

kanat

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Haber Bülteni Güz 2008 Sayı 28

Masal Deyip Geçmeyin: *Binbir Gece Masalları* Bilkent'te

Neslihan Demirkol

Bilkent Üniversitesi ve UNESCO TMK Kültürel Koridorlar İhtisas Komitesi işbirliği, *Atlas* dergisi ve ANKAmall AVM desteği ile 19-20 Eylül 2008 tarihlerinde "Binbir Gece Etkinlikleri" düzenlendi. Dünya sözlü kültür ürünlerinin en önemlilerinden biri olan *Binbir Gece Masalları*'nın ele alındığı etkinlik çerçevesinde *Atlas*'ın Genel Yayın Yönetmeni Özcan Yüksek'e ait bir fotoğraf sergisi ve Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi, Sahaf Turkuaz (İstanbul), Sanat Kitabevi (Ankara) katkılarıyla bir kitap sergisi düzenlendi.

30 Eylül 2008 tarihinde Bilkent Üniversitesi'nde düzenlenen "Uluslararası Binbir Gece Masalları Sempozyumu" ise Bilkent Üniversitesi Tarih Bölüm Başkanı Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı'nın açış konuşmasıyla başladı. Kalpaklı, konuşmasında *Binbir Gece Masalları*'nın "Doğu" ile "Batı"yı birleştiren önemli bir kültür koridoru oluşturduğunu dile getirdi. Bu sempozyumun, *Binbir Gece Masalları*'nın bilimsel olarak ele alınması açısından bir ilk olduğunu ifade eden Kalpaklı, bu konuda yapılacak çalışmalara kaynaklık etmesi amacıyla sempozyumun bildirilerinin yayımlanacağı haberini de verdi.

Kalpaklı'nın ardından Prof. Dr. Ulrich Marzolph sahneye davet edildi. Georg-August Üniversitesi (Göttingen-Almanya) İslam Çalışmaları Bölümü'nde öğretim görevlisi olan ve *Binbir Gece Masalları* konusunda en önemli araştırmacılarından biri olarak kabul edilen Marzolph, özellikle Arap ve Fars halk anlatıları alanındaki çalışmaları ile tanınmaktadır. "Çok Uluslu Anlatım Sanatının Bir Abidesi Olarak *Binbir Gece Masalları*" başlıklı konuşmasında Marzolph, ilk olarak *Binbir Gece Masalları* külliyyatının tarihçesinden kısaca söz etti. Bu bağlamda Doğu bilimci Fransız Antoine Galland'a ve Galland'ın 1707 yılında yayımlanan *Binbir Gece Masalları* çevirisine değindi. Eserin sadece kaynaklarını, anlatım özelliklerini, tarihçesini değil, aynı zamanda sinema üzerindeki etkisini, anlatıda öne çıkan cinsellik gibi temaları da ele aldı. Marzolph konuşmasını, *Binbir Gece Masalları*'nın Doğu kültürü üzerinde bugün görülen etkilerinden bahsederek bitirdi.

Marzolph'un konuşmasının ardından birinci oturuma geçildi. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden Dr. Laurent Mignon'un başkanlık ettiği bu oturumda *Binbir Gece Masalları*'nın dilbilimsel özellikleri, çeviri sorunları ve işlevi üzerinde duruldu. Doğu Akdeniz Üniversitesi'nden Dr. Gülseren Tor "*Binbir Gece Masalları*'nın Eski Anadolu Türkçesine Çevirilerinde Üslup" başlıklı bildirisinde öncelikle *Binbir Gece Masalları*'nın bilinen en eski yazılı kaynağı olan, 14. yüzyıldan kalma Bursa yazmasını tanıttı. Ardından bu Osmanlıca çevirinin edebî üslubunu belirleyen dilbilimsel ve morfolojik öğeleri irdeleyen Tor, bu çevirinin dönemin halk ağzına ait unsurları taşıdığını belirtti.



Chicago Üniversitesi'nden Dr. Hakan Karateke, Antoine Galland'ın *Binbir Gece Masalları* çevirisini tarihî ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele aldı. "Galland'ın 'Binbir Gecesi'nde Tercüme Sorunları" başlıklı bildirisinde Galland'ın daha önce yapılmış halk anlatısı çevirilerinden nasıl yararlandığını ortaya koydu.

Bilkent Üniversitesi'nden Prof. Dr. Semih Tezcan, *Binbir Gece Masalları*'nın anlatıldıkları dönemdeki işlevleri üzerine bir bildiri sundu. " 'Binbir Gece' ve Benzeri Metinlerin İşlevi" başlıklı bildirisinde Tezcan, bu tür anlatıların temelde dönemin dinleyiciyi eğlendirme amacına hizmet ettiğini, dinleyici profiline bu tür anlatılarda içeriği de belirleyebildiğini bildirdi.

Sempozyumun Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Başkanı Prof. Dr. Serpil Bağcı'nın başkanlığındaki ikinci oturumunda *Binbir Gece Masalları*'nın anlatı özellikleri üzerinde duruldu. Yeditepe Üniversitesi'nden Doç. Dr. Hande Birkalan Gedik, "Sözlü Kültür ve Yazılı Kültür Arasında: Türkçe '1001

Gece' Geleneğinde Metinlerarası Söylemler" başlıklı bildirisinde sözlü edebiyat ürünü kimliğinin unutulmaması gerektiğini vurguladığı *Binbir Gece Masalları*'nın diğer sözlü edebiyat ürünleriyle etkileşim içinde olduğu gibi yazılı edebiyat metinleri ile de metinlerarası bir ilişki kurduğunu ifade etti.

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü hocalarından Prof. Dr. Öcal Oğuz, *Binbir Gece Masalları*'nı halkbilim kuramları çerçevesinde ele aldı. "Sözlü ve Yazılı Yayılma Kuramları ve *Binbir*

Gece Masalları" başlıklı bildirisinde öncelikle halkbilim alanında kullanılan yayılma kuramlarını kısaca tanıttı. Oğuz, yayılma kuramlarının temelinde yatan, sözlü edebiyat ürünlerinin dalga biçiminde tek bir noktadan başlayıp genişleyerek yayılması düşüncesi ile *Binbir Gece Masalları*'na yaklaşmanın taşıdığı sorunları ortaya koyarak, geniş bir coğrafyaya yayılmış olan bu anlatının çıkış noktasını bulmanın imkânsızlığını dile getirdi.

Bilkent Üniversitesi'nden Dr. Akif Kireççi, "Anlamda Birlik Yaratma Çabası: *Binbir Gece Masalları*'nı Alımlama Kuramına Göre Yeniden Okumak" başlıklı bildirisinde esasen yazılı edebiyat metinlerini irdelemek için kullanılan alımlama kuramından faydalanarak "Bakırcılar Şehri" masalını çözümledi ve masala yeni bir yorum getirdi. *Atlas* dergisi Genel Yayın Yönetmeni Özcan Yüksek, "*Binbir Gece Masalları*'nı Yeniden Keşfetmek: Babasının Şehrazad'a Anlattığı Öykünün Sırrı ve Masalsız Çağımız" başlıklı konuşmasında sözlü geleneğin dönemin toplumu için öneminden, bugün bu geleneğin nasıl kaybolduğundan ve bu kaybın sonuçlarından söz etti. *Binbir Gece Masalları*, Türkiye'de ilk defa Bilkent Üniversitesi'nde düzenlenen bu uluslararası sempozyum ile bilimsel olarak ele alındı. Farklı disiplinlerden katılımcılar, özgün yaklaşımları ile bu anlatıların masal deyip geçilemeyecek kadar önemli olduğunu ortaya koydu.

<ndemir@bilkent.edu.tr>



Sürrealist Mevlevi: Asaf Hâlet Çelebi

Ruken Alp

Asaf Hâlet Çelebi, ölümünün ellinci yılında, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi tarafından "Sürrealist Mevlevi: Asaf Hâlet Çelebi" başlığıyla düzenlenen panelde anıldı. Açış konuşmasını yapan Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Hilmi Yavuz, Asaf Hâlet Çelebi'nin "Sema-ı Mevlana" adlı şiirini okuduktan sonra sözü oturum başkanı Doğan Hızlan'a bıraktı. Hızlan, konuşmasında Asaf Hâlet Çelebi'nin entelektüel açıdan donanımlı bir şair olduğunu ve bu durumun okur kitlesini de belirlediğini ifade etti. Asaf Hâlet Çelebi'nin şiir anlayışının Yahya Kemal Beyatlı'dan ziyade Ahmet Haşim'e daha yakın olduğunu vurgulayan Hızlan, şairin şiirlerinde "İkinci Yeni"nin birçok özelliğiyle karşılaşıldığına değindi. Bilinen kalıp ve sözleri, şiirsel söz dizimi içinde kullanarak yeniden yarattığını, geleneksel Divan edebiyatı mazmunlarına "şiirin kederi" içinde yer vererek, bu öğeleri "şiirlerinin içinde erittiğini" dile getirdi. Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirlerinde Hurufilikle birlikte, Batı dünyasının Doğu'daki izdüşümünün de yer bulduğunu vurgulayan Hızlan, Asaf Hâlet Çelebi'nin içerik ve biçim ilişkisinde içeriğe önem verdiğini, "şair olma" ve "şairlik kisvesi" konusunda örnek alınması gerektiğini belirtti.

Panelin "Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiirlerinde Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi" başlıklı ilk bildirisini sunan Prof. Dr. Ramazan Korkmaz, şairlerin "normal kişiler" olmadığını, Asaf Hâlet Çelebi'nin de yaşadığı dönemde çevresi tarafından anlaşılmadığını ve eleştirildiğini vurguladı. Asaf Hâlet Çelebi şiirlerindeki "yatay" ve "dikey" boyutları inceleyen Korkmaz, şairin şiirlerinin merkezinde "insan"ın yer aldığına işaret etti. "Güneş" metaforunun Asaf Hâlet Çelebi şiirlerindeki konumunu da inceleyen Korkmaz, şairin şiirlerinde "gerçeklik ötesi dünyayı yeniden şekillendirdiğini" dile getirdi.

