mefhumlardan hareketle Tanpınar’ın sanatına dair önemli değerlendirmelerde, tespitlerde bulunulmuştur.

Önce zaman mefhumunu ve Tanpınar için zamanın/geçmişin önemini açıklamakla başlayan Gürbilek, Tanpınar’ın sanatı maziyi açan bir anahtar olarak gördüğünü söylemektedir. Ancak Tanpınar’da mazi, yokluğu ve boşluğuyla önem kazanmaktadır yazara göre. Diğer bir deyişle mazi Tanpınar’da bir özlem, bir unutulamayan yahut vazgeçilemeyen olarak vardır. Çünkü bazı şeylerin yokluğu var olan şeylerden hatta o şeylerin kendilerinden, varlıklarından çok daha müşahhas, çok daha canlıdır. "Tanpınar Osmanlı mimarisini, 'duygusuz madde'yi konuştuğu, 'susan taş'a ruh kattığı, taşa taş olduğunu unuttuğu için sever. Kendi sanatında da buna benzer bir yan var: Tanpınar taştan düş, yoksunluktan zenginlik, uyumsuzluktan uyumu ilke edinen bir sanat çıkarır; yokluğu sanatı besleyen bir kaynağa, kaybı beslenen bir kaynağa dönüştürür." (s. 97)

Gürbilek, Tanpınar’ın zaman anlayışı için enteresan bir tanımlamada/tespitte bulunmakta, "Zaman genellikle erkek, geçmişse kadındır Tanpınar’da." (s. 101) demektedir. Erkek unutkandır, kadın ise derleyen, velut ve yekpare. "Tanpınar’ın ro-

manlarında, daha çok da Huzur ve Aydaki Kadın'da bu imgeler, nerdeyse romanların bütün çatısını kuracak kadar genişler: Unutkan, bu yüzden hatırlamaya mahkûm erkeğin, saklayan, koruyan, doğurgan kadına yönelmesi, gerçek zamanın dışında ikinci ve 'yekpare' bir zamana, geçmişe dönmesi. Tanpınar'da geçmişe, kültürel bütünlüğe ya da sürekliliğe duyulan istek, hep tecrübelerin en özneli olduğu düşünülen aşkın terimleriyle dile getirilir." (s. 101) Tanpınar'da kadınlar ve geçmiş arasında tespit ettiği ilişkiyi devam ettiren yazar, Tanpınar'ın kadınlarını "geri dönmek istenen bir geçmişin, sürekliliği kurulmak istenen bir kültürün ya da ulaşılmaya çalışılan bir bütünlüğün, ama her zaman kendilerinden öte bir hakikatin simgeleridir." (s. 101) olarak tanımlamaktadır ve Huzur romanından örnekle bu tespitini desteklemektedir. "Huzur'da Nuran, Mümtaz için 'bütün eski ve güzel şeylerin' simgesidir: Boğaz, Mahur Beste, Türkçe'yi teganni eder gibi konuşmak... Sevgiliye, eski musikiye ya da geçmişe duyulan hasret, ortak bir talihi olan tek bir tecrübeye birleşir." (s. 101) Geçmiş ile kadın arasındaki bağ ve rüya ve kadın arasındaki ilişki, kaçınılmaz olarak kadını simgeleştirmektedir. Gürbilek de bu "simge" mefhumunun üzerinde durmaktadır. "Tanpınar'da kadınlar çoğu zaman birer simgedir. Simgede ise nesne, onu içinden aydınlatıp anlamlı kılan bir ruha teslim edilmiştir. Ne Nuran'ın, ne de Leylâ'nın bir yüzü vardır. Onlar, bir başkasının, onlara bakanın, yazarın ya da okurun gördüğü bir rüya olarak kalır." (s. 102) Kadınlar kendileri olmaktan ziyade temsil ettikleri ile kıymetlidirler bir anlamda. Çünkü arkalarında bir anlam, bir medeniyet esintisi barındırmayan hiçbir şey yahut hiç kimse kıymetli değildir. "Her şeyi ancak berisinde keşfettiği anlamla seven Tanpınar'ın, bir kültürün parçalanmasıyla etrafa savrulan, bir yüzeyden ibaret kalan, zayıflayan ışıklarıyla yalnızca kendilerini aydınlatan, artık bir saltanat vaatmeyen "arkasından tanrısı çekilmiş şekil'leri sevmesi düşünülemez." (s. 103)

"Tanpınar hep ayıktır rüyalarını anlatırken." (s. 102) diyen yazar Tanpınar'da rüyanın anlamını, önemini Valery'den hareketle izah etmektedir. Yazara göre Valery'nin sarf ettiği "Rüyada gördüklerim, beni, benim onları gördüğüm kadar görür." (s. 99) sözü Tanpınar'ın rüya estetiğinin temelini teşkil etmektedir. Tanpınar'da rüyanın görsel değil işitsel olmasını ise şöyle izah etmektedir Gürbilek: "Dilinin tüm görselliğine rağmen, rüya genellikle görsel bir tecrübe değildir Tanpınar'da. Bir yazısının-

da rüya gören kişi için, 'kulağıyla görüyor, nabzıyla işitiyor' der: Yani rüya görülmez, dinlenir."(s. 100)

Tanpınar'da zaman/mazi ve rüya meseleleri üzerinde duran Gürbilek ayrıca Huzur'u rüyanın, Aydaki Kadın'ı ise uyanışın romanı olarak tanımlamakta ve onun romanları hakkında bazı genel yargılara varmaktadır. "Tanpınar, bölünmüş bir dünyanın romanlarını yazdı. Geçmişle bugünün, rüya ile dış dünyanın, aşkla tenselliğin, derinlikle yüzeyin; ya da romanın simgeleriyle söylersek Boğaz ile Beyoğlu'nun, Leylâ ile Marie'nin uzlaşmadığı, iki dünya arasında hiçbir geçişin mümkün olmadığı romanlar." (s. 104) Bu iki dünya uzlaşmamaktadır yazara göre.

Tanpınar'ın eserlerinin hep bir boşlukta bittiğini belirten yazar okuru bu boşluğa çeken şeyin ne olduğunu sorgulamaktadır. Metnin yazar kadar okurla da var olduğunu hatırlatan Gürbilek, "Tanpınar'da görünmeyen, belki de Tanpınar'da bizim görmediğimizdir. Tanpınar, öznenin kendisini unutmadığı, unutamadığı bir hatırlayışın romanlarını yazdı; ya da biz onu öyle okuduk." (s. 104) demektedir.

Gürbilek, yazısında Tanpınar'ın estetiğine zaman ve rüya çerçevesinden yaklaşılarak kıymetli tespitlerde bulunmuş, Tanpınar'ın sanatını/estetiğini muhkem ve vazih bir anlatımla sunmuştur, diyebiliriz.

Pamuk, Orhan, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi", S. 23, 1995, s. 31-45

Yazıya "Yazarın 1994'te BİLAR'da "Modernizm ve Edebiyat" başlığı altında düzenlenen seminerde yaptığı konuşmanın kendisi tarafından yazılaştırılmış şeklidir. (Defter)" dipnotu düşülmüştür. Her ne kadar Pamuk, konuşmasını yazılaştırmış olsa da, bunu yeniden yazarak yapmamış olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü metindeki konuşma üslubunun korunduğu görülmektedir. "Benim şimdi konuştuğum bu mikrofon, üzerimdeki kıyafet, sizin burada bir edebiyat toplantısı için toplanmış olmanız, odamızın kapısı, penceresi, şu çakmak, bu gözlüğüm..." (s. 32)

Yazar ilk olarak modernizmin tanımını/tarifini yapıp ardından Tanpınar'ın modernist olup olmadığını sorgulamakta ve Türk edebiyatında modernizm hususuna eğilmektedir. Yazara göre ne Tanpınar modernist bir yazardır ne de Türk edebiyatında modernizmin etkisi görülmektedir. Onun nazariyesinde Tanpınar'ı değerli kılan modernistliği değil başka hususiyetleridir.

Modernizmin tanımını yaparken geleneksel edebiyat ile karşılaştıran yazar, modernist edebiyatın, geleneksel edebiyatın en önemli yanı olan "temsiliyet"i yok saydığını söylemektedir. Modernist edebiyat geleneksel edebiyat gibi hayatı temsil etmez, hayatın aynası değildir, hayatın karşısında kendi başına bir dünyadır. Modernist edebiyatı gelenekselden ayıran bir diğer önemli özelliği ise modernist romancıların romanlarının merkezini muğlak tutması, bir sis perdesinin arkasında gizlemeleridir. Geleneksel romanda anlatılan, anlatıcı tarafından izah edilen şey modernist romanda sezdirilir, buğulu bir biçimde gösterilir ama izah edilmez. Modernist roman okurdan daha fazla mesai yapmasını, kendisini romana daha fazla vermesini talep etmektedir.

Türk edebiyatında modernizm olmadığını ileri süren yazar bunun nedenlerini izaha çalışmaktadır. "bizdeki gibi okuma alışkanlığının gelişmediği, okumanın bir mantık yürütmek ya da bir anlam bulmak çabasından çok bir aynaya ya da dürbüne bakıp hayatın göstermediklerini, hayatın alışkanlıkları içerisinde görüvermek olarak anlaşıldığı kültürel çevrelerde çoğu zaman bambaşka bir yoruma, tepkiye yol açar. Zor, karmaşık, iç örgüsü zengin, gücünü dokusundan alan metinleri 'hayattan kopuk' sanmak." s. 33 Modernist metinler de tam bu karmaşık, iç örgüsü zengin metinlerdir. Bu sebeple Türk kültürel çerçevesinde modernist eserler pek karşılık bulamamaktadırlar. "Yaratıcı, toplumu karşısına alıp kendi ruhsal dünyasının özerkliğine, sonuna kadar gidemez. Çünkü karşısına almak istediği dünyayla ilişkisi bir anda yine öğreten bir adamla bilmeyenlerin ilişkisine dönüşür. Bizde, modernizmin olmamasının ya da modernist rüzgârın güçle esmemesinin nedeni, modernizmi bizim öğrenemememiz ya da anlayamamamız değildir. Sorun, yazar ile okuyucu arasındaki verili geleneksel ilişkinin kırılmaması, değişmemesidir." (s. 44) Yazara göre Türk edebiyatında yazarın üstlendiği yol göstericilik, rehberlik ile okurun üstlendiği pasiflik, öğ-

rencilik rolleri modernist bir edebiyatın doğmasına engeldir. Çünkü modernist yazar geleneksel yazar gibi toplumun yol gösterici bir öğretmeni değil onu eleştiren bir hüviyete sahiptir. Diğer bir deyişle geleneksel yazar toplumun/halkın yanındayken modernist yazar toplumun/halkın karşısındadır.

Tanpınar'ın neden modernist bir yazar olmadığını yine aynı sebeplerle açıklayan yazar "Ahmet Hamdi Tanpınar bir cemaat insanıdır, bir romancı olarak içinde yaşadığı cemaatin sorumluluğunu bütünüyle ruhunda hissedenden biridir." (s. 39) demektedir. Yazar Huzur romanından hareketle bu tespitini örneklendirmektedir. "burada kadının, kahramanın hayalinde aldığı bu masalsı ya da neredeyse dinsel özelliği, dinsel çağrışımları Ahmet Hamdi Tanpınar bize kendi metniyle göstermiyor: O bize bunun böyle olduğunu yalnızca söylüyor. Mümtaz'ın kafasında Nuran'ın dinsel ve masalsı bir ışığa bulandığını, bir hâle kazandığını söylüyor bize. (...) Modernist bir metinde biz Mümtaz'ı o kadar çıldırtan şeyi görürdük. Buradaysa Ahmet Hamdi Tanpınar onun ne olduğunu yalnızca söylüyor." (s. 39-40) Tanpınar'da babacan bir öğretmen tavrı olduğunu ileri süren Pamuk, bu sebeple onun hiç de modernist bir yazar olmadığını ifade etmektedir. Tanpınar "'biz' diyerek, o kültürün tarif ettiği, bir millete sesleniyor. Seslenişle onu belirliyor. Bu tutumuyla yalnızca bir cemaat adamı değil, adamı olduğu cemaatin ideoloğu da. Topluma karşı, toplumun ya da cemaatin temsil ettiği şeylere öfke duyan, toplumun dışında bir insan, bir 'modernist' değil." (s. 41) Bu yönüyle Tanpınar'ı (üzülerek) Ahmet Mithat'a benzeten yazar onu Ahmet Mithat'tan ayıran, diğer bir deyişle onu kıymetli yapan tarafları da irdelemekte, açıklamaktadır. "Ahmet Hamdi Tanpınar'ı bizim için bu kadar değerli, bu kadar istisnai, bu kadar büyük yapan şey, onun bu kadar kültürlü, bu kadar incelmış, bu kadar duyarlı, bu kadar bilgili olmasıdır." (s. 42) Ayrıca yazara göre iki dünya (Doğu ve Batı) arasında kararsız kalan Tanpınar'ın diğer bir kıymetli tarafı "İki dünyanın arasına kendini yerleştirerek, her iki dünyadan seçmeli bir şekilde yararlanabilmiş" olmasıdır. (s. 45)

Oktay, Ahmet, "Tanpınar: Bir Tereddütün Adamı", S. 23, 1995, s. 49-61

Yazıya "Yazarın 1994'te İstanbul BİLAR'da düzenlenen "Modernizm ve Edebiyat" seminer dizisinde yaptığı konuşmanın metnidir." notu düşülmüştür.

Gürbilek ve Pamuk'un yazıları ne kadar derli toplu ve takip etmesi kolay ise Oktay'ın yazısı/konuşması o kadar dağınık ve takip etmesi zordur denebilir. Sık sık başka isimlerden alıntılar yapan Oktay'ın şahsi fikirleri bu alıntılarının ve dağınıklığının arasında kaybolmuş gibidir.

