T. C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SAMİ BAYDAR'IN HAYATI VE EDEBÎ ESERLERİ

Seda KINIKLIOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU

Çankırı – 2019

T. C.
ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

SAMİ BAYDAR'IN HAYATI VE EDEBÎ ESERLERİ

Seda KINIKLIOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU

Çankırı – 2019

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
Bilimsel Etik Bildirimi ……...	**iii**
Tez Kabul ve Onay……...…..	**iv**
Ön Söz …….……...	**v**
Özet …….……...…	**viii**
Abstract...……	**ix**
Kısaltmalar …….……....	**x**
GİRİŞ ...……...	**1**
BÖLÜM 1: SAMİ BAYDAR'IN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ……..	**13**
1.1. Ailesi, Çocukluğu, Öğrenim Hayatı ..…….……...……...…	13
1.2. Edebî Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Düşünce Dünyası ……....…	20
1.3. Eserleri ……...……...	31
BÖLÜM 2: SAMİ BAYDAR'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME .....……...……...……...	**33**
2.1. Şiir Kitapları…….....	35
2.1.1. Dünya Efendileri……..……..……..	35
2.1.2. Yeşil Alev…….....	40
2.1.3. Dünya Bana Aynısını Anlatacak…….…….	46
2.1.4. Çiçek Dünyalar…….....	50
2.1.5.Varla Yok Arasında……...……...……	56
2.1.6. Nicholas'ın Portresi……...…..	60
2.1.7. Vücut Her Zaman Savaşır…….....	63
2.1.8. Dünya İnancı - Toplu Şiirler ……..…….....	65
2.2. Şiirlerinde İmge ve Sembol Dünyası …….……	65
2.3. Şiirlerinde Dil ve Üslup …….……	70
BÖLÜM 3: SAMİ BAYDAR'IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME……..	**76**
3.1. Öykü Kitapları……..……...……..……	77
3.1.1. Dünyadan Çıkış Yolları……..……...……...……	77
3.1.2. Dünyada Anılara Bakıyorum……..……....……...……	78
3.1.3. Sese Gelen Sevgili – Toplu Öyküler…….....	78
3.2. Öykülerinin Tematik İncelenmesi…….……...……...…….....	78
3.2.1. Din Olgusu, İnanç Kavramı ……...……...……..	79
3.2.2. Ölüm ve İntihar Düşüncesi .....……...……..…...……	90

3.2.3. Cinsellik, Cinsiyet Kavramı ve Cinsiyetsizlik…..……..……..….. 94
3.2.4. Düş ile Uyanıklık …… ……...……... 98
3.2.5.Gerçekliğin Karşısında Dünya Algısı ve Kaçış.....……...……. 102
3.2.6. Yalnızlık……...…… 108
3.2.7. Aşk, Sevgi……...……..... 111
3.2.8. Delilik, Bunalım, Psikolojik Rahatsızlıklar……...…….. 115
3.3. Otobiyografik Öykü Denemeleri……...……. 116
3.4. Öykülerinde Dil ve Üslup……...… 119
3.4.1. İmge Dünyası……...…… 129
3.5. Öykülerinde Postmodernist Unsurlar.……..……...……..…… 134
3.5.1. Metinlerarasılık.…….……...……...…… 150

SONUÇ……...…….……..…… 146

KAYNAKÇA……...…….. 150
EKLER...…… 157
ÖZGEÇMİŞ...…… 175

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım *Sami Baydar'ın Hayatı ve Edebî Eserleri* adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

… / … / 201..

İmza

Öğrencinin Adı Soyadı

ÇANKIRI KARATEKİN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Seda Kınıklıoğlu tarafından hazırlanan *Sami Baydar'ın Hayatı ve Edebî Eserleri* başlıklı bu çalışma, *[Savunma Sınavı Tarihi]* tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *[oybirliği/oy çokluğuyla]* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *[Anabilim Dalının Adı]* Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Danışman : Dr.Öğr.Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU İmza: ……..

Üye : Dr.Öğr.Üyesi Mehmet Onur HASDEDEOĞLU İmza: ……..

Üye :Dr.Öğr.Üyesi Betül ÖZTOPRAK İmza: ……..

ONAY

Bu Tez, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ...../..../ 201.. tarih ve ..... sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Unvanı Adı Soyadı
Enstitü Müdür

ÖN SÖZ

Sami Baydar'ın Hayatı ve Edebî Eserleri adlı bu çalışmada yakın dönem 1980 Kuşağı şairleri arasında özgün bir yere sahip olan ressam, şair ve yazar Sami Baydar'ın Türk edebiyatındaki yeri ve aynı zamanda vermiş olduğu eserler incelenmiştir.