"Asıl 'Garip': Asaf Hâlet Çelebi" başlığıyla etkinliğin ikinci bildirisini sunan Doç. Dr. Ramazan Gülemdam, Asaf Hâlet Çelebi şiirlerinin "farklı" ve "taklit edilemez" olduğunu ifade etti. Gülemdam, yeni şiirle ilgili ilk eleştirilerin, şiirleri "anlaşılmazlıkla suçlanan" Asaf Hâlet Çelebi'ye yöneltildiğini ve şairin çevresi tarafından dışlanarak ihmal edildiğini belirtti. Çelebi'nin şiir anlayışında "somuttan soyuta yöneldiği"ne; görünenin ardındaki anlamı, çeşitli "mistik ve alegorik tavırlarla anlaşılabilir dizelerle" dile getirerek edebiyata katkıda bulunduğunu vurguladı. Şiirlerinin bir yanıyla sürrealizme, bir yanıyla da tasavvuf anlayışıyla, Buda ve Mevlana'nın düşüncelerine dayandığını belirterek, şiirlerinin anlaşılması için "entelektüel birikimin gerekliliğine" değindi. Gülemdam, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiir anlayışının "yıkmadan ve inkâr etmeden de 'yeni' olunabileceğini" gösterdiğini vurgulayarak, şairin Yahya Kemal'den ve "gösterişli imgeler kullanmaması" açısından da Ahmet Haşim'den farklı olduğunu ileri sürdü.

Mustafa Şerif Onaran bildirisinde Asaf Hâlet Çelebi'nin



Hurufilik bağlamında değerlendirilmesi ve kendinden sonra gelen şairler üzerindeki etkilerinin ortaya koyulması gerektiğini ifade etti. Şairin ilk iki şiir kitabının adını Hurufilikten gelen bir imgeyle *He* ve *Lâmelif* koyduğunu belirtti. "İşbu şiir mukaddime kabilindedir" dizelerinin yer aldığı "Lâmelif" başlıklı şiirinin "şiirlerinin ön sözü" olduğunu, eski Mısır dilinden ve *Tevrat*'tan aldığı sözlere dizelerinde yer verdiğini ifade etti. Yaşadığı dönemde yadırgansa da Türkçe şiirde, kendisinden sonra gelen şairler üzerinde önemli etkileri olduğunu ve Uzak Doğu gizemciliği ile tasavvufu birlikte yorumladığını sözlere ekledi.

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Laurent Mignon, "Asaf Hâlet Çelebi: Ötekiliğin Ötesinde" başlığıyla sunduğu etkinliğin son bildirisinde, şiirlerinin "melez" olduğunu belirttiği Asaf Hâlet Çelebi'nin şairliğinin yanı sıra araştırmacı kimliğiyle de sınırları zorladığını ifade etti. Mignon, Asaf Hâlet Çelebi'nin yapıtlarının "hazır düşünce

kalıplarına sığmadığına" işaret etti. Şiirlerinin çoğunu Türkiye'de milliyetçilik etkisinin çoğaldığı 1930-1945 yılları arasında yazdığını vurgulayan Mignon, döneminde "Çingene" olarak damgalanan Asaf Hâlet Çelebi'nin Çingeneliğe yüklediği anlamlarla romantik ve olumlu bir "Çingene imgesi" kurarak ırkçı söylemi deldiğini dile getirdi. Alman iktidarının faşist, ırkçı ideolojisinin onun için "sakıncalı" olduğuna değinerek, şairin ırkçılık karşıtlığı konusunda tutarlı olduğunu, ırkçı ve milliyetçi

anlayışa yönelik eleştirilerini kendi geliştirdiği poetika bağlamında ima yoluyla ifade ettiğini belirtti. Şiirlerinde çok tanrıcı inanışlarla birlikte İslamiyet, Musevilik, Ortodoks Hristiyanlık gibi tek tanrıcı inanışlara ve Budizm'e göndermeler yaptığını değindi. Budizm'de yaratıcı bir Tanrı anlayışı olmamasının, Asaf Hâlet Çelebi'nin tasavvuf geleneği içinde değerlendirilmesini sorunlu kıldığını belirtti. Budizm'deki "nirvana" ile tasavvuftaki "fenafillah" hâllerinin Budizm'in insan merkezli, tasavvuf anlayışının ise Tanrı merkezli olması nedeniyle eşleştirilemeyeceğinin, bu iki manevi geleneğin birbirinden çok farklı olduğunu altını çizdi. Mignon'un bildirisi Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirleri ve düz yazıları üzerine yapılan çalışmaların genişletilerek yeniden gözden geçirilebileceğini ve bugüne dek gerçekleştirilenlerin dışında farklı okumaların mümkün olabileceğini göstermesi açısından dikkat çekiciydi.

Panelde ayrıca Asaf Hâlet Çelebi'nin bazı şiirleri Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans öğrencilerinden Naim Atabağsoy, M. Sait Aydın ve Müge Yılmaztürk tarafından okundu. Hilmi Yavuz'un kapanış konuşmasıyla sona eren "Sürrealist Mevlevi: Asaf Hâlet Çelebi" paneli, Asaf Hâlet Çelebi'nin Türk şiiri içindeki değerinin ve ayrıcalıklı yerinin ortaya konulması, şiirlerinin ve düz yazılarının yeniden ele alınması gerekliliğine işaret etmesi açısından büyük bir önem taşıyordu.

<rukenalp@bilkent.edu.tr>

Masumiyet Müzesi'ni Tanıtmak

Murat Cankara

"İşte o vakitten beri onbeş-onaltı sene geçmişti. Lâkin Ali Bey, karısını bir dakika unutmadı. Çok defa görürlerdi ki, odasına kapanarak, karısından kendisine yadigâr kalmış bazı eşyayı çıkarır ve önüne koyarak, saatlerle ağlardı" (*Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, Şemseddin Sami).



Pamuk'un diğer roman ve kişilerine göndermeler yaparak anlatmaktadır.

Masumiyet Müzesi'nin resim sanatı, müzeler, Yeşilçam filmleri ve geleneksel aşk hikâyeleriyle ilişkisi bariz olmakla ve romanda açıkça dile getirilmekle beraber, Türkçe romanın ilk örnekleriyle akrabalığı (yoksa "hısmınlığı" mı demeli?) ilk bakışta gözden kaçabilir. Halbuki "Doğulu" aşkın "Batılı" biçimlerle Türkçede ilk buluşma alanlarından biri, Yeşilçam filmlerinden çok daha önce, bugün Tanzimat ve Servet-i Fünun romanları olarak adlandırılmaya eğilimli olduğumuz romanlar grubudur. *Masumiyet Müzesi*'nin tamamen olmasa da üzerine kurulu olduğu (yasak aşk, (görücü usulü) evlilik, ("aşırı" veya "yüzeysel") Batılılaşma, kadının eğitimi ve toplumdaki konumu ilk Türkçe romanların bıkip usanmadan üzerinde durduğu konular değil mi? O hâlde bu romanı, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, *İntibah*, *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*, *Mai ve Siyah*, *Araba Sevdası*, *Eylül* ve *Aşk-ı Memnu*'yu hatırlayarak okumak ilginç olmaz mı? *Masumiyet Müzesi*'nin Kemal'ini İstanbul sokaklarında ya da vapurdan inen yolcular arasında "canan"ını ararken gördüğümüzde



Nobel edebiyat ödülü almış bir yazarın ödülünden sonraki ilk romanı hakkında tanıtım yazısı yazmak neresinden bakarsanız bakın sorunlu ve ironik bir iş. Hele yazar Orhan Pamuk'sa, burada ele alınamayacak kadar karmaşık ama aynı zamanda okurun aşına olduğunu umduğum nedenlerle, sorun daha da büyüyor. Bir başka deyişle, epey bir süredir tüm gözler zaten *Masumiyet Müzesi*'nin girişinde. Dolayısıyla zizi müzenin arkasında bulunduğunu varsaydığım başka bir girişe götürmekte bence bir sakınca yok.

Türkçe romanın, ortaya çıkışından itibaren Batı'yla bir alıp veremediğinin olduğu alıntı yapmayı gerektirmeyecek kadar yerleşik bir yargı. *Masumiyet Müzesi*, Türkçe romanın kendisini Batı nezdinde resmî olarak kanıtlanmasını sağlayan Orhan Pamuk'un rüşt ispatından sonraki ilk romanı. O hâlde bu roman, simgesel olarak, başından beri Batı'yla hastalıklı denebilecek bir ilişki kuran Türkçe romanın yaklaşık bir buçuk asırda nereden nereye geldiğini anlamak için iyi bir fırsat değil mi sizce de?

Sanat söz konusu olduğunda parlak fikirlerin ya da eserin mükemmel bir parçasının sanatçının başına nasıl dert olabileceğini Rodin'in Balzac heykeli örneğinden biliyoruz. Tıpkı Balzac'ın Rodin tarafından mükemmel biçimde yontulan ellerinin heykelin tamamının görülmesini engelleyecek kadar dikkat çekmesi gibi, Pamuk'un müze fikri de o kadar ön plana çıkmaya başladı ki roman olduğu daha şimdiden unutulmaya yüz tutan bu romanın, müze kavramıyla olduğu kadar Türkçe edebî metinlerle de ilişkisinin kurulması gerekiyor. Ben bu romanı Türkçe romanın yaklaşık bir buçuk asırlık birikimini derleyip toplayan, yorumlayan bir simge olarak ele almayı öneriyorum. Arka kapıdan kastım budur; yani vitrin yerine mutfak.