Tanpınar'ın sanatında önemli bir yer işgal eden zaman/geçmiş mefhumu üzerine eğilen yazar, Pamuk'un aksine Tanpınar'ın modernist olduğunu ileri sürmektedir. Modernist olmasının ispatı olarak da onun eserlerinde ve edebiyat eleştirilerinde görülen "daemon"a işaret etmektedir.⁷⁰

Alfred de Musset'nin "halk, yüreğinde iki yara taşıyor: Olmuş olan artık yok; olacak olan henüz ortada yok. Acılarınızın gizini başka yerde aramayın." sözünden hareketle 'aradalık hâli' üzerinde duran yazar buradan yola çıkarak Tanpınar'ın sanatı için "Tanpınar'ın yapıtının durduğu alan, böyle trajik bir anda oluşmuştur, dolayısıyla bu yapıt, Heidegger'in Hölderlin'in şiirini betimlerken kullandığı sözcüklerle "bütünüyle tarihseldir. Yıkılanla kurulacak olanın çifte olumsuzluğu: Giden ve Gelmeyen. Bir Tereddütün Adamı'nın biçimleneceği zemin budur işte." (s.50) demektedir. Oktay'a göre Tanpınar 'medeniyet değiştirmesi'nin şokunu üzerinden atmak istemeyip bu şoku kendi varlığında hissetmek ve onu kurmak istemektedir. "Tanpınar'ın modernleşme karşısındaki tavrı, süreci bir Aradalık durumunda deneyimlediği için, da-ima ikili ya da başka bir söyleyişle eklektik olarak algılanabilir. Ama bana kalırsa gerek düşünce yazılarında gerekse romanlarında görülen düâlite, yaşanan olaylara da deneyimlere de arayışlara da uygun bir çelişkin birlik kavramını nesnelleştirmektedir. Şunu hemen vurgulamak gerekir: Bir Osmanlı Tutucusu, bir Gerici, bir Mazipe-rest değildir Tanpınar." (s. 52) Oktay'ın burada bir edebiyatçı yerine bir siyasetçi gibi konuştuğu dikkati çekmektedir. Kelime seçimleri böyle bir görünüm arz etmektedir.

⁷⁰ Daemon mefhumu için bkz. Şerif Mardin, *Türkiye'de Din ve Siyaset*, İstanbul, İletişim Yayınları, 2021, s 193 vd.

Tanpınar'ın aradılığı hakkında "Tanpınar'ın duruşu redle kabulün arasındadır." (s. 53) diyen yazar daha sonra Abdülhak Şinasi Hisar ile Tanpınar'ı, daha doğrusu bu iki yazarın geçmişe bakışları ve geçmişe yükledikleri anlamı karşılaştırmaktadır.

Yazara göre Şinasi Hisar'ın ilerlemeye karşı muhafazakâr bir tutumu vardır ve o geçmişe demirlemiş bir yazardır. Hisar'ın mazisi bir türlü "ihtiyarlayıp bunamayı bilmeyen" (s. 52) bir mazidir. "Abdülhak Şinasi'nin geçmişe bağlılığı bana belirgin biçimde marazî görünüyor. Ama hemen eklemem gerek: Yazısına görkemini veren de bu maraziliktir. Geçmişle ilişkisi çilecidir Hisar'ın" (s. 53) diyen Oktay'a göre Tanpınar'ın Hisar'dan ayrıldığı hususlar bunlardır. Tanpınar bir terkip peşindedir. Yalnızca maziye demirleyip kalmamış, şimdi ve gelecek ile de ilgilenmiştir. Geçmiş "Hisar gibi çileci bağlamda değil haz alarak duyumsar, hatta deneyimlemeye çalışır." (s. 57) Tanpınar.

Tanpınar'ın modernist olduğu iddiasında bulunan yazar onun modernist yanlarını romanlarındaki asıl kişiler ve onlarda bulunan "daemon" üzerinden tespitte çalışmaktadır. "Huzur'un Mümtaz'ından Aydaki Kadın'ın Selim'ine kadar, Tanpınar'ın birçok birincil kişisi belirgin bir parçalanmayı yaşarlar. Toplumsal ve Tinsel düzeyde. Yazgılarıyla sürekli mücadele içindedirler." (s. 55) Yazara göre bu mücadele onları trajik kılmaktadır. Bu karakterlerin trajik olması ise "Batılıdır. Çünkü Daemon'un varlığının kabulünü gerektirir. İyi ile Kötü, Aşk ile Ölüm. İnsanın, bireyin öğeleridir bunlar. Bizdedir. Birlikte vardır. Aslında Tanpınar'ın Daemon'u tanımaya çalışırken kötülüğe daha yakın durmak istediğini düşünüyorum. Kuşkusuz, erdemden ve iyilikten yanadır. Ama bir tatsızlık bulur gibidir erdemde." (s. 56) Yazara göre Tanpınar'ın aradığı "İman ve rahatlama değil"dir. "Bilmeyi ve anlamayı istiyor aslında. Düşünsel ve içsel huzursuzluktan asla korkmuyor." Tanpınar. "Çünkü modernizmin içinden bakıyor yaşama ve topluma." (s. 58)

Ahmet Oktay'ın yazısı/konuşması savrukluğuna mukabil bu şekilde özetlenebilir. Yazarın bir edebiyat meselesini ele alırken takındığı siyasi tavır dikkat çekicidir. Modernizm konusunda ise Orhan Pamuk ile taban tabana zıt düşünmektedir. Pamuk'un Türk edebiyatında modernizmin bulunmadığı ve Tanpınar'ın da modernist

olmadığı nazariyesine karşılık Oktay, Tanpınar'ı modernist bir yazar olarak görmektedir.

2.6.1.1.1.2. Oğuz Atay

Gürbilek, Nurdan, "Kemalizmin Delisi Oğuz Atay", S. 14, 1990, s. 7-19

Hicvi tanımlayan sonra onu ironiyle kıyaslayan yazar Atay'da bulunanın ironi olduğunu öne sürmektedir. Ayrıca Atay'ın Kemalizm'e -hamasete bulaşmamış olan Kemalizme- yakın olduğunu da belirten yazar Oğuz Atay'ın hayat görüşüne de değinmektedir.

Gürbilek, Oğuz Atay'daki alayı "kızgınlığın ya da öfkenin beslediği bir alay değil. Ondaki alay, nesnesinden bir türlü kopamayan, onun doğrudaki payını bir türlü unutamayan, haksızlığı ve aczi bir türlü kendi dışına atamayan, nesnesini haksız kendini haklı göremeyen, çoğu kez onunla özdeşleşen, onu içselleştirmeye çalışan bir alay." (s. 8) olarak tanımlamaktadır.

Atay'ın Kemalizme bakışı için ise Bir Bilim Adamının Romanı'ndan hareket eden yazar şu tespitte bulunmaktadır: "Kemalizm, Doğu'nun systemsizliğinden ve kaderciliğinden, kendi haline bırakılmış taşradan, acemilikten ve çocukluktan kurtulmaktır aynı zamanda Atay için. Ya da şöyle diyelim: Atay, artık bazı demeçlerden, hamasi köşe yazılarından ibaret kalmışsa da Kemalizmin bir zamanlar dile getirdiği vaatleri yok sayamaz." (s. 12)

Ayrıca yazar, Atay'ın öteki romanlarındaki karakterlerin mizacını irdeleyerek onlarda görülen çocuksuluğunun, acemiliğinin, hayatı yaşamayı bilmemelerinin de altını çizmektedir.

Gürbilek, Nurdan, “Oyun ve Adalet”, S. 31, 1997, s. 120-134

Atay'ın eserlerinde görülen "şaka"yı merkezine alan yazı şakanın/oyunun Atay'ın sanatındaki yerini ve var oluş sebebini izah etmektedir.

Yazara göre şaka, Atay'da insanı huzursuz eden fikrî içeriği bastırmak yerine bunu bir hazza dönüştürmenin bir yoludur. Esasen Atay'ın da diğer birçok yazar gibi kederli meseleler ile uğraştığını vurgulayan yazar onun bunu farklı bir biçimde yaptığını açıklamaktadır. Yazara göre Atay yitirilenlerin imgesi olan "Edebiyatı baştan bir oyun yeri haline getir"miştir. "Kendi emeğiyle dalga geçti, onu okuruna (onu yanlış anlamaya hazırlanan, onu gayri ciddiye ya da aşırı ciddiye alacak okuruna) baştan bir oyun olarak sundu. Kötü yaşanmış bir hayattan iyi bir oyun çıkarmaya çalıştı." (s.125) Kederden, kötü yaşanmış bir hayattan oyun çıkarmaya çalışan Atay'ın bu çabası dilini de etkilemektedir yazara göre. Çünkü iyi bir edebiyatta çok az görülen bir laf kalabalığı vardır Atay'da. Bunun sebebi bu oyundur.

2.6.1.1.1.3. Diğer Yazarlar

Savaşır, İskender, “Öteki Halit Ziya”, S. 2, 1987, s. 119-132

Halit Ziya'nın kişiliği/hayatı hakkında muhtelif kaynaklardan alıntılar yapan yazar, Halit Ziya deyince akla ilk olarak 'romancı Halit Ziya'nın geldiğini söylemekte ve sonra da öteki, yani 'hikâyeci Halit Ziya'ya yönelmektedir. Yazarın hikâyelerini irdeleyen Savaşır onun romancılığı ile hikâyeciliğini karşılaştırmamakta, sadece hikâyeler üzerinden bazı yorumlarda bulunmaktadır. Örneğin yazar, Halit Ziya'nın hikâyelerindeki "geçmiş" mefhumu ile Tanpınar'ın geçmişe yüklediği anlamı kıyaslamaktadır. Ona göre Halit Ziya, "Ahmet Hamdi gibi, biçimlere geçmişi diri tutma, yaşanmış olanı geleceğe aktarma konusunda özel ve tılsımlı bir güç atfetmez." (s. 127) Halit Ziya'nın bakışı şimdiye dönüktür, şimdiyi esas alır. "Biçimler içlerinde şimdi barınmakta olan ruhu yansıtırlar; ruh onları terkettiği zaman da, boş birer kalıba dönüşür, tam anlamıyla metruklaşırlar." (s. 127)

Oğuzertem, Süha, “Modern Edebiyat ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın Sözlü Yazı Serüveni”, S. 18, 1992, s. 114-127

Yazarın Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* romanı hakkındaki yazısında görülen diğer eleştirmenleri eleştirmekten hâlî kalamama durumu bu yazısında da, daha az olmakla birlikte, görülmektedir. Yazar diğer eleştirmenler tarafından Tanpınar ile Hisar'ın birbirine benzetilmesine Hisar'ın modern bir yazar olarak değerlendirilmesine karşı çıkmaktadır. "modern Türkiye edebiyatında, birçok bakımdan 'son Osmanlı' sayacağımız Hisar ile Avrupa'lı modernist estetlerin her açıdan akranı olan Tanpınar kadar birbirine uzak iki yazar bulmak zordur." (s. 114) diyen yazar Hisar'ın Tanpınar'dan, daha doğrusu modern edebiyattan ayrılan yönlerini irdelemektedir. Yazarın "Türkiye edebiyatı" terkinini kullanması ayrıca dikkat çekicidir.

Yazara göre Hisar hemen hemen bütün yapıtlarını "çocukluk döneminden şairane anılar" tarzında kaleme almaktadır. "Kaybolmakta olan bir sınıfın varoluş hakkını savunan ve statüsünün geçerliliğini sürdürmek isteyen Hisar şimdiki zamanı 'adi' bulmuştur." (s. 116) onun yazdıklarının büyüleyici kılan özellik çocukluğunun malsı dünyasını ileri yaşlarına dek hep içinde taşımış olmasıdır yazara göre.

Gürbilek, Nurdan, “Taşra Sıkıntısı”, S. 22, 1994, s. 74-92

Gürbilek'in Yusuf Atılgan hakkında yazmış olduğu bu metin, yazarın diğer yazıları gibi önemli tespitlerde bulunulan, kendisini net bir biçimde ifade eden bir metindir.

Yazar öncelikle Yusuf Atılgan'ın hocası Tanpınar hakkında söylediği şu söz üzerinde durmaktadır: "... en büyük şansım üç yıl Ahmet Hamdi Tanpınar'ın öğrencisi olmam. Örneğin Rezaizade'den Proust'a, Gide'e, iyi müziğe atlayarak anlattığı derslerin ve ara sıra özel konuşmalarımızın yazarlık mizacımda büyük etkisi olduğuna inanıyorum." (s. 74) Bu sözü şaşırtıcı bulan Gürbilek, hoca ile öğrencinin yazarlık mizacındaki farklılıkları sayıp dökmeye başlamaktadır. Tespit ettiği bütün farklılıkları uzun uzadıya gösteren yazar daha sonra Atılgan'ın roman ve hikâyelerindeki dünya

üzerinde durmakta, onun sanatını ve dilini irdelemektedir. Yazara göre "Yusuf Atılgan'ın yazdıklarında dile de sızmış, bulaşmış bir sıkıntı, bir iç sıkıntısı var."dır. (s.78) Atılgan hocasının aksine dar bir dünyanın yazarıdır. Dili de bu sebeple sıkıntılı ve dardır.

Köksal, Duygu, "Cemil Meriç ve Kemal Tahir'de 'Sahnenin Dışındaki-ler'", S. 25, 1995, s. 118-125

Cemil Meriç'in ve Kemal Tahir'in geçmişe, Osmanlı'ya, Doğu-Batı meselesine yaklaşımlarını karşılaştıran yazar ikiye böldüğü metnin ilk bölümünde Kemal Tahir'in, ikinci bölümünde ise Cemil Meriç'in bakışını değerlendirmektedir. Yazar bu iki ismin de ideolojik durumlarındaki muğlâklıkları göz önüne alarak okunması, değerlendirilmesi gerektiğini savunmaktadır.