26 Eylül 1962 Merzifon doğumlu Sami Baydar, 29 Ekim 2012 yılında sağlık sebeplerinden ötürü hayata gözlerini kapamıştır. 1980'lerin başında dergilerde Türk yazın hayatına giriş yapan Baydar; Türk ressam, şair ve yazardır. 1980 Kuşağı için mühim rol oynayan imge şiir tarzında yazdığı şiirleri ile 80 Kuşağı şairleri arasında kendine özgü bir yeri vardır. Baydar'ın *Dünya Efendileri* (1987), *Yeşil Alev* (1991), *Dünya Bana Aynısını Anlatacak* (1995), *Çiçek Dünyalar* (1996), *Varla Yok Arasında* (2003), *Nicholas'ın Portresi* (2005), *Dünya İnancı – Toplu Şiirler* (2012), Vücut Her Zaman Savaşır (2018) isimli şiir kitapları ile *Dünyadan Çıkış Yolları* (1990), *Dünyada Anılara Bakıyorum* (1991), *Sese Gelen Sevgili – Toplu Öyküler* (2015) isimli öykü kitapları Türk edebiyatında farklı bir yere sahiptirler. Hem yazma serüvenine hem de edebî kişiliğine ışık tutan Ömer Aygün'e yazdığı mektuplar ise 2018 yılında *Gece Çıkış Yolu Bulamadım: Ömer Aygün'e Mektuplar* adıyla kitaplaştırılmıştır.

Araştırmanın konusu Sami Baydar'ın şiir ve öyküleri olmakla birlikte aynı zamanda çalışmada hayat hikâyesinin paylaşılması ve bu hikâyenin penceresinden şiir ve öykülerine bakılması amaçlanmıştır. Bu çalışma üç ana başlıktan ibaret olup çalışmada ilk olarak Sami Baydar'ın hayatı ele alınmış, görüşme yöntemi kullanılarak bu hususta şairin babası Salim Baydar ve çocukluk arkadaşı Ertuğrul Sarıipek ile mülakat yapılmıştır. Özellikle çalışma süresince şair hakkında yazılmış yazılara ulaşılmaya ve hayatına dair ipuçları yakalanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Sami Baydar'ın hem kendi yazıları hem de edebiyat camiasında bulunan sanatçı arkadaşlarının görüşleri ışığında ayrıntılı bir biçimde sanat anlayışının da oluşturulması amaçlanmıştır.

İkinci bölüm Baydar'ın şiir dünyasına ayrılan bölümdür. Tematik ve yapı olarak Baydar'ın şiirleri imge şiir odağında incelenmiştir. Bu bölümde şiirler tematik açıdan ayrı bir başlık altında incelenmemiştir. Baydar'ın şiirlerine bütünlüklü olarak bakıldığında gerek hastalığının etkisi gerek hislerin ön planda yer alarak şiirinin yer yer kopmasına neden olması tematik açıdan ayrı bir başlık altında incelenmesini zorlaştırmıştır. Bu sebeple şiirlerinde yer alan tematik unsurlara "Şiir Kitapları" kısmında yer geldikçe değinilmiştir. Bu süreçte, Bâki Asiltürk'ün tespit ve değerlendirmeleri ile eserlerindeki metotlar esas alınmıştır. Sami Baydar'ın 1980 Kuşağı çerçevesinde şiirlerinin yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölüm ise Baydar'ın öyküleri, tematik ağırlıklı incelenerek daha önce hakkında pek dile gelmemiş yeni bulgular araştırmacıların dikkatine sunulmuştur. Öncelikle Baydar'ın postmodernist ve otobiyografik unsurlar barındıran öykülerinin tespit edilmesi bu bağlamda zikredilebilir. Bu tespitlerin yapılmasında tarama, derleme ve metin çözümleme yöntemleri kullanılmıştır.

Sonuç kısmında ise Sami Baydar'ın şiir ve romanlarından elde edilen bulgular, hayat öyküsüyle ve sanatçı kişiliğiyle sentezlenmiş, Baydar'ın genel hatlarıyla sanat anlayışının tespit edilmesiyle beraber 1980 Kuşağı şairleri arasında onu farklı yapan hususlar belirlenmeye çalışılmıştır. Ulaşılan sonuçlar ile Sami Baydar'ın Türk edebiyatı içindeki yeri tespit edilmiştir.

"Kaynakça" kısmında başvurulan ve yararlanılan tüm kaynaklarlar, künyeleri ile varsa soyadları yoksa da eser adıyla verilmiştir. Ayrıca "Ekler" başlığında Sami Baydar ile ilgili ulaşılabilen tüm fotoğraf ve belgeler açıklamayla beraber kronolojik sıraya uygun olarak verilmeye çalışılmıştır.