Masumiyet Müzesi, daha geriye ve ileriye uzansa da, temel olarak 1975-85 yılları arasındaki Türkiye'nin gündelik yaşamına ve onun kadar yoğun olmasa da siyasi gelişmelerine, âşık ve takıntılı bir burjuvanın perspektifinden bakıyor. Nişantaşı-Çukurcuma hattında gidip gelen bu takıntılı burjuva, aşkı yüzünden (yoksa "sayesinde" mi demeli?) Türkiye'nin bazı gerçekleriyle yüzleşmek durumunda kalır ve nihayetinde bu acıklı aşk hikâyesinin taşıyıcısı olan nesnelere, "Batılı olmayan", neden Batılı olmadığı da ancak roman okunduğunda anlaşılabilir bir müzede toplanırlar, ya da toplanacaklar.

Romanın yer yer bir kültür ya da gündelik yaşam tarihi havasına büründüğü ve bazı ayrıntıların fazlaca vurgulandığı doğrudur. Yeşilçam filmlerinin klişelerine ve çoğunlukla içi boşaltılmış tiplerine kimlik kazandırdığı, onları ete kemiğe büründürdüğü de doğrudur. Ve evet, doğrudur: anlatıcı, aşkını geniş zamanın hikâyesi kipinde, Proustvari bir edayla,

aklımıza Bihruz Bey gelmesin mi? Kemal, yasak aşkı Füsün, kocası ve ailesiyle akşamları sofraya otururken Bihter'i, Behlül'ü, Suat'ı ve Necip'i düşünmemek olur mu? Romanda cinselliğin ifade ediliş biçimiyle Namık Kemal'in öpüşmenin fizyolojik boyutunu açıklamaya çalışmasını zihnimizde yan yana getirerek gülümsemeyelim mi? Kemal'in "uzak ve yoksul hısmı"na âşık olmasıyla, Ahmet Cemil'in aşkının sınıfsal diyebileceğimiz engellere takılması birbiriyle tamamen ilgisiz olabilir mi? Ve belki de hepsinden önce, *Masumiyet Müzesi*'nin Nişantaşı'nda yaşayan burjuvaları Batılılaş(a)ma(ma)nın sancılılarıyla boğuşurlarken, Felâtn Bey, Râkım Efendi ve tüm bu romanların birbirlerine rakip olmak üzere yaratılmış kişileri hiç söz almasınlar mı? Şüphesiz bu liste genişletilebilir. Ya da tematik bağlantılara ek olarak, *Masumiyet Müzesi*'nin, yer yer Ahmet Mithat'ın sesini hatırlatan Proustiyen bir anlatıcının aktardığı tersine çevrilmiş bir vuslat hikâyesi olduğu da söylenebilir.

Güçlü duyguları ve tutkuları sözcüklerle ifade edilemediği için sürekli ağlayan, bayılan, hatta hastalanıp ölen roman kişilerinden, roman türünün ayırt edici özelliklerinden biri olan ayrıntıların, nesnelere içinde kaybolan roman kişilerine; nesnesiz evlerden müze ve çöp evlere; kısmen de olsa evlerin içinden kamusal alana; anlatıcı/yazar tarafından ötekileştirilmiş üçüncü tekil âşiklerden, âşık ve ironik birinci tekile geçmek az şey midir? Öte yandan, Batı'yla başından beri derdi olan Türkçe romanın, yaklaşık 150 yıl sonra ve söz konusu derdinin önemli bir bölümünü Türkiye olmasa bile uluslararası edebiyat kamuoyu nezdinde çözdükten sonra hâlâ aynı sorunlarla uğraşması anlamlı değil mi? Tabii bir de şu var: Onlar, yani ilk Türkçe romanları yazarlar, Batılı olmamanın roman yazmakla unutulacak bir suç olduğunu sanacak kadar masum yazarlar değiller miydi?

<cankara@bilkent.edu.tr>

Gönlü Yüce Metin And

Nilay Özer



30 Eylül 2008 akşamı Metin And (d. 1927)'ı kaybettik. Tiyatro, bale, opera, minyatür, kültür tarihi konularında 54 kitap, Mahmut H. Şakiroğlu tarafından hazırlanan bibliyografyasında kayıtlı 1340 yazı, yüzlerce konferans, gerçekleştirilmeyi bekleyen sayısız proje ve Türkiye'yle birlikte Amerika, Japonya, Almanya gibi ülkelerin üniversitelerinde kendisinden ders almış binlerce öğrenci bıraktı. Emekliliğini daha fazla çalışıp üretmek için fırsat bilmiş, tüm vaktini hazırlamak istediği kitaplara ayırmıştı. Böylesine yoğun çalıştığı bir dönemde bölüm başkanımız Talat S. Halman'ın ricalarını kıramayıp ders vermeyi kabul etmiş olması bizler için büyük bir fırsattı. Metin And, 1999-2004 yıllarının güz dönemlerinde, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde "Türk Tiyatrosu", "Minyatürlerle Osmanlı Kültürü", "Geleneksel Türk Tiyatrosu" derslerini verdi. Kendisini öğretici, öğrenciyi öğrenen konumunda görmezdi. İlgilendiği konuları öğretmek, sınırlı bir şeyleri aktarmak gibi bir çabası yoktu. Bunca kitabı, yazıyı, konferansı güdüleyen heyecanı paylaşıyordu yalnızca. Peşpeşe yayımlanan *Kırk Gün Kırk Gece* (2000), *Ritüelden Drama* (2002), *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1. Minyatür* (2002), *Oyun ve Bügü* (2003) gibi kitapların cazibesine kapıldığım o günlerde Metin And'dan çok, kitaplarıyla ilgiliydim. Sabri Koz'un hazırladığı *Metin And'a Armağan* (2007) kitabındaki söyleşileri okuduğumda kendi adıma üzuldüm. Kitaplarındaki görsel malzemeyle ilişki kurmaya, bilgi edinmeye çalışırken Metin And'ın kişisel görüşlerini kavrama olanağını iyi değerlendirememiştim. Bu yüzden Füzuran, İnönü Bayramoğlu, Feridun Andaç, Sabri Koz ve Serhan Ada'nın yaptığı söyleşiler büyük bir eksiği kapattı diyebilirim. Bu söyleşilerden yola çıkarak kısacık da olsa bir Metin And portresi çizmek isterim.



Metin And'ın oyun tutkusu onunla doğmuş gibi. Babası Reşit Çavdar'ın sanata merakı, ailesiyle birlikte tiyatrolara gitmesi, dostlarıyla müzik toplantıları yapması, bu tutkunun güçlenmesinde büyük bir etken. 1936'da Türkiye'ye dönen ünlü sihirbaz Zati Sungur (1898-1984)'u izlemeye gittiklerinde dokuz yaşındaki Metin And âdeta büyüleniyor. Galatasaray Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nin ardından Londra Üniversitesi'nde hukuk konusunda yüksek lisans yaparken tezinden ziyade oradaki sanat etkinliklerine odaklanması ve sonunda tezi yarım bırakıp dönmesi de bu yüzden çok anlaşılır. *Forum* dergisinde yayımlanan edebiyat ve bale ağırlıklı yazılarının değerlendirilmesi sonucu 1956'da Rockefeller bursu kazanarak New York'a giden Metin And, tiyatro, bale, opera gösterimlerini izliyor, oyuncularla, eleştirmenlerle, tiyatro topluluklarının yöneticileriyle tanışırılıyor. Geri döndükten kısa bir süre sonra Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde kurulan Tiyatro Bölümü'nde ders vermeye başlıyor. Doktora, doçentlik ve profesörlük tezlerini tamamlayan Metin And o günlerden bugüne araştırıyor, yazıyordu.

Metin And'ın "Modern Türk Tiyatrosu"na bakışı çok da olumlu değil. "Asya Tiyatrosu"nu, özellikle de "Çin Tiyatrosu"nu beğeniyor. Tiyatroyu edebiyatın bir türü gibi ya da edebiyatı tiyatronun yaratıcısı gibi gören, tiyatroculuğun anlamını kavrayamamış anlayışı sık sık eleştirmesi bundan.

Konuşma dili, tonlama dili, vücut dili, makyaj, kostüm ve aksesuarlar, dekor, ışıklar, ses efektleri, müzik, oyuncular ve oyuncularla izleyiciler arasındaki mesafelerin dili (kinetik ve progsemik) gibi çok sayıda dili kullanması gereken tiyatronun bizde başarılı olmadığını söylüyor.

Metin And'a göre oyuncularla izleyicilerin etkileşim içinde bulunması önemli. Çin ve Hindistan'daki gösterimleri anarken izleyicilerin oyun sırasında yemek yiyebildiğini, salondan çıkıp geri gelebildiklerini, konusu Kaf Dağı'nda geçen bir oyun için dağa tırmanıldığını ve dağın çeşitli aşamalarına yerleştirilmiş dekor parçaları önünde oyunun sergilendiğini anlatıyor. Tiyatromuzdaki başarısızlığın nedenlerini anlatırken Muhsin Ertuğrul'un izleyiciyle etkileşimi önemsemeyen ve tiyatronun dillerini kullanmaktan uzak uygulamalarını da eleştiriyor. Geleneksel tiyatrodan yararlanamamış olmamız da ayrı bir sorun. Ortaoyununu savunan Teodor Kasap Efendi'nin karşısına geleneksel olanı kötüleyen Namık Kemal'i koyuyor ve ikisinin tutumunun da yanlış olduğunu söylüyor. Gelenekseli modernin içinde dönüştürmek adına iyi örnekler yaratılmadığını vurguluyor.

Ona göre, geleneksel tiyatronun doğaçlama ağırlıklı oluşu, yani metne dayanmaması, izleyiciyle iletişim kurması, doğallığı ve canlılığı modern tiyatroya çok şey katabilir.