Kemal Tahir'deki tarihe bakışı "Kemal Tahir' in Türk tarihini algılamak ve temsil ederken kullandığı kavramlar, aynı zamanda onun Osmanlı-Türk kimliğini anlama kavramlarıdır." (s. 118) olarak açıklayan yazar Tahir'in Osmanlı-Türk merkezinin dışında kalan alanların ise uçları temsil ettiğini, bu uçların da yine merkezi tanımlamak için kullanıldığını öne sürmektedir. Tahir'deki Doğu/Batı meselesi ise muğlâktır.

Cemil Meriç'te ise bir tane Doğu yoktur. Bir Müslüman Doğu, yani Osmanlı, bir de Hint vardır. Yazara göre Meriç'teki bu iki Doğu hem birleşir hem de ayrılırlar.

Cebeci, Oğuz, "Selim İleri'nin Dünyasına Doğru: Gramofon Hâlâ Çalışıyor", S. 28, 1996, s. 116-132

Yazar, Selim İleri'nin *Mavi Kanatlarıyla Yalnız Benim Olsaydın*, *Kırık Deniz Kabukları* ve *Gramofon Hala Çalışıyor* romanları arasındaki benzerliklere dikkat çekerek bu üç romanın bir tek romanın ayrı ciltleri olarak ele alınabileceğini düşünmektedir.

Yazar, Marcel Proust ile Selim İleri'de zamana bakışları bakımından bir benzerlik bulmaktadır. İkisi de şimdiki zamandan rahatsızdır, "şimdiki zaman kaçakları"dır ve bu sebeple de geçmişe yönelmişlerdir. İleri, geçmişe yönelerek onu yeniden kurma arzusunda. Çünkü onun geçmişe bakışında da bir tatminsizlik görülmektedir yazara göre.

Berktaş, Fatmagül, "İki Söylem Arasında Bir Yazar: Suat Derviş", S. 29, 1997, s. 88-100

Feminist bir bakış açısıyla yazılmış olan yazı, Suat Derviş'i unutturmamak yahut hatırlatmak amacı taşımaktadır. Bu sebeple öncelikle Suat Derviş'in biyografisine yer verilmiştir. Kadın olmasının hayatında yarattığı sorunlar yüzünden yazarlığının ciddiye alınmadığı iddiası vardır. Yazar, Suat Derviş'in kadın olarak verdiği mücadele ve yazarlığı sebebiyle unutulmaması gerektiği tezini savunmaktadır. Yazıda ayrıca yazarın eserlerine de değinilmektedir.

Taburoğlu, Özgür, "Yırtılan Plazma", S. 41, 2000, s. 37-61

Yazı küçük iskender'i merkeze almaktadır. küçük iskender'in günlüğünden (Cangüncem) ve yazılarından, şiirlerinden hareketle onun sanatını oluşturan akışkanlıktan, şeylerin muğlaklığından, kötülükten, cinsellikten, ölümden, dışkılarından, çirkinliklerden bahseden yazar, iskender'i "Sade'la başlayan lanetli yazarlar sınıfından" (s. 39) izler taşıyan bir yazar/şair olarak değerlendirmektedir.

2.6.1.1.2. Şairler Hakkında

2.6.1.1.2.1. Melih Cevdet Anday

Berfe, Süreyya, "Melih Cevdet Anday'ı Okumayın", S. 10, 1989, s. 89-92

Yazıda Süreyya Berfe imzası bulunsa da esasen yazı Melih Cevdet Anday'ın kendisi hakkında verdiği bilgilerden, şiir hakkındaki fikirlerinden müteşekkildir. Ber-

fe, Anday'ın bunları nerede, ne zaman söylediğini belirtmemiş, kendisi Anday'ın şiiri üzerinde çok kısa durduktan sonra sözü Anday'a bırakmıştır.

Berfe Anday'ın şiiri için şöyle demektedir: "Kendinizi sıkı bir şiir eğitiminden geçirmemişseniz, toplumsal, siyasal yergileri anlayabilecek esnekliğiniz yoksa, yabancılaşma konusunda kitabi bilgilerden öte birşey bilmiyorsanız, nesnelere, canlılar üzerinde düşünmemişseniz, Karacaoğlan'ı sadece bir aşık, bir halk ozanı, Timurlenk'i sadece tarihteki bir imparator olarak görüyorsanız, mitologya, size masal gibi geliyorsa, uygarlıkların içeriğini merak etmemişseniz, etmiyorsanız, şiirin duygulara, duyarlıklara seslendiğine, insan zihniyle ilgilenmediğine inanıyorsanız Melih Cevdet Anday'ı okumayın." (s. 89) Daha sonra metin boyunca Anday kendi şiirini ve genel anlamda şiir hakkındaki düşüncelerini aktarmaktadır. Anday'a göre şair çağına, dünyaya, tarihe ve mitolojiye hâkim olmalıdır. Tarihe küçümseyerek bakılmamalıdır. Mitoloji tarihe ve insana dair açıklamalar getirmesiyle çok mühim bir yer teşkil etmektedir. Ayrıca Anday kendi şiiri, şiirlerinin teması hakkında da bilgi vermektedir. Bütün şiir yaşamı boyunca dört beş tema içinde dönüp dolaştığını söyleyen şair bu temaları şöyle sıralamaktadır: "sevi, yaşama sevinci, toplumsal sınıflar arası ilişkilerdeki haksızlıklar, siyasal yergi, yabancılaşma, zaman sorunundaki aldatıcı öz..." (s. 91)

Koçak, Orhan, "Melih Cevdet Anday'ın Şiirinde Ten ve Tin (1)", S. 10, 1989, s. 93-116

Yazar "II. Bölüm 11. sayıda yayınlanacaktır. (O.K.)" notunu düşmüştür ancak yazının ikinci bölümü sadece 11. sayıda değil derginin hiçbir sayısında yoktur. Ancak Koçak'ın 14. sayıda Anday ile ilgili başka isimde bir yazısı bulunmaktadır.

Koçak, Melih Cevdey Anday'ın şiiri için şöyle genel bir yargıda/tespitte bulunmaktadır önce: "Saklanan bir şiir değildir Melih Cevdet'in şiiri. Ne Ece Ayhan'da olduğu gibi sözcüklerin sert yüzeyinin ardına gizlenir, ne de Behçet Necatigil'in şiiri gibi dizenin kırıldığı, koptuğu, bir şeylerin söylenmeden kaldığı boşluk noktalarına çekilir. Gösterir kendini, görünür, bir yüz gibi, bir hayalet gibi; ve görüldüğü anda da

yitip gider. Ama bu erinçsiz hayalet kendini unutturmayacak: Kitabı kapadığımızda yeniden belirecek, onu unuttuğumuz anda çalışmaya başlayacak, bizi uğraştıracak." (s. 93)

Orhan Koçak şiirde sesin ve müziğin üzerinde durduktan sonra Anday'ın şiirlerini keskin bir dikkat ve titizlikle incelemektedir. Anday'ın şiirlerindeki müziği, seslerin dağılışını ve anlamla olan ilişkilerini itinalı bir tavırla ortaya koymaktadır.

Koçak, Orhan, "Melih Cevdet: İkinci Yeni'den Sonra", S. 14, 1990, s. 20-36

Anday'ın şiirini merkeze alan yazar bunu yaparken Anday'ın şiirinin özünü vermeye çalışmakta, onun farklı dönemlerini vurgulamakta ve İkinci Yeni şiirinin eski şiir ve de Anday'ın şiirinden ayrılan hususları üzerinde durmaktadır. Yazarın üzerinde en çok durduğu mefhum "yaşantı"dır. Yazara göre İkinci Yeni şiiri yaşantının tanınmasıyla doğmuştur/var olmuştur.

Anday'ın şiirinin zorluğu ve yadsınan tarafı üzerinde duran yazara göre "Anday'ın şiirlerinde, onunla özdeşleşmek isteyen okuru durduran, geri iten, dışarda bırakan bir şey vardır." (s. 20) Bunun sebepleri üzerinde duran yazar Anday'ın onunla özdeşleşmek isteyen okura engel olan tarafını, onun anımsanın değil unutuşun aralığından seslenişine bağlamaktadır. Çünkü "Anday'ın şiirlerinde şekillenen, bir yokluk estetiğidir: Uzaklığın, ayrılmanın, başkalığın, burada olmamanın, dile gelmemenin estetiği."dir. (s. 31) Bu sebeptir ki Anday yaygın bir etki alanı bulamamıştır yazara göre.

Başaran, Melih, "Yapıçözüm ve Kaynak Sorunsalı "M. C. Anday'ın Kaynakları", S. 27, 1996, s. 95-121

Evvela yapısökümün ne olduğunu, amacının üzerinde uzun uzadıya duran yazar daha sonra Anday'ın Kolları Bağlı Odysseus'un içinde "Kitaba Ek" başlığıyla

verdiği şiirinin kaynaklarını (öteki şairleri, metinleri vs.) irdelemekte, ardından Anday'ın şiirinin öteki/asıl kaynakları (hayat, tarih, ben vs.) üzerinde durmakta ve yapı-söküm tekniğiyle Anday'ın şiirini yorumlamaya çalışmaktadır.

2.6.1.1.2.2. Turgut Uyar

Koçak, Orhan, “Turgut Uyar'ın Şiiri Üzerine Notlar”, S. 4, 1988, s. 84-87

Yazıda "Bu yazı daha uzun bir yazının bir bölümüdür." notu yer almaktadır.

İlk önce şiir ve sanat mefhumlarının ve bunların ölümsüz olup olmadıklarının üzerinde duran yazar daha sonra Uyar'ın şiiri için yapılmış bir eleştiriden hareketle Uyar'ın şiirinin/sanatının yapısının izahını yapmaya gayret etmektedir. Güven Turan'ın Turgut Uyar'ın şiiri hakkında kullandığı "eprime" ifadesini değerlendiren yazar bu eprimenin acizlikten değil şuurlu bir seçimden kaynaklandığını ifadeye çalışmaktadır. "Eprime ya da azalma Turgut Uyar şiirinin başına gelen bir kaza değildi: Seçilmişti. Başından beri yoklanmış, aranmış, bulunmuş, bulunduğu anda da bu şiiri tasfiye etmeye, seyreltmeye yönelmiş bir ilkeydi." (s. 85)

Ayrıca Turgut Uyar'ın şiirlerinde imgelerin azaldığının söylenmesine karşılık da yazar "Bir şiirdeki imgeler sayıca azalır ve sönerken, o şiirin bütünü bir imgeye dönüşür, yekpare bir ışık yaymaya başlar." (s. 86) diyerek bu konudaki fikrini de beyan etmektedir. Ardından Uyar'ın "Binlerce" isimli şiirinin nasıl bütün bir imge hâlinde olduğunu izaha girişmektedir.

Koçak, Orhan, “Turgut Uyar'ın Şiiri Üzerine Notlar”, S. 8, 1989, s. 74-94

Yazarın 4. sayıda yayınlanan yazısının ismiyle bu yazısının ismi aynıdır.

Aynı isimli diğer yazısında olduğu gibi bu yazıda da yazar önce sanatın/şiirin ölümlülüğü/ölümsüzlüğü meselesi üzerinde durmaktadır. Turgut Uyar'ın "Şiirde ölmezi aramak boşunadır, günü geldiğinde ölmeyen şiir, çağında da zaten pek yaşa-

mamıştır." (s. 74) sözünü değerlendiren yazar, daha sonra Turgut Uyar'ın şiirlerinde sadık kaldığı bazı kelimelerden, bu kelimelerin farklı farklı şiirlerinde nasıl tekrar ettiğinden ve kazandıkları/kaybettikleri anlamlardan bahsetmektedir. Ayrıca yazar farklı kişilerce Turgut Uyar'ın yaşamın/yaşamanın şairi olarak değerlendirilmesinden hareketle Uyar'ın gerçekten de 'yaşamanın şairi' olup olmadığını sorgulamaktadır.