Araştırmalarım boyunca manevi desteklerini benden esirgemeyen ve bu yolda bana ilham kaynağı olan muhterem hocam Prof. Dr. Atabey KILIÇ'a; bu çalışmanın hazırlanmasından bitimine kadar karşılaştığım zorlukları çözmemde yardımcı olan, çalışmalarım esnasında her zaman görüşleriyle ufkumu açan ve bana sonsuz sabır gösteren danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU'na gönülden teşekkür ederim. Ayrıca değerli vakitlerini ayırıp "Sami Baydar'ın Hayatı

ve Edebî Kişiliği" bölümü için bilgi, belge ve kaynaklara ulaşmamızı sağlayan ve bu vasıta ile dostluklarını kazandığımıza inandığımız Sami Baydar'ın babası Salim BAYDAR'a ve Sami Baydar'ın çocukluk arkadaşı Ertuğrul SARİİPEK'e de şükranlarımı sunarım. Yine çalışmalarım esnasında desteklerini hep yanımda hissettiğim değerli eşim Mehmet KINIKLIOĞLU'na, canım aileme ve değerli arkadaşım Gonca ASLAN'a teşekkürü bir borç bilirim.

…./…./ 2019

Seda KINIKLIOĞLU

Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Özeti

Tezin Başlığı : Sami Baydar'ın Hayatı ve Edebî Eserleri
Tezin Yazarı : Seda KINIKLIOĞLU
Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Serap ASLAN COBUTOĞLU
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı
Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı
Kabul Tarihi :
Sayfa Sayısı : 10 (ön kısım) + 156 (tez) + 18 (ek)

Bilindiği üzere edebiyat tarihi araştırmalarında monografi çalışmaları oldukça önemli bir yere sahiptir. 1980 Kuşağı şairleri arasında yer alan ressam, şair, yazar Sami Baydar hakkında yapılan bu çalışma kapsamlı bir monografidir.

Tez konusunun şekillendiği zaman Sami Baydar hakkında hazırlanmış bilimsel bir çalışmanın yapılmamış olması bu boşluğun doldurulmasına olan inancımızı arttırdı. Bu tezin yazma aşamasında ise Sami Baydar ve eserleri hakkında yazılmış bilimsel bir makale yayımlandı.

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığımız bu çalışmada özellikle 1980 Kuşağı Türk şiirinin ismi olan Sami Baydar'ın hayatını, eserlerini ve sanatını ayrıntılı bir şekilde incelemeye çabaladık. Bütün eserleri hakkında yapılmış çalışmaların bütününü değerlendirerek Baydar'ın Türk edebiyatı içindeki yerini belirlemeye çalıştık. Şiirlerini, öykülerini bir bütün içinde inceledik. Baydar'la ilgili belgeleri ve fotoğrafları da ekler bölümüne koyduk.

Yaptığımız bu çalışma ile edebiyat tarihinde Sami Baydar'ın yerini belirleyerek bu konudaki açığı kapatmayı umuyoruz.

Anahtar Kelimeler: Sami Baydar, Dünya İnancı, Sese Gelen Sevgili, 1980 Kuşağı.

Çankırı Karatekin Üniversity Graduate School of Social Sciences Abstract of Master's Thesis

Title of the Thesis: Sami Baydar's Life and Literary Works	
Author	**:** Seda KINIKLIOĞLU
Supervisor	**:** Dr. Lecturer Serap ASLAN COBUTOĞLU
Department	**:** Turkish Language and Literature
Sub-field	**:** The New Turkish Literature
Date	**:**
Page Count	**:** 10+ 162 +18

Art it is known, monograph studies have a very essential place in literatüre resarch. This work is a comprehensive monograph about poet, writer and painter Sami Baydar, who was among the 1980 Generation poets.

The fact that there was not a scientific study made about Sami Baydar has increased our belief in filling this gap when the thesis subject was formed. In the writing process of this thesis, a scientific article about Sami Baydar and his works was published.

In this study, which is prepared as a master thesis, we tried to examine the life, Works and art of Sami Baydar in detail, who is the name of Turkish poetry of 1980 generation. We tried to determine the place of Baydar in Turkish literatüre by evaluating the whole of his works. We examined his poems and stories as a wholen. Whe put related documents and photos in the attachment section.

We hope to close the gap in this subject by determining his stance in history of Turkish literatüre.

Keywords: Sami Baydar, Dünya İnancı, Sese Gelen Sevgili, 1980 Generation.

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
E.T.	Erişim Tarihi
Ed./Haz.	Editör/Yayına Hazırlayan
Fak.	Fakülte
s.	Sayfa/Sayfalar
S.	Sayı
s.y.	Sayfa sayısı yok
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
Vb.	Ve benzeri
Y.	Yıl
Yay.	Yayınları/Yayıncılık

"Düş kurmak akıllı, uslu insanların intihar etme biçimidir."