Metin And tiyatro, opera, bale gibi gösterim sanatları dışında gündelik yaşam, tasvir sanatları gibi konularda önemli eserler verdi. *16. Yüzyılda İstanbul: Kent, Saray, Günlük Yaşam* (1994), *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitolojisi* (1998), *40 Gün 40 Gece* (2000), *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1. Minyatür* (2002) bu kitaplardan bazıları. İhtiyaç duyduğu görsel malzemeyi toplamak için dünyanın çeşitli kütüphanelerinde

neredeyse bir ömür geçiren Metin And'ın yüceliği biraz da buradan geliyor. Sevdiği ve zaman zaman görmek istediği minyatürler var ama her biri ayrı bir yerde, başka başka ülkelerin kütüphanelerinde duruyorlar. O da özledikçe o minyatürlere bakabilmek için minyatürlü kitaplar hazırlıyor. Metin And'ın her minyatürü, açılan bir pencereden bir tiyatro oyunu izlemiş gibi izlediğini söylemesi de heyecan verici. Onlara bir sanat tarihçisi gibi yaklaşmadığımı daha çok konularla ilgili olduğunu da belirtiyor. Çocukluk yaşlarından beri tutkuyla araştırdığı illüzyonu da tastamam bir tiyatro olarak görmesi önemli.

Metin And baştan sona bize özgü olanı yazdı. Batı hayranı olmaması, Avrupa merkezli düşünmemesi onu alışkın olduğumuz aydın tipinden ayırıyor. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nde mitoloji derslerinde Yunan mitolojisi okutmadığımı Sümer, Hitit, İbrani, Frigya, Asur mitolojileri okuttuğunu söylüyor. Bu, Yunan mitolojisine karşı bir tavır değil elbette, Yunan mitolojisi zaten bir şekilde bilindiği için bu yolu seçmiş ama, seçmiş olması takdire değer. Batıdaki tiyatro eğitiminin hemen alınıp yalan yanlış uygulanmasına, gelip geçici modalar olarak sunulmasına da karşı. "Rönesans İnsanı", "Homo Ludens" (Oyun oynayan insan) gibi tanımlamalarla onu yücelten dostlarının, öğrencilerinin ve okurlarının başı sağolsun. Çalıştığı her konunun, kitaplarından yola çıkılarak belgeselleştirilmesini, sinema ve televizyonlarda gösterilmesini diliyorum.

<ozern@bilkent.edu.tr>

Türkçenin Tüm Kâinata Aşına Şairi Fazıl Hüsnü Dağlarca Sonsuzluğa Azat Oldu

Süreyya Elif Aksoy

"Rüzgârlarla sallanan yıldız ışıkları / Duyan eller ki toprakta. / Garip hayretlerin uykusundan geçmek / Bir aşinalık var yaşamakta" ("Gece Gökleri". *Çocuk ve Allah*, 1940).



Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı 15 Ekim 2008'de kaybettik. Dağlarca, 26 Ağustos 1914'te dünyaya gelmiş, orta öğrenimini Anadolu'nun çeşitli kentlerinde aldıktan sonra Kuleli Askeri Lisesi'ni ve Harp Okulu'nu bitirerek askerlik hizmetine başlamış, 15 yıl hizmet ettiği Silahlı Kuvvetlerden istifa ederek ayrılmış, çeşitli memuriyetlerde bulunduktan sonra 1959'da emekliye ayrılmıştı. İlk şiir kitabı *Havaya Çizilen Dünya* 1935'te, bilinen son şiir kitabı *İçeri Sait Faik* Nisan 2008'de yayımlandı. 116 kitapta toplanan çok sayıda şiiri ve özgün üslubu ile özel bir konuma sahip oldu. "Türk edebiyatının en verimli şairlerinden biri" olarak anılmasının yanı sıra, "Yaşayan En İyi Türk Şairi" unvanını 1967 yılından itibaren korudu. Birçok kitabı başyapıt olarak kabul edildi.

Türkiye'de ve yurt dışında önemli ödüller aldı.

Yapıtlarının çeşitliliğiyle olduğu kadar, insani durumları yetkin bir şiirsellikte dile getirme becerisiyle hayranlık uyandırdı. Dağlarca pek çok güzellik ve yenilik bulabileceğimiz şiirler yarattı. Talat S. Halman, Dağlarca'yı, "özdeyişten destana, kişisel duygu şiirlerinden toplumsal eleştirilere, Mevlana mistisizminden uzay serüvenlerine, Anadolu toprağının kıvranılarından Vietnam trajedisine, çocuk şiirlerinden soyut felsefeye, Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamından Batı acısına, Atatürk Türkiye'sinin zaferlerinden çağdaş Afrika'nın ızdıraplarına kadar geniş kapsamlı yönelişleri" olan bir şair olarak anlatmıştır (17).

Dağlarca'nın şiirlerinde, çeşitli etkiler saptamaya çalışanlar oldu ama şair, bu tür açıklamalara ve sınıflandırmalara direnen özgün örnekler vermeyi sürdürdü. İçe dönük, soyut şiirler yazdığı gibi Anadolu insanının ve yeryüzünün başka köşelerindeki insanların sorunlarına duyarlı, düzyazı diline yakın şiirler de yazdı. Örneğin "Bir Gülün Üstündeki An" başlıklı şiirindeki "Geceyle aramızda mavi bir şey sallanır / Ki ölüm kadar uzak, ki ölüm kadar güzel. / Sükûn ve aşk, havadan, ruhtan bir heykel gibi / Dünya, kâinatların bahçesinde bir heykel. / [...] vücudumuza degen ebediyet içinde / Bir tek an duyuyoruz, bütün bir ömre bedel!" (*Çocuk ve Allah* 34) dizelerinde ya da "Çakırın Destanı"nda "Ben bir Türk, bir beyaz, bir karanlık, / Ben, yiğit dağlar arasındaki. / Büyümüş, şehit olmuş, kahrolmuş, / Analar, oğullar yasındaki. / [...] Ben cihanın altın terazisinde, / Ağırılığınca sevgi vermişim / Ses edin uzak milletlerin gençleri, / Bütün antenlerimi germişim!" ("Çakırın Destanı" 128) dizelerinde bu anlayışın izlerini görebilmek mümkündür.

Doğru ve arı bir Türkçe kullanmaya özen gösterdiği ve dilinin olanaklarını geliştirmede yenilikçi davrandığı gibi eski edebiyat geleneğini de yadsımadı. Divan şiirinin, halk şiirinin ahenginden ve bu ahengi sağlayan aruz, kafiye gibi tekniklerden vazgeçmedi. Metafizik arayışları, Tanrı ve sonsuzlukla

ilgili merakı hiç eksik olmadı ama Atatürkçü bir aydınlanma çizgisinden yaşamının sonuna kadar ayrılmadı. Bu ikisinin birbiriyle çelişmesi gerekmediğinin canlı örneğini şiiri ve yaşamıyla verdi. Kendisinden önceki şiir birikimini çok iyi öğrenmekle başlayan bir yol boyunca, adanmış biçimde şiir çalıştı. Yapıtları, çeşitli araştırmacılarca dönemlere ayrıldı. Cemal Süreyya, Dağlarca'nın şiirlerini sezgi dönemi ve akıl dönemi olarak ikiye ayırdı (aktaran Kabacalı 70). Ahmet Soysal, *Çocuk ve Allah* (1940), *Asu* (1955) ve *Uzaklarla Giyinmek: Sıgmazlık Gerçeği* (1990) adlı kitaplarını dönüm noktaları olarak belirledi (32). Ancak, büyük şairin geride bıraktığı zengin birikim hakkında yapılabilecek analizler tüketilmiş olmaktan çok uzaktır.

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi tarafından 6 Nisan 2000 tarihinde gerçekleştirilen ve Dağlarca'nın da katıldığı "Dağlarca Şiir" başlıklı sempozyumda sunulan bildiriler, şairin yapıtlarının çok yönlü okumalar için ne kadar geniş olanaklar sunduğunu kanıtladı. Sempozyum konuşmacılarından Füsün Akatlı, Dağlarca'nın şiirlerinde, idealizm ile maddeciliği barındıran bir "ilksel felsefe"nin izlerini sürdürdü (4); Orhan Tekelioğlu, Dağlarca'nın *Çocuk ve Allah* adlı kitabındaki şiirlerin sezgi ile değil "akıl ile düzenlenmiş" olduklarını ve bunların psikanalitik okumaya elverişli olduklarını savundu (5). Yine aynı sempozyumda konuşan Enis Batur, bir "umman olarak gördüğü Dağlarca metafiziğinin irdelenmesi"nin önemine değindi (4). Bu son konu, metafizik, Dağlarca için önemini hep korudu. İnsanın dünya ile sonsuzluk arasındaki konumu, şairin imgeleminin zengin kaynaklarından biri oldu.

Çocuk, Şiir, Metafizik

Dağlarca şiirinin iki ana eksenini metafizik ve çocuktur. İnsanın evrendeki konumunu sorgulaması, kozmik dünya ile ilişki kurma ve bilinmeyeni sezme çabası Dağlarca şiirinde, çocuk ögesinden ayrılmayacak bir biçimde örülmüştür. Dağlarca'nın zihninde çocuk ve metafizik arayışlar iç içedir ve bu birlikteliği tüm şiirinin önsözü gibi gördüğü *Çocuk ve Allah* kitabının başlığına taşımıştır. Dağlarca, çocuk konusunun şiiri için önemini şu sözlerle anlatır: "Kalemi elime aldığım günden beri, her zaman çocuğa dönük olan bir adamım. Karşımda her zaman bir çocuk var gibi. Bu belki de şiirin us dışı, ya da bilimsu dışı bir usla yazıldığını, o duyarlılığı taşıdığını her zaman duymamandır. *Çocuk ve Allah* adlı, ilk değilse de bence ilk gibi olan kitabımın adından da belli ki, kendimi her zaman biraz çocuk olarak görmüşümdür. O çocukluk duyarlılığı içinde kalmışımıdır" (*Türkçenin Ses Bayrağı* 31).