Akın, Enis, "Sabahları Acıkmayı Bilmeyen Şair: Turgut Uyar", S. 45, 2002, s. 137-164

Turgut Uyar'ın şiirine geniş bir açıdan bakan yazar öncelikle onun hayatından ve karakterinden bahsetmektedir. Yaşadığı dönemin şartlarının şiirini etkilediğinden, onun bilinçli bir biçimde hep "acemi" kalmasından dem vurmaktadır. Bu acemiliği ise şöyle ifade etmektedir: "Ama herhangi bir acemilikten söz etmiyorum aslında, kasıtlı bir acemiliktir onunki, Türkçe'yi iyi bilir, Türkiye'yi iyi bilir, şiiri iyi bilir. Acemiliğin yoksunluklarını atmış cesaretini, elini taşın altına koyma girişkenliğini saklı tutmuştur." (s. 142) Bu acemi tavır sebebiyledir ki Turgut Uyar'da hep bir çocuk sağ kalmıştır yazara göre. "Turgut Uyar'da dünyaya gözlerini yeni açmış bir çocuk konuşmaktadır. Şaşırarak onun alfabesidir ve o acemiliğinden söz ederken aslında bizden topladıklarını yine hepimize dağıtmaktadır." (s. 143)

Uyar'ın şiirinde hep bir gündelik hayat bulunduğu, Uyar'ın gündeliğin peşinde olduğunun altını çizen yazar, onun şiiri ile izlenimci ressamlar arasında da benzerlikler bulmaktadır. "Turgut Uyar'ın resmi tarih ve dinle ilgilenmemesi; gündelik yaşamla ilgili olması; şiirlerini mükemmel kılmak için özenmemesi; izlenimcilerin 'izlenimi bir kez yakaladıklarında rollerinin bittiğini ilan' etmeleri gibi, şiiri yaşatan kelimeyi bulunca yazmayı bırakması; bir biçim kaygısı taşımaması veya son derece kendi için bir biçim kaygısına sahip olması onun şiir macerasının izlenimcilerinkine benzeyen yanlarıdır." (s. 146)

2.6.1.1.2.3. İlhan Berk

Koçak, Orhan, “Kalmak İmkânsız: İlhan Berk'in Şiiri ve Poetikası Üzerine Bir Deneme”, S. 19, 1992, s. 158-175

Yazara göre İlhan Berk "Türk şiirinde en farklı biçimleri denemiş, en farklı kalıpları kullanmış şair"dir. (158) İlhan Berk'in poetikası meselesini irdeleyen yazar, önce modern şiir ile modern öncesi şiiri karşılaştırmaktadır. İlhan Berk'in poetikasına göre şiir ile şairi birbirinden ayırır, şiir yaratıcısından ayrı var olmaktadır ve kendi serüveni vardır. "...Böylelikle bir şiir, bir resim, bir beste kendi doğasını getirir. Kendi olur. Yaratı, doğadaki bir kuş, bir ağaç, bir insan gibi ayrı bir varlıktır." (s. 175) Berk'in poetikasını yıllar boyunca sistemli bir şekilde geliştirdiğini söyleyen yazar, onun bu özelliğinin yalnızca Yahya Kemal'de görüldüğünü ifade etmektedir. Ancak İlhan Berk'in poetikasının farkı Yahya Kemal'inki gibi çelişkisiz olmamasıdır.

Oktay, Ahmet, “Flaneur'dan Kartografa”, S. 20, 1993, s. 119-148

Yazar ilk olarak genel anlamda kent meselesi üzerine eğilmekte daha sonra İstanbul'u ele almaktadır. Bunlardan hareketle ise flanör⁷¹ kavramı üzerinde durmaktadır. Ardından yazar, İlhan Berk'in İstanbul, Galata ve Pera şiir kitapları üzerinde durmaktadır. Yazara göre İlhan Berk "Hep sokağa aittir". (s. 128)

2.6.1.1.2.4. Diğer Şairler

İnal, Gülseli, “Arka Pencere Lalrengi Bir Gezegene Açılır”, S. 7, 1988, s. 109-112

Nilgün Marmara'nın ölümünden/intiharından yaklaşık bir sene sonra yayınlanmış olan bu yazıda "Onunla aramızda cenneti sezdirenen bir dostluk ve arkadaşlık

⁷¹ Flanör kavramı için bkz. Ramazan Melih Kurt, *Flanör Kavramının 1950-1980 Yılları Arasında Türk Romanına Yansımaları*, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2021.

vardı." (s. 112) diyen yazar, 'ölümün karanlığını, ışığın karanlığına yeğ tut'an Marmara'nın yaşama bakışı ve şiiri üzerinde durmaktadır.

Yazara göre Nilgün Marmara'nın şiirinde insan tabiatında gördüğü çürüme, tekrarlanma, boşluk, yaşamın ve ölümün çeşitliliği, tedirginlik görülmektedir. Onun şiirleri "hep olamayanın şiiridir". (s. 110)

Erem, Evren, "Modern Türk Şiirinde Tanpınar ve Dıranas'ın Yeri", S. 19, 1992, s. 77-83

"Bılar'da, Ekim 1992'de yapılmış konuşmanın metnidir." notunun düşüldüğü yazıda evvela modernleşme süreci, Doğu-Batı ikiliği ve Türkçe üzerinde durulmuş, Tanpınar'ın şiire/yeni şiire bakışı ve şiirlerinin genel özelliği sunulmuş, daha sonra da onun şiiri ile Ahmet Muhip Dıranas'ın şiiri karşılaştırılmıştır.

Koçak, Orhan, "Narkissos'tan Oidipus'a", S. 22, 1994, s. 95-107

"Bu yazı, O. Koçak'ın Metis Yayınlarından çıkacak aynı adlı kitabının giriş bölümüdür. - y.n." notunu taşıyan yazıda Enis Batur'un şiirinin seyrindeki kırılma anlarından, geçişlerden, değişimlerden bahsedilmekte, şairin şiir serüveni resmedilmeye çalışılmaktadır. Yazar bunu önce Necatigil'in şiiri burçları tasnifine (gurbet burcu, hasret burcu ve hikmet burcu) göre yapmayı dener ancak bu şemanın Batur'un şiirinin dönüşümlerini vermek için çok uygun olmadığını görerek şairin şiir serüvenindeki farklılaşmaları şemaya bağlı kalmadan ele almaya başlar.

Soysal, Ahmet, "Bugün Dağlarca", S. 23, 1995, s. 116-121

"Yazarın 1994'te BİLAR'da "Modernizm ve Edebiyat" başlığı altında düzenlenen seminerde yaptığı konuşmanın kendisi tarafından yazılaştırılmış şeklidir. (Defter)" notuyla paylaşılmıştır.

Dağlarca'nın unutulmasına (konuşmanın yapıldığı sırada Dağlarca 80 yaşındadır.) hayıflanan yazar Dağlarca'nın Türk şiirindeki eşsiz yerinden, onun ikinci yeniye etkileyen bir şair oluşundan, onun Türkçeden kaynaklanan bir şiiri/sanatı olduğundan, ilk döneminde eski Türkçenin olanaklarıyla şiir yazarken sonraki dönemde "Öztürkçe"yi benimsemesi ve bu dille şiirler yazmaya başlamasından bahsetmektedir.

Aydın, Alparlan, "Yüzüncü Yüz", S. 25, 1995, s. 114-117

Cemal Süreya'nın hayata bakışını, özgün taraflarını, şiirindeki malzemeleri ve dilini muzip denebilecek bir dille anlatan yazar, Süreya'dan övgüyle söz etmektedir.

Sayın, B. Zeynep, "Murathan Mungan ve Suskunluğun Sözcükleri", S. 31, 1997, s. 109-119

Yazarının "Bu yazı, Murathan Mungan'ı bir okuma denemesi: ancak okuma denemelerinden yalnızca biri. Çünkü onun yalnızca politik boyutunu tartışarak, öteki boyutlarını geçici ve bilinçli olarak ihmal etmekte." notunu düştüğü yazı Mungan'ın şiirlerinde görülen siyasi meseleleri, Doğu meselesini, ötekilik, baskı ve şiddet meselelerini ve şairin dilini irdelemektedir.

Koçak, Orhan, "Uzun Denklem: Oktay Rifat'ın Şiirlerinde Folklor ve Modernizm", S. 36, 1999, s. 131-171

Kırk sayfa tutarındaki bu uzun yazıda yazar 'Oktay Rifat'ın en iyi okurlarından biri' olarak adlandırdığı Cemal Süreya'nın Rifat hakkında, onun kelimeleri hakkında söylediği "en evcil" ifadesinden yola çıkarak Oktay Rifat'ın şiirinden, şiirin/dilinin değişiminden bahsetmekte ve onun bu değişiminin altında yatan nedenleri irdelemektedir. Yazarın cevabını aradığı soru (sorulardan biri) şudur: Oktay Rifat'ı, kurucularından biri olduğu o şen ve hicivci şiirden uzaklaştırıp bir yüksek üsluba yönelten neydi?" (s. 140) Yazar 'o şen ve hicivci şiir' ile Garip şiiri kastetmektedir.

2.6.1.2. Kitaplar Hakkında Yazılar

2.6.1.2.1. Romanlar Hakkında

2.6.1.2.1.1. Orhan Pamuk Romanları

Oğuzertem, Süha, “İktidarı Öven Galip, Modernist Roman(s)ımızın Çerçevesi ve Ödipal Anlatının Sınırları”, S. 16, 1991, s. 126-151

Orhan Pamuk'un Kara Kitap adlı romanının değerlendirildiği bu metinde yazar önce Türk modernizminden bahis açmaktadır. Ardından modernizm ve romans geleneği üzerinde durmaktadır. Yazara göre modernizmle birlikte bir ortaçağ türü olan romans yeni bir şekil almıştır. Kara Kitap'tan sitayişle bahseden yazar onu "edebiyatımızda yarım yüzyıllık geçmişi olan yeni-romans geleneğini taçlandırıyor; bu yapıt modernist romansımızı, artık adını da koyarak, "Rüya ile Galip" şeklinde mükemmelleştiriyor." (s. 130) olarak tanımlamaktadır. Romanı gerçeklik/hayal, erkek/kadın ve duygular olarak ayrı ayrı başlıklar hâlinde inceleyen yazar aşk, şehvet, şefkat, hayranlık vs. diye ayırdığı duygulardan aşk başlığı altında ise romandan yine büyük bir sitayişle bahsetmektedir: "Kara Kitap bir "aşk" romanı. Hatta benim Türkçe'de okuduğum en mükemmel "aşk" romanı." (s. 142)

Koçak, Orhan, “Aynadaki Kitap / Kitaptaki Ayna: Postmodern Anlatının Bazı Sorunları”, S. 17, 1991, s. 65-144

Yaklaşık 80 sayfa tutarındaki bu uzun yazıda Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ı ele alınmaktadır. Evvela modernizm ve postmodernizmin tanımı yapılmaya çalışılmış sonra birbirleriyle kıyaslanmıştır. Bu tanımlama ve kıyaslama çabaları yapılırken "tekrarlama" ve "model" kavramlarının üzerinde durulmuştur. Postmodern bir eserin yorumlanmasındaki güçlük hatta imkânsızlık üzerinde durulmuş ve bunların ışığında roman postmodernliğiyle, tekniğiyle, diliyle ve muhtevasıyla bir bütün olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca Kara Kitap'a diğer eleştirilenlerce getirilen eleştirilere de yer verilmiştir.

Goytisolo, Juan, “Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ı”, (Çev: Gül Işık), 1996, S. 27, s. 81-94

Kara Kitap'ın yalnızca Türk edebiyatı için değil Avrupa edebiyatı için de önemli bir olay olduğunu söyleyen yazara göre romanın asıl başkahramanı İstanbul'dur ve roman İstanbul'u parçalara ayırarak çözümlemektedir.

Ulaş, Taciser, “Benim Adım Kırmızı: Bu Roman Kimin Hakkında?”, 1999, S. 38, s. 60-64

Yazdıklarını/fikirlerini ispatlamaya çalışmayan, sohbet havasında geçen, yeğni denebilecek bir üslupla yazılmış olan yazıda yazar, Pamuk'un Benim Adım Kırmızı romanının okur hakkında olduğundan, tarihi işlerken 'şimd'iyi anlattığından ve romandaki mizahtan bahsetmektedir.

2.6.1.2.1.2. Diğer Romanlar

Aköz, Emre, “Dolaylı Aşklar”, 1988, S. 5, s. 109-120

"Üçgensel Arzu Teorisi ve Yakup Kadri'nin bir Romanı (Sodom ve Gomore)" alt başlığını taşıyan yazıda René Girard'ın 'üçgensel arzu teorisi" tanıtılmış ve bu yaklaşım Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sodom ve Gomore romanına uygulanmaya çalışılmıştır. Romandaki aşk üçgeni, "Necdet, Yüzbaşı Read ve Leyla" arasındaki ilişki, irdelenmektedir. Yazara göre (yahut teoriye göre) Necdet'in Leyla'ya duyduğu arzu kendiliğinden değildir, Yüzbaşı Read'in Leyla'ya duyduğu arzu nedniyledir.

Oğuzertem, Süha, “Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım”, S. 23, 1995, s. 65-83

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü merkeze alan yazıda daha önce bu roman hakkında yazılmış eleştirilere bir eleştiri getirilmektedir. Ya-

zar daha önce yapılan yorumların yanlış olduğunu düşünmekle birlikte bu yorumların yahut bu hataların yapılmasında önemli nedenler olduğunu iler sürmektedir. Yazara göre birinci neden, romanın alışılmamış ve Türk edebiyatında eşi görülme-yen bilme-cemsi yapısıdır. İkinci neden ise bazı eleştirmenlerin Tanpınar ile paylaştıklarını dü-şündükleri yaşam fikirlerinin romanda savunulduğu hakkındaki iyi niyetleridir.

Yazara göre Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nün yorumlanmasını, anlaşılmasını zorlaştıran şey söylenen ile kastedilen arasındaki bilinçli ve sürekli kopuştur. Romanı simgeler üzerinden okumayı gerekli gören yazar romandaki Mübarek adlı saat ile Hayri İrdal arasındaki ilişkiye, benzerliğe dikkat çekmektedir. "Metnin açıkça be-lirtmediği ise Hayri İrdal'ın yaşamıyla Mübarek'inki arasındaki paralelliktir; kahra-manımızı yaşamı boyunca ikinci benliği ya da gölgesi gibi izleyecektir bu saat." (s. 72)

Eleştirmenlerin romana yükledikleri hiciv anlamını reddeden yazar, romanı simgeler ve romanın ikili yapısı, söylenen ile kastedilen arasındaki farklılıklar üze-rinden okuma denemesi yapmaktadır. Yazarın sık sık önceki yorumları anması ve onları yermesi yazıyı asıl amacından az da olsa koparmış ve biraz zayıflatmıştır, de-nilebilir. Ayrıca yazarın bir yerde 'Türk edebiyatı' ifadesini kullanırken başka bir yerde, 'Türkiye edebiyatı' gibi ilginç bir tabiri kullanması da dikkat çekicidir.

Savaşır İskender, “İki Kitap İçin Hatırlatma”, S. 29, 1997, s. 143-144

Derginin "Değınmeler" bölümünde yer alan yazının ikinci bölümü Aslı Erdo-ğan'ın Kambur romanı üzerinedir. Yazar, roman hakkındaki müspet fikirlerini dile getirmektedir.