Karen Blixen

GİRİŞ

Edebiyat, siyasi ve toplumsal meselelerden ayrışması mümkün olmayan; bu meselelerden olumlu veya olumsuz biçimde etkilenen edebî bir vaka bütünüdür. Kimi zaman bu etkileşim ideolojik bir hâl alıp eserlerde dışa dönük bir tavır olarak ortaya çıkarken kimi zaman da sembollerin ve imgelerin arkasına saklanan içe dönük bir hâl alır. Bu bağlamda "Her yönetim biçiminin kendi yazısı bulunduğu kuşku götürmez …. Sözün göz kamaştırıcı biçimde bağlanmış biçimi olduğundan, yazı, ince bir çift anlamlılıkla, iktidarın aynı zamanda hem özünü, hem görünüşünü, hem olduğu şeyi, hem olduğu sanılmasını istediği şeyi içerir."[1] Dolayısıyla 1800'lü yıllardan itibaren Türk edebiyatına bakıldığında siyasi olayların ekseninde edebî ürünlerin (şiir, roman, hikâye, tiyatro, deneme, vb.) biçim, içerik, anlayış olarak değiştiği görülür. Bu değişim çoğu zaman yazar ve şairleri dönemlere, kuşaklara, gruplara ayırırken dönemler, kuşaklar genellikle siyasal olaylar eksininde şekillenirler. Bunda siyasi ve toplumsal meselelerin edebiyat üzerindeki tartışılmaz nüfuzu söz konusudur. Dönem, kuşak veya devirlerin adlandırılması da çoğunlukla politikayla ilgilidir. Türk edebiyat tarihi dönemlerinin adlandırılmasında Tanzimat dönemi, Cumhuriyet dönemi, 1980 Sonrası Türk Edebiyatı dönemi gibi benzer bir yaklaşım dikkat çeker.

Türk siyasi tarihi peş peşe gelen askerî cuntalara tanık olmuştur. Askerin yönetime el koyması soysal ve siyasal hayatı etkilediği gibi doğrudan veya dolaylı olarak edebiyata da sirayet etmiş, edebî ve toplumsal hayatta kapanmaz yaralar açmıştır. 27 Mayıs 1960 Darbesi, peşinden içe dönük İkinci Yeni şirini; 12 Mart 1971 Muhtırası 12 Mart romanlarını ve 12 Eylül 1980 Darbesi de 1980 Kuşağı'nı doğurmuştur. Elbette ki bu doğum süreci sancılı olurken askerî cuntanın ardından meydana gelen edebiyat, baskı ve sansürün gölgesinde doğmuştur.

[1] Roland Barthes, *Yazının Sıfır Derecesi*, Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul 1989, s. 32.

Çalışmanın esas meselesini oluşturan Sami Baydar edebiyatının da çerçevesini oluşturan, 12 Eylül 1980 tarihinde gerçekleşen, topyekûn rejime el koyan askeri müdahale; Türk siyasal ve sosyal hayatını derinden etkilemiştir. Türk toplumu için uzun yıllar unutulmayacak bir travma yaşatan bu oligarşi, 24 Kasım 1983 yılına kadar siyasette aktif olmuştur. Türk tarihine bakıldığında etkisinin uzun yıllar sürdüğü ve en ağır tahribatların yaşandığı 80 Darbesi, edebiyat için de bir kırılma noktasıdır. Baskı ve sansürün yoğun olduğu bu süreç ve sonrası depolitizasyon edilen bir toplumu ve dolayısıyla edebiyatı ortaya çıkarmıştır. Siyasî meselelerden uzak kalmayı tercih eden bu yeni toplumsal tavrın sonucunda toplum menfaati yerini birey menfaatine[2] bırakmıştır. Söz konusu bu bireysel faydacı tavır, 1980'lerin sonunda edebiyat dünyasını çoktan sarmalamıştır. Yaşanan toplumsal olaylara, politikaya kayıtsız kalıp, apolitik tavır takınan yeni bir nesil teşekkül ederken bu neslin içinden gelen yazar ve şairler de aynı doğrultuda bir edebiyat doğurmuşlardır.[3] Yeni doğan bu edebiyat anlayışı kimi eleştirmenler tarafından gerçeklerden saklanma, korkunun gölgesinde büyüme olarak lanse edilse de Korkmaz ve Özcan'a göre 1980 sonrası dönemin şair ve şiiri gerçek yerini bulmuştur.[4] Korku ve baskının hâkim olduğu bu yeni atmosferin edebiyatı, grupların ve bireylerin siyasî kimliklerinden ve menfaatinden sıyrılmış; kendi zemininde yayılmasını sağlamıştır.