Çocukluk durumu, Dağlarca'ya bilimsel akıldan farklı, saf bir algı gücü kazandırmaktadır ve anlaşılıyor ki bu, Dağlarca'nın şiir üretimi için gerekli gördüğü bir özelliktir. Orhan Burian, Dağlarca'yı, Yunan mitolojisindeki Pythia'ya benzetir. Başrahibe Pythia'nın, dünyanın merkezinden gelen buharın verdiği sarhoşlukla söylediği sözler manzum hâle getirilerek Tanrı Apollon'a danışmaya gelenlere verildiğini belirten

Burian şöyle seslenir: "İşte, Dağlarca da bugünkü Türk şiirinin Pythia'sı. Pythia gibi o da herkeslerden başka garip bir dille konuşuyor" (10). Bu benzetmeyi anlamlı kılan, başrahibenin akıl dışı konuşmalarının "şiir" olarak sunulmasıdır. Dağlarca, çocukluk durumunu poetikasının merkezine koyarken aynı zamanda şiirle ilgili temel meselelerden birini, şiir-akıl dışı ilişkisini, şiir yaratım sürecine katmıştır. Ancak bunun, şiirlerin sadece akıl dışı olarak, sezgisel bir ilhamla yazıldığı anlamına gelmediği unutulmamalıdır.

Yaşar Nabi Nayır, Dağlarca'nın "insanın doğa ve tüm evren karşısında duyduğu hayreti, hayranlığı ve korkuyu, bir çocuğun psikolojisinden sunduğunu belirtir (xxiii). "Kişi evrene açılmış bir kapıdır. Nasıl bu kapıdan çıkmaz, nasıl araştırmaz ötesini?" (aktaran Kabacalı 26) diyen Dağlarca için ötesini araştıran gözler, bir çocuğun gözleridir: "Çocuğum yumdun mu gözlerini, / Başladı mı, büyüdü şehir. / İnsan gözlerini yumsa bile / Mesela bir çocuk seyredebilir" ("Uykuda Yürüyen". *Çocuk ve Allah*, 116).

Dağlarca'nın işaret ettiği çocuğa özgü olan bu us dışılıkla yazılan şiir, Dağlarca için sonsuzluğa, Tanrı'ya uzanan bir yoldur. Şiirle us dışılık arasındaki ilişki gibi şiirle Tanrısallık arasında kurulan ilişki de şiir sanatına yabancı değildir. Hilmi Yavuz "Heidegger, Şiir ve Kutsallık" başlıklı yazısında, Heidegger'in şiire, "Kutsal" olanı kavrama gücünü attettiğini ve "Varlık'ı, dolaysız bir kavrayışla, ancak şiirin dile getirebileceği kanısında" olduğunu belirtir (251). Yavuz, Heidegger'in bu sonuca, "dolayimsız Hakikat olarak Kutsallık [...] ile Söz'ün birliği" düşüncesi ile vardığını söyler (252). Sözün kutsallığı düşüncesi, *Tevrat ve İncil*'de olduğu gibi *Kur'an*'da da yer alır. Bu kaynaklara göre evren, Tanrı'nın "Ol" sözüyle yaratılmıştır. Şiirin kutsallıkla ilişkisi de buradan gelir; Heidegger'in yorumuyla dilin özde şiir olduğunu kabul edince, şiirin kutsallığından söz edilebilir (Yavuz 251). Ancak bu düşünceye göre kutsal olan Tanrı'nın sözü ya da dilidir. Gerçi Âdem bu dili öğrenmiştir ama Hıristiyanlık inancına göre, cennetten kovulup yeryüzüne gönderildiğinde unutmuştur. İşte bu yolu tersine çevirebilmek, Adem'in yitirdiği dili yeniden keşfetmek ve bu suretle Tanrısallığı yakalayabilmek düşüncesi, Hıristiyan âlemi ni yüzyıllarca uğraştırmış bir konudur. Bu yitik dili bulma çabasında ise çocuklara özel bir işlev yüklenmiştir. David Kennedy, çocukların özel bir bilgeliğe sahip olduğu inancının Hıristiyan geleneğinde önemli olduğunu, aslında Hıristiyanlıktan çok önceki bazı arketiplere kadar uzanan bu inancın, Tanrısallık dilin arayışı ile çocuğun ilişkilendirilmesine yol açtığını vurgular (11). Dağlarca'nın şiirlerinin anahtarı konumundaki *Çocuk ve Allah* formülü, bu bağlamda anlam kazanır.

Konunun edebiyat alanındaki önemini koruduğunun ilginç bir örneğini, "Adem'in yitirilmiş dilini bir çocuğun yardımıyla arayış" düşüncesine yer veren Paul Auster'in *Cam Kent* (*City of Glass*, 1985) adlı romanında buluyoruz. Postmodern anlatı niteliğindeki bu yapıtta Tanrısallık dile ulaşabilmek için bir çocuk, her türlü dil eğitiminden uzak olarak, yıllarca bir odada kapalı tutulur. Üstelik, dedektif romanı kurgusundaki yapıtın dedektifi bir "şair"dir. Dağlarca şiirinin, Yunan mitlerinden, Paul Auster'e kadar uzanan bir alanı kuşatarak, bizi şiir sanatının temel konuları üzerine düşünmeye davet etmesi, bu şiirlerin keşfedilmeyi bekleyen yazınsal zenginlikleri hakkında ipuçları vermektedir.

Tüm Kâinatın Şairi

Dağlarca, şiirleriye tüm insanları kucaklayan bir hümanizma üretti. Kendisini suya benzeten şair, yeryüzünün herhangi bir yerindeki bir olayın bu suyu kimıldattığını, "[y]eryüzünün en uzaktakileriyle bir 'yaşama ayarı' içinde" (36) olduğunu söyledi. Fazıl Hüsni Dağlarca 94 yıl yaşadı; 75 yıl boyunca, son nefesine dek şiir yazdı. Ortalama bir insan ömrünü kat kat aşan yoğunlukta, şiire adanmış bir yaşam sürdü. Belki de böylelikle, yazdığı ilk şiiri "Yavaşlayan Ömür" (1933) ile haber verdiği gibi ömrünü yavaşlattı; ama üreterek, şiire hizmet ederek. Ölümünden sonra evinin, gençlerin çay, kahve içip kitap okuyabilecekleri yaşayan bir müze olmasını vasiyet etti; mal varlığını Mehmetçik Vakfı'na, kitap gelirlerini burslu öğrencilere bıraktı. Çocuklar için şiir yazmayı hep önemseyen Fazıl Hüsni Dağlarca, "[b]eni ne kadar çok çocuk okursa, o kadar yaşarım" demişti (aktaran Kabacalı 26). O artık şiirlerini okuyacak çocuklar ve çocuk akıllılarda yaşamak üzere, hep merak ettiği sonsuzluğa azat oldu. Ruhü şad olsun.

"Azat edin ışıkları, lambalardan / Ki sızlamasın karanlıklarım / Kimseler duymadan var oluyor / Esen rüzgârla açıklarım. / Lahzalarla gelir uzaklardan, / Lahzalarla giden varlıklarım. / Beni azat etti Allah'a / Bir gece yarısı, tanıdıklarım!" ("Azat Edin Işıkları". *Çocuk ve Allah*, 54).

Kaynaklar

- Arslandoğlu, Arsev. "Dağlarca Şiiri". *Kanat* 3 (Bahar 2000): 4-5. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Haber Bülteni. <<http://www.bilkent.edu.tr/~tebsite/etkinlikler.htm>>.
- Auster, Paul. *Cam Kent*. Çev. Yusuf Eradam. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.
- Burian, Orhan. "Günümüzün Türk Destanı". *Dağlarca*, 1974.
- Dağlarca, Fazıl Hüsni. *Asu*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1999.
- . *Çakırın Destanı*. İstanbul: Marmara Kitabevi, 1945.
- . *Çocuk ve Allah*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1998.
- . *İçeri Sait Faik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, Nisan 2008.
- . *Selected Poems*. Çev. Talat Sait Halman. Yaşar Nabi Nayır'ın önsözleriyle. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1969.
- . "Şiirin Gücü ve Şairin Görevi". *Dağlarca* 1974: 34-39.
- . *Uzaklarla Giyinmek: Sıgmazlık Gerçeği*. 1990. İstanbul: Doğan Kitap, 1999.
- . *Yargılar, Konuşmalar, Seçme Şiirler*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1974.
- Halman, Talat S.. "Dağlarca Yılı". *Dağlarca*, 1974: 16-18.
- Kabacalı, Alpay, haz. *Türkçenin Ses Bayrağı: Fazıl Hüsni Dağlarca*. İstanbul: TÜYAP, 1987.
- Kennedy, David. *The Well of Being: Childhood, Subjectivity and Education*. New York: State University of New York Press, 2006.
- Soysal, Ahmet. *Arzu ve Varlık: Dağlarca'ya Bakışlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Ed. Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. Cilt 1.
- Yavuz, Hilmi. "Heidegger, Şiir ve Kutsallık". *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005: 251-53.