Gürbilek, Nurdan, “Ev Ödevi”, S. 30, 1997, s. 138-148

Tezer Özlü'nün Çocukluğun Soğuk Geceleri isimli romanı merkeze alınmış-tır. İlk olarak Gaston Bachelard'ın Evin Poetikası kitabından ve kendi yaşamından

hareketle "ev"i çocukluk ile beraber tanımlayan yazar, Özlü'nün romanını ev ve çocukluk ekseninde değerlendirmektedir.

Günay, Çimen, "Postmodern" Darbeye Direnen Roman, Bin Hüzünlü Haz'da Belirsizliğin Bilgeliği", S. 45, 2002, s. 121-131

"8-10 Mayıs 2000 tarihinde Bilkent Üniversitesi'nde düzenlenen Genç Eleştirmenler Sempozyumu'nda sunulan 'Bin Hüzünlü Haz'da Belirsizliğin Bilgeliği' başlıklı bildirinin gözden geçirilmiş şeklidir." notuyla paylaşılan yazıda Biz Hüzünlü Haz romanının özgünlüğü üzerinde durulmaktadır. Yazar, dilin sınırlarında gezinen, yerleşik gerçeklik anlayışını zorlayan bir yazar olarak tarif ettiği Hasan Ali Toptaş'ın üslubunun en önemli özelliğinin kurgudaki ve dildeki çok katmanlılık olduğunu ileri sürmektedir. Bu yüzden Toptaş'ın romanının bir yayınevi tarafından çok muğlâk/karmaşık olduğu gerekçesiyle geri çevrildiğini bildiren yazar, romandaki belirsizlik ve düş ile gerçeğin iç içeliği üzerinde durmaktadır.

2.6.1.2.2. Şiir Kitapları Hakkında

Zekâ, Necmi, "...Kendi Üzerine İnmesi Yaprağın", S. 1, 1987, s. 149-150

Derginin özel bölümü olan "Değınmeler"de yer alan bu yazı, dergide şiirleri ve hikâyeleriyle yer alan Sami Baydar'ın Dünya Efendileri kitabının tanıtımını yapmaktadır. "Sami Baydar: Dünya Efendileri, B/F/S Yayınları, 1987"

Zekâ, Necmi, "Dalgınlıklar Meleği", S. 3, 1988, s. 147

Derginin özel bölümü "Değınmeler"de yer alan yazı Haşım Çatış'ın Şiirler isimli kitabının tanıtımını yapmaktadır. "Haşım Çatış: Şiirler (1974-1979), Kendi Yayını, Aralık 1987."

2.6.1.2.3. Diğer Kitaplar Hakkında

Ahıska, Meltem, “Teyzeniz Olur”, S. 5, 1988, s. 86-94

Sevgi Soysal'ın Tante Rosa adlı otobiyografik ögeler de içeren hikâye kitabını irdeleyen yazar bu kitabın alışıldık bir hikâye kitabı olmadığını altını çizmektedir. Yazar Tante Rosa'da aileden eğitime, ticaret hayatından hayat kadınlığına, çocukluktan yaşlılığa kadın kesitlerinin görüldüğünü söylemektedir.

Ağaoğlu, Adalet, “Gece Hayatım”, S. 17, 1991, s. 146-155

"Yazarın hazırlamakta olduğu kitabın önsözü." notuyla paylaşılan “Gece Hayatım” yazarın aynı isimli kitabının ön sözüdür. Yazar rüyalarından ve kâbuslarından/karabasanından ve bunların eserlerine yansımalarından bahsetmektedir. Yazının sonunda ise bir rüyasına yer vermektedir. Yazar, kitabın ismiyle ilgili olarak şunları söylemektedir: "Kitabın adı ticari bir kurnazlık taşıyor, değil mi? Ama ne yapalım ki şu rüyalarımın, karabasanlarımın hepsini en fazla da bu ad yüzünden yazıya döktüm diyebilirim. O kadar sevdim bu adı." (s. 153)

Savaşır İskender, “İki Kitap İçin Hatırlatma”, S. 29, 1997, s. 142-143

Romanlar bölümünde bu yazının ikinci bölümünün Aslı Erdoğan'ın Kambur romanı hakkında olduğunu belirtmiştik. Yazının ilk bölümü ise Yahudi asıllı karikatürist Irvın Mandel'in karikatür kitabı hakkında kısa bir değerlendirmeden ibarettir. "Mozotros Ailesi, Irvın Mandel Gözlem Yayınları"

Yaşın, Mehmet, “Üveyanadil'in Önkonuşması”, S. 41, 2000, s. 115-134

"Ulusçuluktan Çokkültürlülüğe: Kıbrıs, Yunanistan ve Türkiye Edebiyatları" alt başlığını taşıyan yazıya şu dipnot düşülmüştür: Bu yazı, "From Nationalism to Multiculturalism: New Interpretations of the Literatures of Cyprus, Greece and Tur-

key" adıyla Middlesex Üniversitesi'nin düzenlediği (Londra, 12-13 Aralık 1997) konferansın açış konuşmasını yapan ve Step-Mothertongue - From Nationalism to Multiculturalism: Literatures of Cyprus, Greece and Turkey adıyla yayımlanan (Londra: Middlesex University Press, 2000) kitabı yayına hazırlayan Mehmet Yaşın'ın [Yaşın], "Introducing Step-Mothertongue" başlıklı sunuşundan yazar tarafından Türkçeye çevrilmiştir. – Defter."

Dil, kimlik, edebiyat gibi konulara değinen yazar, farklı yazarlar tarafından yazılmış yazıları toplayan kitabı bölüm bölüm tanıtmaktadır. Yazı çok dilli, çok kültürlü edebiyatçılara/şairlere odaklanmakta bu ekseninde Kıbrıs, Yunan ve Türk edebiyatını ele almaktadır.

2.6.1.3. Genel Yazılar

Pamuk, Orhan, "Şirin'in Yalnızlığı", S. 19, 1992, s. 25-31

Yazı "Bu yazı geçen Ekim ayında, Ankara'da, Sanart'ın "Kimlik-Sınırsallık-Mekân" ana başlığı altında düzenlediği sempozyumda, Orhan Pamuk'un "Kitle iletişim araçları, 'geçirgenlik' ve sanatta yeni ifade yolları" konusunda yaptığı konuşmanın metnidir." notuyla paylaşılmıştır. Sanattan, anlamdan, gerçekliğin uzaklığından, romanın dönüşümünden bahseden yazar bunları klasik hikâyelerden hareketle anlatmaktadır.

Toska, Zehra, "Haremden Kadın Partisine Giden Yolda Kadın Dergileri ve Öncü Kadınlar – I", S. 21, 1994, s. 116

Kadınların tarihinden, sorunlarından, yazarlık ve yayıncılık hayatlarından bahseden yazıda kadınların çıkardığı ilk dergi olan Şükufeza, kadınların çıkardığı ikinci dergi olan Parça Bohçası ve en uzun ömürlü yayına sahip olan Hanımlara Mahsus Gazete'nin üzerinde durulmaktadır. Yazar bilhassa Hanımlara Mahsus Gazete'yi öne çıkararak bu derginin en büyük faydasının "kendileriyle ilgili her konuda

düşünmeye, soru sormaya ve çözüm aramaya yönelterek kadınları yazı yazmaya teşvik" (s. 142) etmesi olduğunu söylemektedir.

Holbrook, Victoria, "Alegorinin Ölümü, Hüsn-ü Aşk'ın Özgünlüğü", S. 27, 1996, s. 65-80

Yazar alegori ile divan şiiri arasında güçlü bir bağ olduğunu savunmaktadır. Öyle ki ona göre divan şiirinin son büyük eseri Hüsn ü Aşk ile birlikte alegori de bitmiştir. Alegorinin ne olduğuna değinen yazar divan şiirinin alegori bağlamında değerlendirilmesinin çok geç gerçekleştiğini ifade etmektedir. Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ını alegori ve onunla ilişkili olarak teşhis, intak gibi sanatlar aracılığıyla inceleyen yazar muhteva bakımından da öne çıkan hususları değerlendirmektedir. Hüsn ü Aşk mesnevisi hasebiyle divan şiiri geleneğinin tarihi ve gelişimi üzerinde de durmaktadır.

Millas, Herkül, "Ulusal Kimlikler, Türkler, Yunanlılar ve Edebiyat Metinleri", S. 32, 1998, s. 27-34

İlk olarak "kimlik" ve "ulusallık" mefhumları üzerinde duran yazar ulusallığın, ulusal devlet anlayışının farklılıkları yok ederek/yok etmeye çalışarak tek bir kimlik inşa etme amacından bahsetmektedir. Ardında Türk edebiyatında Yunanlıları, Yunan edebiyatında ise Türkleri "öteki" mefhumu üzerinden irdeleyen yazar bir karşılaştırmaya gitmektedir. Her iki edebiyatta da bu konuda benzerlikler ve farklılıklar tespit etmektedir. Bu tespitlere göre Türk edebiyatında Yunan imajı Yunan edebiyatındaki Türk imajından çeşitlilik arz etmesi bakımından ayrılmaktadır. Türk edebiyatında hem olumsuz hem de olumlu Yunan imajları varken Yunan edebiyatında genellikle olumsuz bir Türk imajı bulunmaktadır.

Gürbilek, Nurdan, “Kötü Çocuk Türk”, S. 41, 2000, s. 11-31

"Bu yazı, iki bölümlük bir yazının birinci bölümüdür." notunun yer aldığı yazıda Gürbilek edebiyatta ve Türk edebiyatında kötülük meselesinin üzerine eğilmektedir. Tanpınar'ın Huzur'undaki Suad'ın bir kötü olmasından, ancak hemen herkesin bu karakteri taklit/çeviri olarak nitelendirilmesi ve eleştirmesi üzerinden Batı ve Rus edebiyatındaki kötü karakterlerin de benzer bir kitabilik/taklitlik taşıdığını ifade eden yazar bunun sebepleri üzerinde durmaktadır. Yazara göre bunun sebebi gecikmişliktir. Yazar bunu şöyle ifade etmektedir: "Bugünün Raskolnikov'ları yalnızca yabancı bir romanın silik kopyaları olacakları için değil, bir üçüncü sayfa haberinin, daha da kötüsü bir birinci sayfa haberinin silik kopyaları olacakları için de fazlasıyla gecikmiş durumdadır bence." (s. 28)

Gürbilek, Nurdan, “Orijinal Türk Ruhunu”, S. 43, 2001, 58-91

Türkiye'de eleştiri meselesini ele alan yazar, bu eleştirinin iki ucundan bahsetmektedir. Birincisi Türk olan "biz" olan her şeye olumsuz yaklaşan sürekli "Bizde roman yoktur, olamaz da." diyen Batı hayranı, ikincisi ise her eseri taklit gören, yerel bulmayan ve buna tepki gösteren millî. Yazar bu durumun çaresi için ilk adımın şu olduğunu ileri sürmektedir: "eleştiri de tıpkı roman gibi kendi koşulsuz hayranlık ve kırgınlıklarıyla; kendini özerk, başkalarını züppe, kendini doğal, başkalarını taklit ya da tam tersine kendini Batılı başkalarını taşralı gören yanı sıra didişerek ilerleyebilir. Eleştiride züppece kibrin olduğu kadar taşralı gururun da dağıldığı bir an olmalıdır. Eleştirinin bu açmazın dışına çıkabilmesi gerekir, evet. Dışına çıkabilmek ise çoktan içinde olduğunu bilmekten geçiyor." (s. 87)

2.6.1.3.1. Şiir Hakkında Genel Yazılar

Abacı, Tahir, “Öncülük ve Ustalık Üzerine”, S. 18, 1992, s. 107-109

Sanatçının öncülüğü ve sanatta ilkler meselesiyle bağlantılı olarak tarihte yer edinme üzerinde duran yazar, konuyu şiire getirmektedir. Yazar, şiirde öncülük eden şairlerin edebiyat tarihinde kalıcı bir yer edinebilmesi için yalnız öncü olmalarının yetmeyeceğini bu öncülüğün ustalıkla birleşmesi gerektiğini savunmaktadır.

Oktay, Ahmet, “Siyaset ve Siyaset Dışı: Günümüz Şiiri Üzerine Kenar Çıkmaları”, S. 19, 1992, s. 35-55

"Bu yazı, Ahmet Oktay'ın 18 Ekim 1992 tarihinde Bilal'da yaptığı konuşmanın genişletilmiş biçimidir." notu düşülen yazıda devrim ve sanat/şiir arasındaki ilişkiye değinilmekte, devrin şiiri farklı şairlerden hareketle ele alınmaktadır. Şair o günün (1990 başları) şiirinin darbe ile başladığını kabul etmektedir. "Tercihim, günümüzün şiirine toplumsal doğum tarihi olarak 12 Eylül darbesinin yapıldığı 1980 yılını seçmektir." (s. 38) Böylelikle şiir ve siyaset arasındaki bağ ve düş ile gerçek meseleleri üzerinde durulmakta ve farklı hayat görüşüne sahip şairlerin şiir tavırlarına yer verilmektedir.

Ergülen, Haydar, “80’li Yıllar Şiiri ve Şairleri Üzerine On iddia”, S. 19, 1992, s. 56-64

On bölüme ayrılmış olan yazıda her bölüm bir iddiayı taşımakta ve açıklamaktadır. Şair "80’li yılları" 1976-1983 arası ve 1984 ve sonrası olarak ikiye ayırmaktadır. "İlki şairine bağlı olmaksızın şiir okunan yıllar, İkincisi şairlerin kimi zaman şiirlerinden de öne çıktığı yıllar." (s. 86) Yazar bu on iddiada taklit ettiklerini tam anlayamadan taklit eden taklitçi şairlerden, kaba üsluptan, farklı farklı 'Türkçeler'in kullanımından, İslamcı şiirden; medyanın şairleri, şairlerin de medyayı kullandığından, kötü dergilerden; biliyormuş gibi yapan, şiirin Ahmet Mithat'ı olan şairler-

den, şiirlerin fazla trajik olmasından, bütün bunlara rağmen 80'li yılların iyi şairler de çıkardığından bahsetmektedir.