1970'li yılların toplumcu, slogan şiirleri 1980'e gelindiğinde baskı ve sansür nedeniyle yerini daha çok bireysel, lirik şiirlere bırakmıştır. Pek çok dergi ve yayınevleri kapatılmış, birçok yazar ve şair mahkûm edilmiştir. "12 Eylül darbesi edebiyatla toplumsal hayat arasındaki bağları koparmış, edebiyatın yarattığı toplumsal vicdanı ortadan kaldırmıştır."[5] Karşısına çıkan kitleleri sindirmek ve kendi sistemine entegre etmek isteyen baskıcı rejimden nasibini büyük ölçüde edebiyat da almıştır. Bu baskıcı rejim, edebiyatı törpülemiş ve kendi sistemine uygun hale getirmiştir. Bunun için kitaplar toplatılmış dahası sözcükler yasaklanmıştır. Bu süreç zarfında zamanla toplumsal vicdan, yerini bireysel vicdan yani şair ve yazar vicdanına bırakmıştır. Bu

[2] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İletişim Yayınları, İstanbul 1994, s. 50.
[3] *a.g.e.*, s. 53.
[4] Ramazan Korkmaz ve Tarık Özcan, "Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı: 1839-2000*, Ed. Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, Ankara 2015, s. 327.
[5] Selin Aksoy, *Hukukun Sınırlarını Edebiyat ve Tarih İle Aşmak: 12 Eylül Anlatıları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012, s. 1.

bağlamda da sağ ve sol görüşlü yazarlar ve şairler tek bir çatı altında birleşmişlerdir. Yazar ve şairlerin birleştikleri bu çatı, yazın anlayışı olmuştur.

> *"1980'lerde yazılan şiirin genellikle içedönük bir şiir olmasında dönem içinde yetişen şairlerin kişilikleri kadar, hatta bazen daha da fazla dönemin ruhu, aurası rol oynamıştır. Açık ya da gizli baskılar, toplumsal duyuş yerine kişilikten yoksun yüzeysel bir bireyciliğin öne çıkarılması, yazılan şiirin karakterini de geniş ölçekte tayin etmiştir."*[6]

Yazar ve şairlerin kalemine sirayet eden yoğun baskı ve sansür nedeniyle toplumcu-gerçekçi anlayış gerilemiştir. Apolitik bir kimliğe bürünen 1980 sonrası edebiyatta bu yeni tavırdan bilhassa şiir etkilenmiştir ve şiirde estetik kaygıya geri dönülmüştür.[7] Bu estetik kaygı zamanla farklı görüşteki şair ve yazarların ortak paydası haline gelmiştir. 80 Darbesi bilhassa edebiyatta karşıt görüşlü insanların bir arada olmasına zemin hazırlamıştır. Bu atmosfer, karşıt görüşlü şair ve yazarların daha önce bir araya gelmeleri şöyle dursun; dilin bile ayrıştığı bir ortamdan aynı dergide[8] yazan, kendi siyasi görüşlerine zıt yayınevlerinde kitap çıkaran bir edebiyat ortamına evrilmiştir.[9] Kocaman bir şemsiyenin altında 1980 Kuşağı şair ve yazarları yağmurun dinmesini beklemiş, bulutların arasından çıkan güneşi beraber seyretmişlerdir.

Şiirin bu denli durulduğu ve dinginleştiği bu ortamda "Kavga şiirinin belli bir versiyonunu kabul edebileceğimiz toplumcu-gerçekçi şiirin bu dönem içerisinden kayda değer bir imzasından veya poetik açılımından bahsetmek epeyce güç"[10]tür. Yine de bu atmosferde ürünlerini devam ettiren şairlerden; sol ideoloji tabanına moral veren kavgacı şiirlere sahip Hasan Hüseyin Korkmazgil sevda şiirlerine eğilmiş, karşı safta dövüşen Abdurrahim Karakoç'un da 1980'den sonra şiirlerinin iklimi yumuşamıştır. Bunun yanı sıra Emirhan Oğuz, Nevzat Çelik gibi hapishaneden doğan şairlerin

---

[6] Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, YKY, İstanbul 2013, s. 42.
[7] *a.g.e.*, s. 37.
[8] 80 dönemi şairlerinin göründüğü 80'li yılların dergileri şöyledir: *Saçak, Yeni Türkü, Yusufçuk, Yaşam İçin Şiir, Üç Çiçek, Körfez, Yeryüzü Konukları, Poetika, Üçüncü Yeni, Su Şiir Seçkisi, Broy, Şiir Atı, Parantez, Yeni Şiir, Yeni Yaprak, Fanatik…*
[9] *a.g.e.*, s. 99.
[10] Ali K. Metin, *Şiirin Adaleti: 1980 Sonrası Türk Şiiri Üzerine Eleştiri ve Tahliller*, Okur Kitaplığı Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 25.