Türkçe Şiirin "Enfant Terrible"i İlhan Berk'in Ardından

Öykü Terzioğlu

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi'nin 2 Aralık 1999 günü düzenlediği "İlhan Berk ile Bir Akşam Vakti"nin üzerinden dokuz sene geçti. Talat S. Halman'ın, sunuş konuşmasında "Türk şiirinin 'şimşek' gibi güçlü, 'yaprak' gibi incelikli 'Berk'i' olarak tanıttığı şairle, programın ardından Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans öğrencilerinden Pınar Aka bir söyleşi yapmış ve bu söyleşi *Kanat*'ın 2. sayısında yayımlanmıştı. Kendisine "bakmak" ile "şiir yazmak" arasındaki ilişkiye dair düşündükleri sorulan İlhan Berk, "Baktığım bir şeyi yazmak isterim. Bakmak, yazmaya başlamamı sağlıyor" sözleriyle yanıtlar. Aka'nın kendisiyle yaptığı söyleşide, ölüme nasıl "baktığını" ise şu şekilde anlatmıştır İlhan Berk: "Ben ölüm üzerine hemen hemen hiç yazmadım. Ölüm sözlüğüme girmedi diyordum. Girmediğini sanıyordum, hâlbuki girmiş. Birçok konuşmalarda söylediğim gibi, ölüm benim hayatıma girmedi. Uzak bir eşya gibi bakıyorum ona. Hatta şimdiki hâlde, bir sözcükten öte bir şey değil benim için".

28 Ağustos 2008'de kaybettiğimiz İlhan Berk, ölüme uzaktan bakmıştır, evet. Pek çok şairden farklı olarak, ölümü hiçbir zaman aslı bir tema kılmamıştır şiirlerinde. Ancak İlhan Berk'in ölümden uzak duruşu, bir yandan da, onun şiirini sürekli yenilemesi ile ilişkilidir. İşte bu nedenle, İlhan Berk, Türkçe şiirin, ölmek bir yana dursun, hiç büyümeyen "enfant terrible"i (büyümeyen çocuğu) olarak anılmış, daimî avangard tutumuyla şiirini genç, diri tutan bir şair olagelmıştır.

İlhan Berk, ilk şiirlerinden *Köroğlu*'na (1955) kadar, sosyalist duyarlılık temelli, kitlelerin gündelik diliyle şiir yazar. Türk şiir tarihinde de "İkinci Yeni"nin habercisi olarak kabul edilen "Saint-Antoine'ın Güvercinleri" ve bu şiirin içerisinde yer aldığı *Galile Denizi* (1958) İlhan Berk şiirinde temelli bir kopuşa işaret eder. Bu kitabın yayımlanmasının ardından Veysel Arseven'in kendisiyle yaptığı bir görüşmede, İlhan Berk, anlamı artık düz yazının sınırlarına hapsedilmiş olduğunu şu sözlerle açıkça ortaya koyar: "Birçokları bana *Galile Denizi*'nden bir şey anlamadıklarını söylüyorlar. Bir şey anlamak isteyenler düz yazı okusunlar. Şiir bir şey anlatmaz" (*Kendi Seçtikleriyle İlhan Berk Kitabı* 26). "Saint-Antoine'ın Güvercinleri"nin ilk dizeleri olan "Bir gün Eleni'nin elleri geliyor / Her şey değişiyor / İlk İstanbul şiirden çıkıp yerini alıyor" dizeleri, İlhan Berk'in metinselliği gerçekçiliğin ve göndergeselliğin önüne yerleştirdiğini ortaya koyar. İlhan Berk, *Şiirin Gizli Tarihi*'nde (1982) "ada adamları" (799) olarak nitelediği şairlerin her birinin "kendisine özgü bir imge anlayışı, bir imge anahtarı [olduğunu]" (781), bu kilidi yapan kadar açanın da bu tekil şair olduğunu söyler, şairin kendi şiir dilini yaratması esasına dayalı bu poetik tavrı son şiirlerine kadar izlemek mümkündür. Bununla birlikte, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü eski öğrencilerinden Ali Akgün'ün, "İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu" başlıklı yüksek



lisans tezinde belirttiği üzere, şairin "poetikasını kesin çizgilerle saptamak güç, hatta yanlış bir çabadır. Berk, poetikasını sürekli değişim üzerine kurar. Her şiir ve kitap onun için yeni bir başlangıç anlamına gelir ve buna bağlı olarak kullandığı dil, biçim gibi teknik malzemeyi sürekli değiştirir" (2).

Değişimi şiirinin ilkesi kılan İlhan Berk, bu çerçevede, sone, balad, gazel vb. şiirsel formların yanı sıra serbest vezne ve hatta düz yazıya başvurarak ele aldığı temaları şekillendirirken, 1990'lardan itibaren, bir ressam olarak kendi çalışmaları ve Abidin Dino'nun resimlerinin yanı sıra gazete kupürleri, harita, gravür, minyatür gibi çeşitli görsel malzemeden de yararlanmaya başlamıştır. Ancak, yeri geldiğinde tipografinin bile şiirsel bir düzleme taşındığı ve hatta sayıların temel eksenini oluşturduğu *Çok Yaşasın Sayılar*'ı (1998) kaleme alan İlhan Berk'in yapıtlarındaki yenilik, biçimle sınırlı değildir. "Ceplerinde insanlar, kentler, nehirler, sokaklar taşı[yan]"

(*Şiirin Gizli Tarihi* 835) Berk, kitaplarında şiirselleşen tarih ve coğrafyanın alanını sürekli olarak genişletmiştir. Öyle ki 1976 yılında yayımlanan *Atlas*'a gelindiğinde (1976), İlhan Berk mekânın sınırlarını öylesine genişletmiştir ki, Behçet Necatigil, ondan "şiirimizin Evliya Çelebi'si" olarak söz eder ve ekler: "Kıtalar, kentler, insanlar görüyor, ölçüler biçiyor; denizcidir, topoğrafıdır, tarihçidir. Kısaca görmüş geçirmiş bir seyyâh-ı âlem".

Kimi zaman bir yüzü, bir evi ve nesnelere, kimi zaman eski uygarlıkları keşfe çıkan bu seyyah-şair, belki de son ve en büyüleyici yolculuğunu *Galata* (1985) ve *Pera* (1990) kitaplarıyla İstanbul'a yaparak Türkçe şiirin en önemli İstanbul şairlerinden olmuştur. Bundan böyle İstanbul'dan onun adını ve şiirlerini zikretmeden söz etmek mümkün olmayacaktır; zira geçmiş, metinlerde izini bıraktığı gibi yaşamaya devam eder. "Nigârî" şiirinde "Artık Kanuni hep düşüncelidir. Doğan burunlu, seyrek dişlidir. Resimdeki gibidir. / [...] Bir kağıt üstündedir artık V. Charles. / Başka hiçbir yerde de olmayacaktır" (338) diyerek sanat yapıtının tarihteki belirleyici kuvvetine dikkat çeken Berk'in İstanbul'u da, onun resmettiği gibi anılacaktır ileride. "Ben şiirin kırk türlü yazılabileceğine inandığım için, şiir yazmayı her gün yeni yeni öğreniyordum gibi bir tavır korum" (*İlhan Berk Kitabı* 58) diyerek kendini her daim yenilemeyi ve genç kalmayı bilen, Türkçe şiirin "enfant terrible"i İlhan Berk'i saygıyla anıyoruz.

Kaynaklar

Ali Akgün. "İlhan Berk Şiirinde Nesne Sorunu".

Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002. İlhan Berk. *Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008. *Kendi Seçtikleriyle İlhan Berk Kitabı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, 2004.

<oyku@bilkent.edu.tr>

Dünya Şiir Günü

Her yıl 21 Mart'ta, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi tarafından düzenlenen "Dünya Şiir Günü"nü 2009 yılı etkinliklerinde geçtiğimiz Ekim ayında kaybettiğimiz şair Fazıl Hüsnü Dağlarca ve Ağustos ayında kaybettiğimiz İlhan Berk, şiirleri ile anılacaklardır. 2000 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi'nin ev sahipliğini yaptığı "Dağlarca Şiir" başlıklı sempozyuma da katılan Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın sempozyumdaki konuşmasının ve kürsüde kendi şiirini okuduğu anın görüntüleri ve 1999 yılında "İlhan Berk ile Bir Akşam Vakti" başlıklı programda İlhan Berk'in yer aldığı görüntüler, Türk şiirinde silinmez izler bırakan usta şairlerin şiirlerinin seslendirilmesi ile birlikte 20 Mart 2009'da gerçekleştirilecek etkinlikte izleyicilere sunulacaktır.

2008 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü Arif Damar'a Verildi

Türkiye Gazeteciler Cemiyeti, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden, 2008 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü için aday göstermesini istemiş, bölüm de Arif Damar'ı *Bir Gökkuşağı İnerse Nasıl* kitabı ile önermişti.

Bu yıl da dâhil olmak üzere, Türk Edebiyatı Bölümü'nün aday gösterdiği üçüncü yazar, Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanmış oluyor. 2005 yılında bölümün önerdiği Latife Tekin, 2007 yılında Ahmet Oktay bu ödülü kazanmışlardı.

Mehmet Fatih Uslu'ya Fullbright ve İtalyan Hükümeti Bursu

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü doktora öğrencilerinden Mehmet Fatih Uslu, Fullbright ve İtalyan hükümeti bursuna hak kazandı. Şu anda Venedik Ca' Foscari Üniversitesi Doğu Bilimleri Bölümü'nde misafir araştırmacı olarak bulunan Uslu, İtalyan tiyatrosunun Osmanlı tiyatrosuna etkisini anlamak için Goldoni metinleri üzerine çalışıyor ve Prof. Boğos Zekiyan gözetiminde San Lazarro arşivinde bulunan Ermenice tiyatro metinlerini inceliyor. Öğrencimiz, önümüzdeki yıl araştırmalarına Harvard Üniversitesi'nde devam edecek. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü olarak Mehmet Fatih Uslu'nun başarılarının devamını diliyoruz.