Yaşın, Mehmet, “Üç Kuşak Üç Kimlik Üç Vatan Arasında Kıbrıslı Türk Şiiri”, S. 19, 1992, s. 65-76

Şair/yazar Yaşın, Kıbrıs'taki Türk şiirinin tarihini vermektedir/özetlemektedir. 16. yüzyılda fethedilen Kıbrıs'ta bu zamana ulaşabilen ilk Türkçe şiirlerin 18. asra ait olduğunu söyleyen yazar, sözlü halk edebiyatından, Mevlevi tekkesinin ilk şairleri yetiştirmesinden, divan şiiri etkisindeki şiirden, Tanzimat etkisinde gelişen şiirden, Türkiye'deki hececi şiirden etkilenen 1943 yılında başlayan "Çağdaş Kıbrıslı Türk" şiirinden, 1950'lerde başlayan serbest şiirden (yazar serbest şiirin babası Özker Yaşın'la başladığını söylemektedir), 1974 kuşağından, Kıbrıslı Türk şiiri ile Kıbrıslı Rum şiirinin ilk temaslarından ve kimlik sorunundan bahsetmektedir.

Yaşın, Mehmet, “Tarih Karşısında Şiir ve İktidar İlişkileri”, S. 20, 1993, s. 164-173

Önce gördüğü bir rüyayı anlatan yazar, tarih ve şair arasındaki ilişkiyi irdelemektedir. Ardından şairin ve şiirin metalaşması konusunu ele almaktadır. Şairlerin şiirleriyle değil de şiir hakkında yazdıklarıyla öne çıkmaya çalışmalarından ve diğer şairlerle giriştikleri iktidar mücadelesinden bahsetmektedir.

Akın, Enis, “Orhan Veli'den İsmet Özel'e Bir Erdem Olarak Kekeme Büyük Türk Şiiri”, S. 42, 2001, s. 223-247

Şiirin daima yeni bir hakikati ortaya koyması diğer bir deyişle yeni bir hakikat yaratması gerektiğini vurgulayan yazar, yeni şeyler söyleyen şairleri "kekeme" olarak adlandırmaktadır. Ona göre iyi şair "varolan ile henüz varolmayan arasındaki

muğlak bölgede yatan, henüz hakikatleşmemiş ve insanların henüz ifade edemedikleri, ama eksikliğini hissettikleri bir hakikati ifade ederek var kılar ve dolayısıyla insanlara kullanışlı söz dağarcığı önerilerinde bulunur." (s. 224) Henüz ifade edilmiş olanı ifade etmek ise "hayat karşısında kekeme kalan insanların iyi yaptığı bir iştir. Ve iyi şiir yazarı kekemeliğini yazar, yeniden, kendine ait kılana kadar, kıvranması bitene kadar yazar." (s. 224) Yazara göre henüz ifade edilmemiş hakikat asla bitmeyecektir bu yüzden şiir de sürekli yeniyi deneyecektir. Çünkü ona göre "Güneşin altında söylenecek sözler hiç bitmez." (s. 225) Bu yeni hakikatleri yaratmaları sebebiyledir ki felsefenin yollarını önce büyük şairler yürümektedirler. Bunların ışığında yazar "kekeme Türk şiiri"ni Garip ile başlatmaktadır. Daha sonra 40 Kuşağı ve İkinci Yeni'yi ve İsmet Özel'i de bu bağlamda değerlendirir.

2.6.2. Yabancı Edebiyat

2.6.2.1. İsimler Hakkında Yazılar

2.6.2.1.1. Yazarlar Hakkında

Koçak, Orhan, "Beckett Geçiyor", S. 2, 1987, s. 97-101

Muhtelif parçaları haiz olan metinde, Beckett'in hayatından anekdotlar, eserleri hakkında kısa, genel yorumlar ve karakteri ile ilgili dikkat çekici özellikler yer almaktadır.

Aksoy, Nazan, "'Cinsel Devrim' Döneminde Cinsel Karşı-Devrimci Bir Yazar: Iris Murdoch", S. 4, 1988, s. 121-127

Metinde İngiliz romancı Murdoch'un cinselliğe bakışı irdelenmektedir.

Koçak, Orhan, “Maelström Üslubu”, S. 5, 1988, s. 7-12

Adorno'yu ve onun üslubunu ele alan yazar Adorno'nun üslubunu Poe'nun "Maelström'e İniş" isimli öyküsünde geçen korku veren bir girdabın ismiyle açıklamaktadır. Çünkü Adorno'da tıpkı o girdaba yakalanan hikâyedeki balıkçı gibi bir kazazededir. Bu yüzden yazar onun üslubunu korkuyla birleştirir. Adorno'yu "Korku, dondurmuştur. Üslubu da bu korkuyu tekrarlayarak aşmak isteyen davranışdır (...) Korkuyu bastırırken yarattığı üslup, vahşetten payını almıştı."r. (s. 12)

Arısan, Mehmet, “Ölü Bir Anneden Sakat Doğmak: Jean Genet ve Alternatif Kimlik”, S. 30, 1997, s. 39-58

Bu metinde Fransız Jean Genet'in oyunları incelenmektedir.

2.6.2.1.2. Şairler Hakkında

Savaşır, İskender, “Kavafis’in Veda Ettiği İskenderiye”, S. 1, 1987, s. 21-34

İskenderiyeli Kavafis'i merkeze alan yazıda şairin şiirlerindeki şehirler, fanilik ve tarih gibi meseleler ele alınmıştır.

Yaşın, Mehmet, “Şiirde "Kimlik" Dönüşümleri: Kavafis ve Seferis Örneği”, S. 36, 1999, s. 59-62

"İlk kez Atina'da Synhroma Thmıada dergisinde yayımlanmıştır (sayı 68-70, Temmuz 1998 -Mart 1999, s. 312-31)." notuyla verilen metinde şair Kavafis ve Seferis'ten hareketle genel manada “şairin kimliği” ve özelde kendi kimliği üzerinde durmaktadır. Kıbrıs'ta doğduğunu, Britanya'da yaşadığını ve Türkçe yazdığını söyleyen yazar herhangi bir kimliğe dâhil olmadığından bahsetmekte ve kimliğinin mekânının kendi şiiri olduğunu söylemektedir.

2.6.2.2. Kitaplar Hakkında

Özkan, Doğan, “Değerlendirmeler Üzerine Bir Deneme”, S. 12, 1990, s. 136-140

Değinmeler bölümünde yer alan yazıda Umberto Eco'nun Gülün Adı adlı romanı konu edinmiştir.

Atbaşoğlu, Cem, “Aşkın Celladı: Yalom'un Psikoterapi Hikâyeleri”, S. 24, 1995, s. 58-61

Irvin D. Yalom'un kendi vakalarının psikoterapi süreçlerini hikâyeye ettiği Aşkın Celladı kitabı üzerine yazılmış bir yazıdır.

Somay, Bülent, “Bir Kitap Eleştirisi: Baba ve Oğullar”, S. 24, 1995, s. 99-107

Giacomo Spinetti'nin Jung ve Freud'u konu edinen, Türkçeye çevrilmemiş olan Baba ve Oğullar isimli biyografik romanının eleştirisidir.

Kutal, Gülay, “Edebiyatın Uluslararasılaştırılması: Sofi'nin Dünyası'nın İngilizce Çevirisinde Yanlış Olan Ne?”, S. 30, 1997, s. 113

Öncelikle çevirinin ne olduğu ve çeviri biçimleri üzerinde duran yazar Jostein Gaardner'in Sofi'nin Dünyası adlı romanının İngilizce çevirisindeki kasıtlı kırpmaları ve değişimleri eleştirmektedir.

2.7. EDEBİYAT KURAMI

Toplamda 14 adet yazı bulunan edebiyat kuramı yazıları arasında işlenen konular ‘eleştiri’, ‘modernizm’ gibi konulardır. Bu bölümde öne çıkan isimler ise Nurdan Gürbilek ve İskender Savaşır’dır.

2.7.1. Yorum ve Eleştiriye Dair

Aksoy, Nazan ve Bülent Aksoy, “Şklovski'nin Makalesi İle Biçimci Yöntem Üzerine”, S. 5, 1988, s. 170-176

Victor Şklovski'nin 1917'de yayınlanan "Bir Teknik Olarak Sanat" adlı makalesinin irdelendiği metinde, sanat, klasik edebiyat, modern edebiyat ve modern eleştiri gibi meseleler irdelenmektedir. Rus Biçimciliğini "modern edebiyatın bir uzantısı sayabileceğimiz bir eleştiri hareketidir." diye tanımlayan yazarlar, Şklovski'nin modern eserleri değil de klasik eserleri ele almasının arkasında yatan sebebi şöyle açıklamaktadırlar: "Şklovski alışkanlığı kırma yöntemi için bütün örneklerini klasik metinlerden seçmiş. Ama (...) yazar söz konusu örnekleri içerik yönünden değil, oradaki sanatı ‘bir teknik olarak’, edebi araçların işlevi açısından incelemiştir." (s. 176)

Parla, Jale, “Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?”, S. 21, 1994, s. 99-113

20. asırda edebiyat eleştirisinin durumunu gözler önüne seren yazar, "Yeni Eleştiri" ve "Uygulamalı Eleştiri"den, "Rus Biçimciliği"nden, "Yapısalcılık"tan ve edebiyat sosyolojisinden bahsetmektedir. Nihayetinde ise "feminist eleştiri"yi merkeze almaktadır. Kadının toplumdaki rolü, kadın direnişi, edebiyatta ve eleştiride kadın gibi meselelere eğilen yazar bu hususlarda eserler veren yazarları sıralamakta ve eserlerini özetlemektedir.

2.7.2. Modernizm

Savaşır, İskender, "Modernizmin Eşiği", S. 5, 1988, s. 55-83

Yazar 19. asır edebiyatı/romanı ile modernist edebiyatı/romanı kıyaslamaktadır. Modernizmin 19. asır edebiyatından farkını yazar şöyle izah etmektedir: "Artık serüven, yabancı bir dünyanın fethedilmesi, koşulların direnci kırılarak özgün bir yazgının kurulması değil, verili bir dünyanın anlamlandırılmasıdır." (s.58) Daha çok 19. asır romanı üzerinde duran yazar modernizme giden yolu çizmektedir denebilir. Yazar 19. asır romanını gerçekçi ve romantik diye ikiye ayırmaktadır. Stendhal ve Tolstoy ile realist romanı, Hugo ile de romantik romanı anlatmaktadır. Yazara göre Madam Bovary'nin yazarı Flaubert "19. yy.in kendinden emin edebiyatı ile modernizmin arasındaki köprülerden biri"dir. (s. 76)

Savaşır, İskender, "Modernleşme ve Modernizm", S. 23, 1995, s. 7-17

"İskender Savaşır'ın bu yazısı 1994'te BİLAR'da "Modernizm ve Edebiyat" başlığı altında düzenlenen seminerde yaptığı konuşmaların yazarın kendisi tarafından yazılaştırılmış şeklidir. Defter"

Yazar öncelikle Orhan Koçak'ın bir yazısında modernleşme ile modernizm arasında yaptığı ayrımı değinmektedir. "Orhan Koçak, maddi süreçler toplamı diye tanımladığı modernleşmenin karşısına, kültürel bir hareket olarak tanımladığı modernizmi koymuştu." (s. 7) Yazar burada bahsedilen maddi süreç ile kapitalizmi anlamakta ve onu modernleşme ile birlikte düşünmektedir. Kültürel bir hareket olan modernizmi ise 19. asıra bir tepki olarak gören ve değerlendiren yazar, modernizmin öncüleri olarak edebiyatta Flaubert'le Baudlaire'i saymaktadır. 20. asrın başlarını modernizmin altın çağı olarak niteleyen yazara göre modernizmin 1930'lardaki son dalgası, modernizm ile postmodernizm arasında bir köprüdür.

2.7.3. György Lukács

Gürbilek, Nurdan, “Parçalanmış Zamanın Akışında”, S. 1, 1987, s. 89-102

Öncelikle George Lukács'ın 'bütünlük' kavramı üzerinde duran yazar onun *Roman Kuramı* kitabından hareketle eski dünyanın yitmesi sonucunda birçok şey ile beraber bütünlüğü yitirmiş olan modern dünyadan ve romanın doğuşundan bahsetmektedir. Daha sonra Lukács ile 'yeni eleştiri'nin kurucusu sayılan Roland Barthes'ı kıyas eden yazar ikisinin farkını şöyle dile getirmektedir: "Edebiyat kuramında bütünlüğün savunucusu Lukacs ise, parçanın haklarının savunucusu da Roland Barthes'dır." (s. 99)

Oktay, Ahmet, “Türkçe'de Lukacs ve Düşüncesinin Etkisi”, S. 10, 1989, s. 20-39

Yazar Türkiye'de 1968-1969 yıllarında adının duyulmaya başlandığını söylediği George Lukács'ın sadece edebiyat kuramcısı olarak tanınmasından, politik yönünün pek tanınmamasından yahut bu yönüyle ilgilenilmemesinden bahsetmektedir. Türkçede Lukács ile ilgili yazıları sıralayan ve Lukács'tan Türkçeye çevrilmiş yazılara değinen ve bir dökümünü yapan yazar Lukács'ın *Roman Kuramı*'nda geçmişten şitayişle bahseden tavrını kabul etmediğini, bu tavra katılmadığını dile getirmektedir. "yaratıcı birey'e bunca inanmış bir düşünürün, her mükemmel yapıtın geçmişte varedildiği yolundaki kanısını paylaşmak bana oldukça zor görünüyor." (s. 38)

2.7.4. Yazmak ve Yazı Üzerine

Gümüş, Korhan, “Yazı ve Yabancılaşma”, S. 2, 1987, s. 142-147

Derginin özel bölümü "Değirmeler'de yer alan yazı İslender Savaşır'ın derginin 1. sayısındaki “Kavafis'in Veda Ettiği İskenderiye” yazısına getirilen bir eleştirinin

dir. Metinde insanın neden yazdığı, yazı ile anlam arasındaki ilişki, yazı ve yabancılaşma gibi meseleler ele alınmaktadır.