içerden dışarıya şiirlerini gönderdiği bir hapishane edebiyatı[11]nın da varlığı dikkat çeker. "Hapishane şairlerinin 1980'lerde ortaya çıkması bir rastlantı değil, Ahmet Telli'nin 'gidiyorum'ları, Ahmet Erhan'ın ölüm takıntısı, Nevzat Çelik'in annesi vs. hepsi faydalı şiirlerdi: Bir ihtiyaçtan yola çıkan ve kendine dönük şiirlerdi."[12]

> *"1960-1980 arası yazılmaya başlanan şiir, modern Türk şiirinin en yetkin dönemine yaslanır ve bu zengin birikimden beslenir. Aslında Türk şiiri çok damarlı bir şiirdir. Modern Türk şiiri ise bu çok damardan dördü üzerinde yükselir. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Nazım Hikmet, bu dört damarın birer temsilcisidir. 60-80 arası ve sonrası şiirimizde bu dört damardan beslenişin çeşitliliği ve renkliliği görülür."*[13]

Kuşağın belki de en önemli özelliklerinden biri de yazar ve şairlerin gelenekten beslenmeleri, siyasî görüşleri ne olursa olsun geleneğe kapsamlı olarak sahip çıkmalarıdır. Bu da şiirin konumunu güçlendirmiş, ortaya çıkan ürünleri çeşitlendirmiştir:

> *"21. yüzyıla beş kala şiir tek soylu sanat dalı olarak, genel bozulmadan nasibini alan dilin bekçiliğini yapmayı sürdürüyor. Özellikle 1980'lerden sonra paradigmalar çağının sona ermesiyle birlikte, belki de ilk kez, tek bir şiir anlayışının egemen olması anlayışının da kırıldığını gördük. Şiirin en özgür ve en zengin çağı bu dönemde yaşanmaya başladı. Estetik kaygılar ön plana çıktı, Batı şiiri karşısında duyulan kompleks sona erdi. Şairler geleneği sorgulamaya başladılar, şiirsel geleneğin ötesinde, kültürel mirasın sorgulanması da bu dönemde başladı. Dinsel temalar dindarlara, Türk mitolojileri 'faşist' olarak paketlenenlere bırakılmaz oldu, yani tabular sona erdirildi. Sol kesim şairleri ve Müslüman olarak nitelendirilen şairler, şiirin estetik kaygılarında birleşerek aynı dergilerde göründüler."*[14]

---

[11] Bkz. Ahmet Alver, "Türk Edebiyatında Unutulan Sesler: 12 Eylül 1980 Askeri Darbe Sonrası Türkiye'de Yazılan Hapishane Edebiyatı'na Analitik Bakış", *Turkish Studies*, 2013, s. 603-618.
[12] Enis Akın, "Türk Şiirinde Konuşan Kim?", *Hece*, Y. 10, S. 120, Aralık 2006, s. 82.
[13] Arif Ay, "İki Buçuk Darbe Arası Türk Şiiri", *Hece*, Y. 5, S. 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, s. 110.
[14] Aktaran Asiltürk, *a.g.e.,* s. 54; Tuğrul Tanyol, "Toplum Şiirden Kopuyor!", *Milliyet*, 2 Şubat 1996.

Asiltürk, 1980 Kuşağı şairlerinin 'şiire saygı' anlayışında olduklarına değinirken bir önceki kuşağın, 1970 Kuşağı'nın, şiir geleneğinin ideolojilere göre belirlendiği, geleneğin önde gelen şairlerinin ideolojilere göre dışlandığı ya da sahiplendiğinden söz ederek bir karşılaştırmada bulunur. Asiltürk'e göre; 80 Kuşağı şairlerinin çoğu bir önceki kuşaktan farklı olarak Türk şiir geleneğini bütüncül olarak sahiplenirler.[15]
Bu bütüncül anlayışı Ergülen şöyle açıklar: "[…] bu kuşağın bir anlamı var, çok yazdım, 80 Kuşağı, bir arkadaş kuşağıdır, arkadaşlık kuşağıdır, vefa kuşağıdır. Ne iktidara göz dikmiş ne de büyük şair olarak anılmak istemişlerdir, tam tersine şiirin bir kolektif ruh olduğunu yaşatmak, yani şiire asıl anlamını kazandırmak için şiirde kişiliklerini, adlarını bile silmek istemişlerdir."[16] 1980 sonrası şairler; politik görüş ayrılıklarından uzak, ağırlıklı olarak lirik şiir yazmışlardır. II. Yeni'nin bireysel tavrı 80 Kuşağı'nı etkilemiş, yazarların ve şairlerin çoğu geriye giderek Türk edebiyatı ve Batı edebiyatını irdelemişlerdir. Orhan Veli'yi konuşup Ahmet Haşim'i tartışan, Necip Fazıl ve Nazım Hikmet'i tekrar ele alıp Yahya Kemal'i el üstünde tutan bir şiir ve yazın anlayışı ortaya çıkmıştır:

> *"Bununla birlikte, bir grup şair vardır ki onlar gelenekte belli bir çizgiyi ötekilerin önüne çıkararak bu çizginin temsilcisi olmaya önem vermişler, geleneğin bir antoloji değil çizgi ve söylemsel takip işi olduğunu savunmuşlardır. Burada "gelenekselci şiir" ifadesiyle anlatılmak istenen, Türk şiiri tarihi içerisinde belli bir çizgiye odaklanarak Şeyh Galip, Yahya Kemal/Ahmet Haşim, Asaf Hâlet Çelebi, Behçet Necatigil, Hilmi Yavuz çizgisini 1980'lerde sürdüren ve kendi şiirlerini bu çizgi içinden kurup bağımsızlaştıran isimlerdir."*[17]

Bu bağlamda 80 sonrası dönem şairi Haydar Ergülen de geleneğe bakış açılarını şu şekilde anlatır:

> *"Sanıyorum 70'lerden sonra yeniden bir şiire dönüş hareketi yaşandı ve bu kuşaktan şairler Türkiye'nin şiir birikimine sahip çıktılar, bunu değerlendirdiler ve hemen her şair ve dergi kendine öncekilerden usta ya*

[15] Asiltürk, *a.g.e.*, s. 44-45.
[16] Haydar Ergülen "Şiir bir iç mihraktır." Söyleşi: Semih Gümüş, *Notos*, S. 55, Aralık 2015- Ocak 2016, s. 76.
[17] Asiltürk, *a.g.e.*, s. 310.

da ustalar seçti ve böylece şiire sadece o dönem içinde bakılmamış oldu. Tam tersine, ister gelenek ister antoloji diyelim, geçmiş şiire ve kuşaklara sahiplenici, değer verici, kıymet bilici bir tarzda yaklaşıldığı için yadırganan bir kuşak oldu 80 Kuşağı."[18]

1980'li yılların kasvetli, bunaltıcı atmosferinin arkasında baskı ve sansür korkuyu doğurmuş, edebiyat camiasını da yasaklarla sarmalamıştır. Dolayısıyla yazar ve şairler, içinde ideolojiyi barındıran eserlerden uzak kalmayı tercih etmişler, Türk edebiyat tarihini bir bütün olarak ele almışlardır. Böylelikle ideolojiden yavaş yavaş sıyrılan Türk yazını kendine yeni, ortak bir alan var etmiştir. Bu alan pek çok fikrî çeşitliliği barındırmıştır.

"[…] 1980 Kuşağı şiirinde tek bir poetikadan değil, poetikalardan söz etmek gerekir çünkü 1970'lerin tek sesli şiirine karşı 1980'lerin eşiğinde şiir ortamını belirleme amacı genç şairler farklı yaklaşımların yaygınlaşmasına zemin hazırlayan çokseslilikten yana olmuşlardır. Bunun esas nedeni, Türk şiiri tarihinin bir bütün olarak görülmesi ve şiir tarihine bakışta ayrımlardan çok birleştirmelere eğilimli davranılmasıdır. Öyle ki 1980 Kuşağı içinden bir şairin, poetikaları birbirinden çok farklı olan Yahya Kemal ile Ahmet Haşim'i yahut da Ahmet Muhip Dıranas ile Behçet Necatigil'i aynı derecede sevip benimsediği görülebilmiştir. Burada aslolan, belli bir çizgiye bağlanıp kalmak değil geleneksel/ tarihsel birikimde zengin damarların hiçbirini göz ardı etmemektir."[19]

80 sonrası şairler şiirlerinde kutsal kitaplara eğilmiş, Eski-Yeni Ahid, İncil, Kur'an-ı Kerim[20], Tevrat gibi kitaplara göndermeler yapmışlardır. Argo sözcükler, erotizm, reklam, homoseksüellik gibi daha önce şiirin çok fazla ilgi alanı olmayan konular, 1980 sonrası şiirinin şekillendirici unsurları olmuştur. Bu kadar baskı ve sansürün yoğun olduğu bir dönemde edebiyata da sirayet eden bu müstehcenliğin, cinselliğin ve

[18] Haydar Ergülen, a.g.m., s. 76.
[19] Asiltürk, *a.g.e*., s. 8.
[20] Murathan Mungan, *Osmanlıya Dair Hikâyat* ve *Mahmud ile Yezida* adlı eserlerinde ayet tefsirlerine gönderme yapmıştır. Bkz. Murathan Mungan, *Osmanlıya Dair Hikâyat*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989; Murathan Mungan, *Mahmud ile Yezida*, Metis Yay., İstanbul 1999.

homoseksüelliğin konuşuluyor olması Nurdan Gürbilek'in[21] de ifade ettiği gibi, 80 döneminin iki farklı kısma ayrılmasıyla ilgilidir. Oligarşi yerini Kasım 1983 seçimlerinde birinci parti seçilen ANAP'a bırakmıştır. Bu süreçten sonra ise basında "cinsellik" adına özgür bir ortam doğmuştur. Bu ortamdan edebiyat da kendi payını alarak cinsellik, edebî ürünlerde öne çıkan ve dikkat çeken faktör olmuştur.