Kocaeli Üniversitesi 12. Gençlik Şiir Ödülleri Sahiplerini Buldu

Seçici kurulunda, M. Nejat Gacar, Nurullah Genç, Zafer Utkan, M. Güven Kaya ve Şener Aksu'nun bulunduğu Kocaeli Üniversitesi "12. Gençlik Şiir Yarışması" sonucunda Mustafa Çetin, Didem Gülçin Erdem ve Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans öğrencilerinden M. Sait Aydın ödüle değer görülmüşlerdir.

Millî Folklor'da Güz'ün Genç Sayısı

Aslı Uçar



2008'de yirminci yılını kutlayan uluslararası kültür araştırmaları dergisi *Millî Folklor*, güz sayısını genç akademisyenlere ayırıyor. Bu sayıda, "Dede Korkut" ve "âşık edebiyatı" dosyalarının yanı sıra, çeşitli konularda yazılmış makaleler, bir çeviri, bir tanıtım ve haber yazısı da bulunuyor. 79. sayının ilk yazısı "Folklorda Yeni Sıçramalar: Kuantum Folklor'da Evrim Ölçer Özünel, Kuantum fiziği yasalarının folklor disiplinine uygulanabilirliğini tartışıyor. Nuriye Gülmen, *Dede Korkut Kitabı'nı* Axel Olric'in epik yasaları ışığında incelerken R. Aslıhan Aksoy Sheridan, bu anlatıyı "sözlü formül kuramı" açısından ele alıyor. Ayşegül Utku Günaydın, Pir Sultan Abdal şiirlerinde anlatıcının konumunu, Aslı Uçar, Karacaoğlan şiirlerindeki imajları, Nagihan Gür, Köroğlu rivayetlerindeki "sosyal haydut imajı"ni çözümlerken, Aksoy Sheridan bu üç halk şairine "birincil sözlü kültür" çerçevesinde bakıyor. Seda Uyanık ise âşıklık geleneğinin Anadolu Rock müziğindeki izlerini sürüyor. Dergide Nefise Abalı'nın zincir mektupları Jung'un arketipleriyle okuduğu ve Selcan Gürçayır'ın bilgisayar atasözlerini incelediği yazılar da yer almakta. Oğuz Güven ve Funda Işıl Şimşek makalelerinde, Türk folklor çalışmalarında fazla tartışılmayan "fakelore" konusunu, Karagöz ve Nasrettin Hoca özelinde gündeme getiriyorlar. Folklor-roman ilişkisi M. Sait Aydın ve Sıla Akdeniz'in yazılarında tartışılıyor. Yirmi yıldır tazeliğini ve zenginliğini kaybetmeyen *Millî Folklor*'un son sayısının da halkbilimine özgün yaklaşımlar, kuramsal tartışmalar getiren yazılarla dopdolu bir sayı olduğunu belirtmek gerekiyor.

<asliu@bilkent.edu.tr>

Millî Folklor A&HCI'te Selcan Gürçayır *

Millî Folklor, ISI (Institute for Scientific Information) tarafından geliştirilen "Web of Science" kapsamındaki atıf indekslerinden biri olan "Arts & Humanities Citation Index" (A&HCI) tarafından 2007 yılının ilk sayısı olan 73. sayıdan itibaren kaydedilmeye başlanmıştır. *Millî Folklor*, TÜBİTAK-ULAKBİM'in "Web of Science" veri tabanındaki Türkçe dergiler listesinin Ekim 2008'de güncellenen verilerine göre, 53 Türkçe derginin sosyal bilimler alanında faaliyet gösterenlerinden biri olmuştur. Türkiye'de sosyal bilimler alanındaki çalışmaların dünya standartlarında daha etkin yürütülebilmesi için oldukça sevindirici olan bu gelişmenin bir diğer yönü, *Millî Folklor*'da yayımlanan makalelerin TÜBİTAK-ULAKBİM tarafından "Uluslararası Bilimsel Yayınları Teşvik Programı (UBYT)" aracılığıyla desteklenmesidir. Bu program kapsamında SOC indeks türü, C grubunda yer alan *Millî Folklor*'un makale yazarları maddi ve manevi olarak ödüllendirilmektedirler. Diğer taraftan üniversiteler de öğretim elemanlarını ISI kapsamında taranan dergilerde yayın yapmaya özendirme amacıyla çeşitli maddi destekler vermektedirler. Böylelikle *Millî Folklor*'un, uluslararası ve ulusal teşvik programlarının katkısıyla bilimsel ve akademik tavrını güçlendirdiği ve Türkiye'deki sosyal bilim çalışmalarını dünya platformuna taşıdığı söylenebilir.

* Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Bölümü Araştırma Görevlisi

Gülün Ustası Hilmi Yavuz

Seda Uyanık



“Ben şairim, bir yeraltıyım ben / acıyım / kazdıkça / ve derine indikçe / siz kim bilir kaç gece / bir gülün ölümünü andınız” (129). Hilmi Yavuz'un, *Yaz Şiirleri*'nde yer alan bu dizeler aynı zamanda şairin poetikasına işaret eden unsurları da içermektedir. Hilmi Yavuz şiirinde sözlerin, imgelerin altında yatan anlam "derin"dedir. Yavuz'un şiir üretiminde belirleyici rolü olan bu anlayış, onun, Ludwig Wittgenstein'in *Tractatus*'undan hareketle yazdığı, şiir, dil, söz, imge bağlamındaki önermelerini içeren "Şiir için Küçük Tractatus"ta açığa çıkmaktadır: "Şiir, Dil değildir, Söz'dür" (131). Bu nedenle şairin, şiirini kavramlarla değil, imgelerle yapılandığı görülmektedir. Çünkü Yavuz'a göre "Bir imgenin nasıl alımlanması gerektiği konusunda okura yol göstermek, o imgeyi 'imge' olmaktan çıkarır, 'kavram'a dönüştürür. Şiir de Söz olmaktan çıkmış Dil olmuştur artık" (132).

Maksut Yiğitbaş'ın, kitabına verdiği bu isim yani "Gülün Ustası Hilmi Yavuz" da Hilmi Yavuz'un söz ve imge ile kurduğu bu ustalık ilişkisinin sonucudur. Yiğitbaş, Hilmi Yavuz'un şiir dilinde önemli bir yer tutan imgelerden biri olan "gül" üzerine çeşitli tespitlerini şairin "ben şimdi bir gülü / kendi güvenliği için / bir sevda şiirine dönüştürmeye / yargılı bir şairim, yaptığım bu iştel!" (*Yaz Şiirleri* 132) veya "acımanın verisini verdik, gülün haracını ödedik / hüznü demirbaş defterinden düşmeye geldi sıra" (*Bedreddin Üzerine Şiirler* 72) gibi şiir-

lerinden alıntılarla alt alta sıralarken, şairin, anlamı nesnelere yoluyla dönüştürme edimi de kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

Karakutu Yayınları tarafından 2008 Mayıs ayında basılan *Gülün Ustası Hilmi Yavuz* adlı kitapta Yiğitbaş'ın sadece "gül" ile ilgili değil, şairin şiirlerindeki "erguvan", "taflan", "dağ", "yolculuk" gibi diğer imgelerle ilgili olarak "Şiirlerinin Tematik İncelemesi" adlı bölümde tespitleri de yer almaktadır. Ancak kitapta bölümlenmeler bu açıdan işlevini yitirmiş görünmektedir. Şairin "Şiir Kitapları"nın incelendiği bölümde şiirlerden hangi bağlamda alıntı yapıldığı belli olmamakla birlikte, verilen örnekler üzerinden herhangi bir çıkarım yapılmamaktadır. "Şiir Dili", "İmge Dünyası", "Şiirinde Dil" gibi bölümlerin ise hangi ölçütler temel alınarak birbirlerinden ayrı başlıklar altında incelenemediği de anlaşılabilir. Nitekim bu durum, Hilmi Yavuz şiirinin "derin"liği dolayısıyla şairin bütün külliyatını kuşatıcı bir yaklaşımla ele almanın zorluğu olarak değerlendirilebilir. Bu aksaklıklara rağmen kitapta, Yavuz'un şiirlerinin beslendiği kaynaklardan kurduğu metinlerarası ilişkilere, gelenek ve modern konusundaki görüşlerinden, aydınlanma problemine bakış açısına ilişkin argümanları bir arada bulabilmek mümkündür. Ayrıca, Maksut Yiğitbaş'ın, şairin hayatı ve sosyal yaşamı, edebiyat, dil ve tasavvuf hakkındaki düşünceleri, düz yazıları üzerine bilgileri derlemesi de okurun "Gülün Ustası"nın dünyasına aşına olmasına olanak tanımaktadır.

<sedak@bilkent.edu.tr>

Şemseddin Sâmî ve Osmanlı Kadınları

Arzu Erekli



Aydınlanma hareketlerinin ortak sorunsallarından birinin "kadın özgürlüğü, eşitliği" temelli olduğunu söylemek kaba bir genelleme olmayacaktır. Osmanlı aydınlarının birçoğu da bu meseleyi gerek romanlarında gerek gazete yazılarında ele almış, kimi yazarlar ise yalnızca bu konuya odaklanan çalışmalar yayımlamışlardır. Bu tür çalışmaların muhtemelen ilk örneklerinden biri olan Şemseddin Sâmî'nin *Kadınlar* adlı eseri ise İrfan K. Karakoç'un çevrimyazısı ve incelemesiyle günümüz okuyucusuyla buluşmuştur. Kitap Yayınevi tarafından 2008 Haziran ayında basılan bu kitapta yalnızca *Kadınlar* adlı eser değil, Şemseddin Sâmî'nin *Aile* dergisinde yer alan yazılarından bir seçme ve *Sabah* gazetesindeki köşesinde kadınlarla ilgili yazdığı kimi yazıları da yer almaktadır. İki bölüm ve eklerden oluşan kitabın birinci bölümünde ise İrfan K. Karakoç'un esere ilişkin bir inceleme yazısı bulunmaktadır.