Batur, Enis, “Yazboz, Graphomanie'ye Dair”, S. 17,1991, s. 40-51

Graphomaniye'den, yani yazma hastalığından bahseden yazar yazmanın ne olduğu ve neden böyle bir hastalığın olduğu gibi sorgulamalar yapmaktadır. Yazma hastalığını irdelerken Calvino, Kundera, Pessoa, Balzac gibi isimleri anmaktadır. Yazının sonunda birkaç sayfalık bir dipnota yer vermektedir. Bu notta Süha Oğuzertem'in derginin 16. sayısında yayınlanan "İktidarı Öven Galip" yazısını eleştirmektedir.

2.7.5. Muhtelif

Gürbilek, Nurdan, “Denemenin Haksızlıkları”, S. 10, 1989, s. 7-19

Yazar, metnine evvela Murat Belge'nin ortaya attığı "sosyalist deneme"den ve bunun Türk edebiyatındaki örneklerinden bahsederek başlamaktadır. Denemenin başlatıcısı sayılan Montaigne'ni anan yazar Marksist deneme yazarlarından (Lukács, Benjamin, Adorno ve Berger) bahsettikten sonra Türk denemecilerinden Sabahattin Eyüboğlu ve Nurullah Ataç'a değinmektedir.

Tekelioğlu, Orhan, “Haller, Şiir Hali ve Dasein”, S. 25, 1995, s. 39-63

Heidegger'ın "dasein"⁷² mefhumunun tanımına, filozofun şiire gösterdiği özel ilgiye ve onun has şairlerine değinen yazar sık sık bu has şairlerden örneklere gitmektedir. "Heidegger, insani varoluşa ilişkin görüşlerine desteği her zaman şairlerden alır. Has şair en hakiki düşünürdür ve doğası, dili gereği varlığın hakikatini bize

⁷² “Almancada ‘varoluş’ için kullanılan ve lafzen ‘burada olma’, ‘orada olma’ anlamına gelen terim.” Bkz. Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 3. Bas., Paradigma Yay., Ankara, 1997, s. 199

dolaysız olarak aktarır. Heidegger'in temelde üç has şairi vardır: Hölderlin, Rilke ve Trakl. " (s.40) Yazar Türk şairlerden ise Necatigil'i öne çıkarmaktadır ve bu şairlerden örneklerle/hareketle Heidegger'in temel insanlık hâli/dasein, şairanelik hâli ve dil mefhumlarını irdelemekte, açıklamaktadır. Metinde şiir ve şairanelik hakkında şöyle bir ifade yer almaktadır: "İlkel toplumlardan başlayarak varlığın tarihine bakarsak; 'ilkelerin' dilinin, yani ilkdilin şiir, ilkdüşüncesinin şairane olduğunu görürüz. Demek ki varlığın ilkdili, şiirdir. İnsani hakikatin yolunu gösterdiğinden, uçurumdan dönüşün yönünü çizdiğinden modern dünyadaki şiirsel düşünce, mahrumiyet içindeki varlık için en önemli pusuladır. Şiirsel düşünce, varlığın tarihsel yönünü ortaya koyan ve yeryüzünü terk etmiş olan tanrı ile yapılan, düşünsel bir söyleşidir." (s. 48)

Sayın, B. Zeynep, "Melezlik ve Edebiyat: 'Belirsiz Bir Alanda Dekonstrüksiyon'", S. 30, 1997, s. 10-36

Kimlik, öteki, tek bir yurda ait olamamak yani melezlik, sömürgecilik ve iktidar vs. gibi meseleleri/mefhumları ele alan yazar, edebiyatı da melez olarak değerlendirmektedir. Yazara göre edebî metinler de "kültürel metinler gibi (...) son kertede ortak bir toplumsal ve kültürel yaratı olan dilin ürünleridir." ve kültürel metinler gibi 'çokkatmanlı' ve geçirgen birer kütle gibi ele alınmalıdır. "hemen her zaman kendi çağlarının melezleridir yazınsal metinler, çünkü melezler gibi onlar da farklı dünyalar arasında geçişleri olanaklı kılarlar." (s. 30) Yazar son olarak edebiyatı "bir ütopya diline doğru yol alan edebiyat her daim insanların umududur ve melez ruhlar için birer aşk şarkısıdır." diye tanımlamaktadır.

Sayın, B. Zeynep, "'The Pure Traveler': Metin Olarak Kültür ve Edebiyat", S. 32, 1998, s. 129-147

Hakikat ve kurmaca karşıtlığına, modernizme ve Kant'ın 'estetik alanı'na⁷³ değinen yazar edebiyatın ne olduğu, neyi ifade ettiği meselesini irdelemektedir. Yazara göre edebiyatı diğer söylemlerden ayıran yegâne özelliği "onun bir haki-

⁷³ Kant'ın 'estetik'e yaklaşımı için bkz. Ahmet Cevizci, "Estetik", *a.g.e.*, s. 314

kat söylemi olmamasıdır." Bununla da yetinmeyerek daha ileriye giderek edebiyatın "bütün hakikat söylemlerini tuzağa düşürmek gibi bir özelliği vardır edebiyatın" demektedir. Bunun sebebini ise şöyle izah etmektedir: "çünkü açtığı o söylemler ötesi üçüncü uzamla hakikat söylemlerinin tümünün devingenliğine ve eklemlemelerine işaret ederek onların yapısını bozabilmektedir. Çünkü bütün hakikatlerin gezici hakikatler olduğunu; dilsel, kültürel ve toplumsal pratiklerde haki katlerin kendileriyle hiçbir zaman örtüşemeyeceklerini kanıtlar." (s. 146-147)

Somay, Bülent, "Çok Basit, Azizim Engels!' Bir Tarih Yazımı Metaforu Olarak Polisiye", S. 33, 1998, s. 223 -238

Metinde çeşitli polisiye roman örneklerinden hareketle polisiye roman meselesi irdelenmektedir.

Somay, Bülent, "Freudo Baggins'in Mordor Yolculuğu", S. 39, 2000, s. 9-25

"Bir Psikanaliz Metaforu Olarak Fantazi Edebiyatı" alt başlığını taşıyan metin fantezi ve arayış gibi mefhumlar üzerinde durmakta ve fantastik edebiyatı konu edinmektedir.

2.8. MÜLAKAT

Toplam 6 adet mülakat bulunmaktadır. Bunların dört tanesi yazarlar ve şairler ile yapılan mülakatlardır. Bu isimler: Latife Tekin, Ahmet Oktay, Melih Cevdet Anday ve İlhan Berk'tir. Diğer iki mülakattan birisi Yakup Kadri'nin karısı Leman Karaosmanoğlu ile yapılmış bir mülakat iken diğeri yayın kurulundan iki ismin kendi aralarında yaptığı konuşmayı ihtiva etmektedir.

2.8.1. Yazarlar ve Şairler ile Yapılan Mülakatlar

“Yazı ve Yoksulluk”, Latife Tekin ve İskender Savaşır, S. 1, 1987, s. 133-148

İskender Savaşır'ın Latife Tekin ile yapmış olduğu mülakat, yazarın yazma pratiğine ve "yazarlık" olgusuna yaklaşımı üzerinden ilerlemektedir. Bir statü olarak yazarlığın kendisiyle derdinin olduğunu vurgulayan yazar, yazmanın kendisi için politik bir tutum olduğunu, 'Sevgili Arsız Ölüm'ü yazarken, çekmiş olduğu acıya politik bir anlam yüklediğini ifade etmektedir.

Kendi acısını yazmanın ve başkalarından da bunu talep etmesinin sebebi olarak "bu savrulmuşluk yerine yeni bir tür devrimci bilincin" doğacağını umduğunu belirten yazar, kitabın yayımlanmasından sonra ise bu fikrinin değiştiğini; kendisi acılar yaşarken yahut başkaları başka acılar yaşarken hiçbir hükmü olmamış şeylerin, kitap halinde basılınca ödüllendirilişi karşısında uğradığı hayal kırıklığını, "ilk defa o zaman hissettiklerimi hiçbir zaman aktaramayacağımı düşündüm" (s. 136) şeklinde ifade etmektedir. Ayrıca kendisini edebiyat dışı bir yerde konumlandığını belirten Tekin, "Yazmayı bizim politik serüvenimizin bir devamı olarak görüyordum." (s. 137) cümlesiyle gayesini açıklamaktadır. Fakat zaman içinde bazı görüşlerini değiştirmiş, kuşağına karşı hissettiği duygudaşlık, yaşadığı hayal kırıklığının etkisiyle yerini öfkeye bırakmıştır.

“Geçmiş ve Geçmişçilik Hakkında”, Ahmet Oktay, Orhan Koçak, İskender Savaşır, S. 5, 1988, s. 195-206

Orhan Koçak, Ahmet Oktay'ın Şinasi Hisar'ın üslubu üzerine farklı zamanlarda yaptığı ve birbirleriyle tutarsızlık içeren görüşlerini sorgulayarak bu değişimin sebebini sormaktadır. Oktay ise bunun sebebini 22 yıl önceki yazısıyla bugünkü tutumunun farklılıklar içeriğini kabul etmekte ve bunu "O yıllarda yazınsal metinleri fazlaca siyasal söylem içinde görüp değerlendiriyorduk." (s. 196) şeklinde izah etmektedir. Bu düşünceye göre insanın sınıfı ve biçemi arasında doğrudan bir bağ ol-

duğunu düşündüklerini belirtmektedir. Oysaki bu görüşünde zaman içinde kimi değişimler olduğunu, biçem ve sınıf arasında doğrudan bir bağlantının olmayabileceğini ifade etmektedir. Oktay ayrıca Tanpınar, Hisar ve Selim İleri'nin geçmişe bakışları üzerinden geçmişin kendisi için ne anlama geldiğini de açıklamaktadır. Marksist bir tavırda olan yazara göre mutluluğun geçmişin içerisinde bulunabileceği görüşü yanlıştır. Ancak mutluluğun 'şimdi'de olduğunu düşünmek de aynı şekilde yanlıştır. Geçmişin, şimdinin ve geleceğin eşzamanlı algılanmasının gerekliliğini öne sürmektedir.

“Melih Cevdet’le Söyleşi”, Melih Cevdet Anday ve Orhan Koçak, S. 10, 1989, s. 81-87

Orhan Koçak'ın, Anday'ın bir gazeteci olarak aydınlatmacı yönüne, Akan Zaman ve Duran Zaman kitaplarının daha dar bir çevreye hitap etmesine, şair olarak "kimseye seslenmeyen" sesine; oyunlarının, romanlarının diline ve bunlar arasındaki ilişkiye dair sorduğu soru üzerine Anday bu durumu birçok türde kalem oynatan her ozanın, yazarın başına gelecek bir şey olarak izah etmekte ve düzyazı ile şiirin mantığı arasındaki 'estetik' farka dikkat çekmektedir. Tiyatrolarında ise şiirle benzer bir mantığın bulduğunu belirten Anday, modern oyunun şiire yaklaştığını "absurd oyun" sözünün bunu gösterdiğini ifade etmektedir. Böylelikle eser verdiği edebi türler arasında ortaya çıkan farklılığın türlerin bir gereği olduğunu, kendi eserlerinde ise tüm bu farklılıklara karşın, çağına bakışı açısından bir bütünlüğün bulunduğunu vurgulamaktadır.

Koçak'ın diğer sorusu şairin şiirinde meydana gelen değişim ve sebepleri üzerinedir. Anday şiirin durmadan bir araştırma alanı oluşuna dikkat çekerek, bunca yıllık şiir deneyiminin ardından geldiği yerin "insanın doğadaki yabancılığı", dil ve insanın didişmesi olduğunu söylemekte ve şiir düşüncesinde bir kırılıma olmasa da bir dönüşüme işaret etmektedir. Bunun yanı sıra Garip şiirinin yapacağını yaptığını, "ardında kalabalık bir izleyici kitlesi" oluşturduğunu, "artık başka türlü şiir yazılmıyor gibiydi" (s. 85) sözleriyle vurgular ve Garip'ten ilk ayrılanın kendisi olduğunu,

diğer Garip şairlerinin de benzer eğilimlere sahip olduğunu belirtir. Fakat bunu nihai bir kopuş olarak adlandırmayan Anday, eski ve yeni şiirleri arasındaki benzerliği "bir ozanın dönüp dolaşıp aynı sorunun üzerine geldiğini düşünecek oluyorum" (s. 86) sözleriyle açıklamaktadır.

“İlhan Berk’le Söyleşi”, İlhan Berk, Orhan Koçak, İskender Savaşır, S. 19, 1992, s. 135-150

Mülakata şairin şiirlerindeki değişimin sebebini sorarak başlayan Orhan Koçak'a cevaben İlhan Berk, şiirlerindeki söz konusu değişimi söze dayanan -yani belli kalıplara dayanan, "başı sonu her şeyi oturmuş"- dönem şiirinden, düşünce ağırlıklı şiirden -özellikle Orhan Veli ve Nazım Hikmet etkisindeki şiirden- "birden boğulur gibi" hissetmesine bağlamaktadır. Şiirindeki sürekli değişimi "Ben anlatı doymazım." cümlesiyle açıklayan şair, "Dille, anlamla cebelleşe cebelleşe yürüdüm." (s. 137), ifadesiyle hep yeni anlamları, yeni anlatımları zorladığını ifade etmektedir.