Genel olarak *Kadınlar* adlı esere bakıldığında Şemseddin Sâmî'nin birinci dalga feminist hareket içinde yer aldığı, daha çok kadınların erkeklerle eşit oldukları düşüncesi üzerine vurgu yaptığı söylenebilir. Kadınların eğitim hakkını savunurken onları kamusal alana çıkarmak, varoluş alanlarını genişletmek gerektiği gibi kaygıları yoktur. Kadınların "melek" oldukları, onların da "insan" oldukları gibi görüşlerini dile getirirken asıl üzerinde durduğu, onların "karılık" ve "analık" görevleri olmuştur. Yazar, "Evinde işsiz duran kadınları beslemek için çalışan erkek, hiçbir vakit fakır u zarurettten kurtulamaz. insanların muhtaç oldukları şeylerin yarısı erkeklerin sa'yi ile hasıl olursa, yarısı da kadınların sa'yine mütevakıftır" (115) gibi cümleler kurarken diğer taraftan da kadınların alanlarını daraltır. Çalışma alanlarını annelik vasıflarıyla ilişkilendirir. Eğitim alma gereksinimlerini iyi çocuklar yetiştirmeleri gerektiği fikri ile meşrulaştırır. Fakat bu söylenenler, hareketin önemini azaltmaz, Şemseddin Sâmî'nin ve diğer aydınların dile getirdikleri fikirler her ne kadar dönemin genel kanısından ayrılmaya da ikinci dalga kadın hareketine temel hazırlaması bağlamında büyük bir öneme sahiptir.

İrfan K. Karakoç'un hazırladığı kitabın içinde yalnızca Şemseddin Sâmî'nin yukarıda adı anılan yazıları değil, aynı zamanda bu eserler üzerine kaleme aldığı bir inceleme de bulunmaktadır. Makalesine Osmanlı kadın hareketi içinde basının yeri ve önemi üzerine yazdığı bir girişle başlayan Karakoç, kadın sorunsalını konu alan yazar ve eserlerden bahseder. Ardından çeşitli feminist eleştirmenlerin görüşlerine yer verir. Okuyucuyu bilgilendiren bu girişten sonra yazarın kadın hareketi ve çevrimyazısı yapılan eser üzerine nitelikli yorumlar yer almaktadır. Eser başlı başına araştırmacılar için bir kaynak olmanın yanı sıra Karakoç'un yazısıyla da daha dikkate değer bir çalışma hâline gelmiştir.

<arzu@bilkent.edu.tr>

Mezunlarımız

Berna Akkıyal:

2005 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programını bitiren ve aynı yıl İstanbul'da serbest çevirmenlik yapmaya başlayan Akkıyal, *Birgün* kitap ekinin editörlüğünü yürütüyor ve İthaki Yayınları'nda editör olarak çalışıyor.

Yalçın Armağan:

2003 yılında yüksek lisans öğrenimini Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde tamamlayan Armağan, 2007 yılından bu yana İstanbul Bilgi Üniversitesi Türk Dili Birimi'nde ders vermektedir. 2007 yılında tamamladığı "Türk Şiirinde Modernizm" başlıklı doktora tezinin gözden geçirilmiş hâli yakın zamanda Metis Yayınları tarafından yayımlanacak.

Arzu Aygün:

2008 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programından mezun olan Aygün, şu anda Doğuş Üniversitesi'nde Türkçe okutmanı olarak çalışıyor.

Ayşe Altıntaş Balcı:

2005 yılında yüksek lisans derecesini Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden alan Balcı, Türk Dil Kurumu'nda basın danışmanı olarak çalışıyor.

Meliha Gökşen Buğra:

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programından 2007 yılında mezun olan Buğra, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nda "Geleneksel Sanatlar Yönetmenliği" asistanı olarak çalışıyor.

Fırat Caner:

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden 2002 yılında yüksek lisans, 2006 yılında ise doktora derecesini alan Caner, Girne Amerikan Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Bölümü'nde çalışıyor. "Dünya Edebiyatı", "Yeni Türk Edebiyatı" dersleri veriyor.

Drita Çetaku:

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programından 2005 yılında mezun olan Çetaku, Arnavutluk'taki Phoenix International Ltd.'de uygulama direktörü olarak görev alıyor ve Skanderbeg Books'ta çalışıyor. Ayrıca, Orhan Pamuk'un kitaplarını Arnavutçaya çeviriyor.

Leyla Burcu Dündar:

2001 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden yüksek lisans derecesini alan ve 2007 yılında doktora programını tamamlayan Dündar, Atılım Üniversitesi'nde Türkçe okutmanı olarak çalışıyor.

Damla Erlevent:

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programından 2005 yılında mezun olan Erlevent, 2003 yılından bu yana Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kalpaklı ile birlikte üzerinde çalıştıkları, Halide Edib'in *Kerim Usta'nın Oğlu* ve *Çaresiz* adlı romanları, Özgür Yayınları tarafından basıldı. Şu an Hacettepe

Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nın doktora programına devam etmektedir.

Yeşim Gökçe:

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programından mezun olduğu 2004 yılından bu yana Gazi Üniversitesi'nde "Drama Uzmanı" ve "Yaratıcı Yazarlık" eğitimi olarak çalışıyor. Gökçe ayrıca, 2002-2004 yılları arasında Türk Standartları Enstitüsü'nde konu raportörü ve proje yürütücüsü olarak görev almıştır.

Çimen Günay:

2001 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programından mezun oldu. Doktora programını Leiden Üniversitesi'nde tamamlayan Günay, şu anda İstanbul Özyeğin Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışıyor.

Ash Güneş:

2005'te Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans eğitimini tamamladı. Yıldız Teknik Üniversitesi ATA Bölümü'nde doktora çalışmalarına devam eden Güneş, 2007 yılından bu yana İstanbul Bilgi Üniversitesi, Türk Dili Birimi'nde ders veriyor.

Ali Serdar:

Yüksek lisans öğrenimini Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde 2002'de tamamladı ve doktora derecesini aynı bölümden 2007'de aldı. Aralık 2006-Haziran 2007 tarihleri arasında Hindistan'daki Jamia Millia Islamia Üniversitesi'nde Türkçe dersleri verdi. Temmuz 2007-Ocak 2008 tarihleri arasında da Lefke Avrupa Üniversitesi'nde Türk Dili Edebiyatı Bölümü'nde görev yaptı. Serdar, 2008'den bu yana İstanbul Bilgi Üniversitesi, Türk Dili Birimi'nde ders veriyor.

Bahadır Süreli:

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden 2007 yılında mezun oldu. Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışıyor ve 2007 yılından itibaren yine aynı bölümün Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda doktora çalışmalarına devam ediyor.

Burcu Şafak:

2007 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nden yüksek lisans derecesini aldı. Işık Üniversitesi ve Doğuş Üniversitesi'nde Türkçe okutmanı olarak çalışıyor.

Derya Tüzin:

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programını 2008 yılında tamamlayan Tüzin, Özel Bilkent Erzurum Laboratuvar Lisesi'nde "Dil ve Anlatım", "Yazılı Anlatım", "Metin İnceleme" ve "Türk Edebiyatı" dersleri veriyor.

Müge Canpolat Yanardağ:

2003 yılında Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisansını tamamladı. Ankara Özel Tevfik Fikret Lisesi'nde edebiyat öğretmenliği yaptı. 2008-2009 eğitim-öğretim yılında ODTÜ Geliştirme Vakfı Okulları'na geçti. Yanardağ, hâlen burada edebiyat öğretmenliği görevini sürdürmektedir.

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi

Yayın Sahibi: Bilkent Üniversitesi adına A. Kürşat Aydoğan
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Talat S. Halman

Yardımcı Editörler: Nefise Abalı, Arzu Erekli, Seda Uyanık
Dizgi: Naim Atabağsoy

Yönetim Yeri: Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Merkezi
İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, kat 2, no: 247-249
06800 Bilkent, Ankara

Tel: 0 (312) 290-2317 / 290-1056
Faks: 0 (312) 266-4059
e-posta: temerkez@bilkent.edu.tr
<http://www.bilkent.edu.tr/~kanat/>

Yayının Türü: Yaygın Süreli Yayın
(Yılda 3 kez yayımlanan Haber Bülteni)
Basıldığı Yer: Meteksan Matbaacılık ve Teknik Tic. A.Ş.
Beytepe no: 3, 06800 Ankara
Tel: 0 (312) 266-4410
Basıldığı Tarih: 19 Aralık 2008

ISSN: 1302-8332

Kapak Resmi: Maya Kulenovic

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi

Yayın Sahibi: Bilkent Üniversitesi adına A. Kürşat Aydoğan
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Talat S. Halman
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü Yardımcısı: Demet Güzelsoy Chafra

Yardımcı Editörler: Nefise Abalı, arzu Ereklı, Seda Uyanık
Dizgi: Naim Atabağsoy

Yönetim Yeri: Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Merkezi
İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, kat 2, no: 247-249
06800 Bilkent, Ankara

Tel: 0 (312) 290-2317 / 290-1056
Faks: 0 (312) 266-4059
e-posta: temerkez@bilkent.edu.tr
<http://www.bilkent.edu.tr/~kanat/>

Yayının Türü: Yaygın Süreli Yayın
(Yılda 3 kez yayımlanan haber bülteni)
Basıldığı Yer: Meteksan Matbaacılık ve Teknik Tic. A.Ş.
Beytepe no:3, 06800 Ankara
Tel: 0 (312) 266-4410
Basıldığı Tarih: 15 Aralık 2008

ISSN: 1302-8332

Kapak Resmi: Maya Kulenovic