Daha sonra "İkinci Yeni" şiirinin doğuşu, burada kendisinin üstlendiği rol ve şiirindeki "gençlik" olgusundan bahis açılmaktadır. Şiirlerinin devamlı bir etkileşime açık olduğunu belirten Berk, "Dünyada benden gizli bir şiir yazılamayacağına inanıyorum." (s. 144) cümlesiyle şiirinin etkilenim alanlarını genişliğine vurgu yapmaktadır. Şiirleri sürekli bir yeniliğe açılmalı da kendi şiirlerinde özünde büyük değişimler/dönüşümler görmediğini belirtmektedir.

2.8.2. Diğer Mülakatlar/Konuşmalar

“Halit Ziya, Yakup Kadri ve Diğerleri”, Leman Karaosmanoğlu ve İskender Savaşır, S. 2, 1987, s. 133-139

İskender Savaşır'ın Halit Ziya üzerine yaptığı çalışmasında döneme tanıklığı dolayısıyla fikrini almak istediği isimlerden biri olan Leman Karaosmanoğlu ile gerçekleştirdiği mülakat, Leman Karaosmanoğlu'nun Halit Ziya'yı şahsen tanımaması ve

hakkındaki bilgilerinin az oluşu dolayısıyla daha çok dönemin ruhu ve Yakup kadri üzerinden ilerler. İstiklal Harbi yapıldıktan sonra Halit Ziya'nın Ankara'ya gelmeyişi ve Yakup Kadri'nin söz konusu davranışa verdiği tepki konuşulur. Yakup Kadri'nin ölümünden sonra kendisinin Yaban'ın basımına bir süre izin vermeyişi ise şahsi tanışıklıklar ve dönemin ruhuna ışık tutan anılar üzerinden aktarılır.

"Türkçe'de Eleştiri: Bir Tarihselleştirme Denemesi", Orhan Koçak, Semih Sökmen, S. 31, 1998, s. 88-108

Konuşma "Bu söyleşi Temmuz-Ağustos 1997'de yazılı olarak gerçekleştirilmiştir." notunu taşımaktadır. Semih Sökmen'in Türkiye'de eleştirinin gelişimine dair Orhan Koçak'a sorular yönelttiği söyleşide ilk soru, eleştirinin farklılaşarak kendini var ettiği yerin neresi olduğu sorusudur. Eleştirinin Türkiye'de Tanzimat ile başladığını söyleyen Koçak, bunu bir "model kayması" yani "zorunlu bir sürüklenişin parçası" olarak açıklamaktadır. Bu sebeple "modern" Türk edebiyatının ilk eserlerini - türüne bakılmaksızın- bir eleştiri örneği olarak kabul ettiğini beyan etmektedir. Eleştirinin Türkiye'de bazı özel sorunları olduğu, bunun da Batılılaşmak isteyen bizim, Batı'nın aksine bir filoloji geleneğine sahip olmamamız, yani "malzeme ile yöntem arasında" "önsel bir bağ"a sahip olmamamızda yattığını belirtmektedir. Ülkemizde "dil'in envanteri olması gereken filolojinin (...) bu ülkede kullanılan dilin değersizleştirilmesi çabasına" dönüştüğünü, bunun "yeniye ancak eskiyi silmekle, aşağılamakla kurabileceğini" düşünmenin bir sonucu olarak vuku bulduğunun altını çizmektedir. Zira burada çelişki, eskiyi reddetmekle yerine yenisini ikame edememek yahut kurulan tatmin olmamaktır, bu zihniyet lise kitaplarına dek kendisini göstermiştir. Kültürün iki kampa bölündüğünü belirten Koçak, birinin fukara bir resmiyetin ürünü olduğunu, diğ erinin ise "okul-dışı kültürün görel i canlılığı ve açıklığı" olduğunu ifade etmektedir. Söz konusu ikinci kamptan kaynaklanan eleştirinin de eksisinin yine yöntemsizlik olduğunu vurgulamaktadır. Bu koşullarda "eleştirinin farklılaşarak kendi var ettiği an"ın ise Tanpınar olduğunu, ona gelene kadar "ciddi ve doğurgan bir çabaya" rastlanmadığını belirtir. Türkiye'de eleştirinin ortaya çıkışının, kısır kalışının Türkiye'nin geçirdiği - modernleşme-safhalarından, devlet ideolojilerinden ayrı dü-

şünebilecek bir olgu olarak görülemeyeceğini düşünmektedir. “60'larda 35 yıl önce yeraltına itilmiş sosyalizm, tarihsel maddeci yöntemle birlikte yeni bir güncellik kazandı" (s. 96) diyen Koçak, bunun eleştirimiz açısından bir kırılmaya işaret ettiğini vurgular fakat ona göre bu dönemin doğurduğu eleştirinin de kendi içinde noksanları bulunmaktadır.

2.9. Bibliyografyalar

Malmisanij, M., “İsveç'te Kürtçe Yayınlar: 1980-1989”, S. 13, 1990, s. 97-112

İsveç'e göçen Kürtlerden ve oradaki yayın faaliyetlerinden kısaca söz eden yazar İsveç'te 1980 ile 1989 yılları arasında yayınlanan Kürtçe yayınların ve eserlerin bir dökümünü vermektedir. Bölümlere ayrılan bibliyografyada künyeler ayrı başlıklar altında toplanmıştır. Bu başlıklar sırasıyla şunlardır: "1980-1989 Kürtçe Yayınlar", "Folklorik Ürünlerden Derlemeler", "Kürtçeye Yapılan Çeviriler". Yazar bu başlıklar altında sıraladığı künyelere parantez açarak Türkçe karşılıklarını da vermektedir.

Şebnem Susam, “Edebiyat Eleştirisi ve Kuramları Kaynakçası” 1960-1995”, S. 31, 1997, s. 209-239

1960-1995 yılları arasında yayınlanmış olan edebiyat eleştirisi ve edebiyat kuramları yazıları/eserleri üzerine hazırlanmış olan bu kaynaçada hem Türkçe hem de tercüme eserlerin ayrı ayrı dökümleri, yazar soyadlarına göre alfabetik sırayla verilmiştir. Dergilerde yer alan metinler ile kitaplara yer verilen Türkçe kaynakçada 400 farklı yazarın muhtelif metinlerinin künyesi bulunmaktadır. En çok metni bulunan yazarlar Mehmet Rifat, Afşar Timuçin, Tahsin Yücel, Ahmet Oktay ve Orhan Koçak'tır. Tercüme metinler bölümünde ise 333 farklı yazarın metinlerine yer verilmiştir. Bu isimlerden öne çıkanlar Roland Barthes, Walter Benjamin ve George Lukács'tır.

SONUÇ

Defter dergisi içerisinde barındırdığı bine yakın metin ile çok çeşitli alanlarda, çok sayıda metne sahip olan; tercümeleleriyle dikkat çeken, meselelerin genel olarak titizlikle ele alındığı, fikrî manada önemli öğelere sahip bir dergidir. *Defter*, bu hususiyetleri ile farklı disiplinler tarafından da incelenmeye müsait ve layıktır.

Dergide 50-60 sayfayı bulan uzunlukta yazıların yer alması, söz konusu yazılarda bol bol teknik terimlere rastlanması, yabancı edebiyatlardan alıntılarının yoğun olarak bulunması; görsellere fazlaca yer verilmemesi, sayıların hacminin neredeyse bir kitap kadar olması dergiyi herkese, her okura hitap eden bir dergi olmaktan çıkarak daha dar çevrenin, ilgili ve meraklı okurların ilgisini çekebilecek bir yapıda olmasına vesile olmuştur denilebilir. Bu özellikleriyle derginin popüler olma kaygısı taşımadığı da ileri sürülebilir. Bununla beraber *Defter* yalnızca akademik bir dergi özelliği taşımamaktadır. Derginin hem akademik hem de öznel/sanatsal metinlere yer vermesi onun tekdüzelikten kurtulmasına sebep olmuştur.

Defter'in kapanışındaki yılgınlık anlaşılabilir bir yorgunluğun, bir karamsarlığın sonucudur. Tarafı, hayat görüşü fark etmeksizin hemen her kesim için Türkiye'de sıradan bir şey yapmak bile bazen çok zor hâle gelmektedir. Dolayısıyla hemen her dönemde bir şeyler yapabilmek -bilhassa idealleri gerçekleştirebilmek- için fazla, belki de gereğinden çok fazla, mücadele vermek gerekmektedir. Bu sebeple de mücadeleyi verenler kendilerini değirmenlerle dövüştürmüş gibi hissedebilmektedirler ve bu da mücadele eden kişilerin, aydınların, kendisine kendisinden öte şeyleri de dert edinmiş olanların umutsuz hissetmelerine sebep olabilmektedir. Ancak bir şeye inanmak, bir şeyleri uğruna mücadele edilecek değerde görmek, bir ideale sahip olmak yaratılan umutsuzluğa ve sahip olunan karamsarlığa rağmen devam etmeyi gerekli kılmaktadır. Bu minvalde *Defter*'in mücadeleyi erken bıraktığı düşünülebilir. “Düşüncenin suç, entelektüelin düşman, sanatın lüzumsuz” görüldüğü bir ortamda; bütün bunlar devam edememenin, direnememenin asıl sebepleri olsalar da aynı zamanda devam etmek, direnmek için de asıl sebepler olmalıdır. Tam da bu yüzden -bütün eksikliklerine rağmen- iyiliği, düşünceyi, sanatı savunduğunu iddia eden ve

bunu gösterebilme başarısını da nispeten sağlamış olan bir derginin yayın hayatına son vermesi kültür ve yayıncılık açısından bir kayıptır.

Bütün bunların sonucunda denilebilir ki *Defter*, siyasi baskı ve toplumsal yapısı sebebiyle çoğu zaman karanlık ve puslu olan Türk düşünce ufkunda kısa süreliğine belirip kaybolmuş bir ışık, yarım kalmış bir hikâyedir.



KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 7. Baskı, Bilgi Yay., İstanbul, 2013.
- AYVAZOĞLU, Beşir, “1980 Sonrasında Kültüre Farklı Bir Bakış”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 13, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
- BİLECEN, Nedim Serhat, Türkiye’de 1980 Sonrası Medyanın Dönüşümü ve Haber Dergiciliği Olgusu, Doktora Tezi, Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2023.
- BLACK, Jeremy, Anthony Green, *Mezopotamya Mitolojisi Sözlüğü*, (Çev. Necdet Hasgöl), Aram Yayınları, İstanbul, 2003.
- CEVİZCİ, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, 3. Baskı, Paradigma Yay., Ankara, 1997.
- ÇİORAN, Emile M., *Gözyaşları ve Azizler*, (Çev. İsmail Yerguz), 2. Baskı, Jaguar Yayınları, İstanbul, 2015.
- ÇUBUKÇU, Aydın, “12 Eylül’ün Kültür Politikası ve Sonuçları”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 13, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
- ERHAT, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, 6. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.
- KABACALI, Alpay, “1980 Sonrası Yayıncılık”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 15, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
- DEMİRYÜREK, Meral, “*Sami Baydar ve Edebî Eserleri Üzerine Bir Değerlendirme*”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, Sayı: 64, Ocak 2018.
- OKTAY, Ahmet “80’lerde Türkiye’de Kültürel Değişim”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 13, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
- Özkırımlı, Attila, “Anahatlarıyla Edebiyat”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
- PİRANDELLO, Luigi, *Biri Hiçbiri Binlercesi*, (Çev: Birgül Göker ve Nazlı Birgen), Aylak Adam Yayınları, İstanbul, 2015.
- SAMİ, Şemsettin, *Kâmûs-ı Türkî*, İdeal Yayınları, 4. Baskı, İstanbul, 2014.
- Soysal, İlhami, "12 Eylül Sonrasının Başlıca Partileri", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 8, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
- SÖKMEN, Müge Gürsoy, “Türkiye’de Yayıncılık Ortamı”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 15, İletişim Yayınları, İstanbul, 1983.
- ZORLU, Niyazi, (Söyleşi) “*Biz Yazarken Yapayalnızdık*”, (Konuşan: Emine Bora), Virgül Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 14, Aralık 1998.

İNTERNET KAYNAKLARI

ERDEM, Sargon, “Bâbil”, <https://islamansiklopedisi.org.tr/babil> (Son erişim tarihi: 12.05.2023)

SOYŞEKERCİ, Hülya, "İyi ki Vardınız Sami Baydar", <https://t24.com.tr/k24/yazi/iyi-ki-varadiniz-sami-baydar,324> (Son erişim tarihi: 18.03.2023).

<https://www.metiskitap.com/catalog/periodical/668> (12.01.2022)

<https://www.metiskitap.com/about> (12.01.2022)

<https://www.metiskitap.com/about/staff> (Son erişim tarihi: 01.05.2023)

<https://www.kamusiturki.com/> (son erişim tarihi: 10.03.2023)

<https://kuran.diyinet.gov.tr/mushaf/kuran-tefsir-1/tebbet-suresi-111/ayet-1/kuran-yolu-meali-5> (Son erişim tarihi: 10.03.2023)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/serendib> (Son erişim tarihi: 08.04.2023)

https://www.youtube.com/watch?v=96uy95nwo-M&ab_channel=Avuntusaati (Son erişim tarihi: 11.07.2023)

<https://birikimdergisi.com/guncel/901/defter-serhi> (Son erişim tarihi: 25.07.2023)