Bunların yanı sıra Arif Damar gibi kavgayı nadir de olsa devam ettiren şairler hâlâ vardır. Şiirde artık yeni bir şey söylemek isteyen bu şairlerdeki ortak tek nokta başkalıkları olmuştur. Önceki kuşak yazar ve şairlerinin bir ağaç dalı gibi aynı köke bağlı olma düşüncesini yıkan bu şairler, çok konuşulmuş; çok tartışılmıştır:

> *"1980 Kuşağı, önceki kuşakların tersine geleneğe bakışta bir reddiye içinde olmamış, tam tersine Türk şiiri tarihini bütünselliği içerisinde gündemine almıştır. Şairler, kendi şiir anlayışlarına göre bir yandan Türk şiirinin iki büyük geleneği olan Divan şiirini ve Halk şiirini, bir yandan da Cumhuriyet dönemi şiirinin sembolist ustalarını ve İkinci Yeni şairlerini ciddi etütlerle okumuşlar, poetik birikimlerini böylelikle biçimlendirmişlerdir. Şairlerin gelenekteki ustaları veya dönemleri tercihlerinde estetik algıları, entelektüel birikimleri, dünya görüşleri, beslendikleri kaynaklar rol oynamıştır."*[22]

Türk şiirinde tüm bu değişimler beraberinde kuşak tartışmasını da getirmiştir. 1980 sonrası meydana gelen depolitizasyon şiiri ve şiir anlayışını derinden etkilemiştir. Bu bağlamda şiirin belirli bir kalıba sığmaması kuşak sorunsalını ortaya çıkarmıştır. Ancak şu andan itibaren 1980 sonrası dönemine bakıldığında esasında bir kuşak olduğu yönünde hatırı sayılır bir çoğunluk mevcuttur. "Bugünden bakarsak; 1980 Kuşağı şiirinin sınırlarının tam olarak belirlenebilmesi, nesnel verilerle kuşak poetikasının ele alınabilmesi otuz yıllık bir sürecin ardından pek de zor değildir."[23] Cumhuriyet'in ilanından sonra Türk edebiyatına bakıldığında 1940'tan itibaren onar yıllık periyotlarla 1980 yılına kadar Türk edebiyatı dönemlere ayrılır. Ancak 1980'den sonra sosyal ve siyasal anlamda büyük bir kırılma yaşanmaz. Bu yüzden "80 Sonrası

[21] Nurdan Gürbilek, 1980 dönemine bir bakış atarken "cinsellik patlaması" ifadesini kullanır. Bkz. Nurdan Gürbilek, *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*, Metis Yay., İstanbul 2016, s. 14-23.
[22] Asiltürk, *a.g.e.,* s. 69.
[23] *a.g.e.,* s. 31.

Şiir" ya da "80 Kuşağı" gibi isimlerle anılan bu dönemin etkisi 2000'li yıllara kadar devam eder.[24]

1980 sonrası Türk edebiyatı bir kuşak mıdır değil midir tartışmaları kadar adlandırılmasında da pek çok fikir ortaya çıkmıştır. "1980 Sonrası Türk Şiiri", "80'ler Şiiri", 1980 Kuşağı Türk Şiiri" gibi çeşitli isimlerle anılan bu topluluk için Asiltürk şu tanımı yapmıştır: "Oysa kavramı "1980 Kuşağı" olarak belirlediğimizde bakış açımız daha farklı olacak ve bu kavrama ancak birbirlerine yakın yıllarda doğup poetikalarını esasen 1980'lerde belirginleştirenler dâhil edilecektir."[25] Asiltürk'ün 1980 Kuşağı şairlerini belirlediği nitelikler ise şöyledir:

> "*Ben, 1980 Kuşağı derken 1950'lerin ortalarında doğanları veya doğum tarihleri sapmalar gösterse de 1970'lerin sonlarında kıpırdanmaya başlayarak 1980'lerin başlarında şiirde yeni bir anlayış için mücadele edenleri, birlikte dergiler çıkarıp dönemsel tartışmalara girenleri anlıyorum. Bu nedenle, 1980'lerde yazmayı sürdürseler de 80 öncesinde şiirlerini belirginleştirenleri kuşak içerisinde görmediğim gibi, dönemin başlarında doğrudan doğruya yenilikçi şiir anlayışını savunan kuşağın içinde yer almayıp kuşak şekillenmesi gerçekleştikten sonra katılanları da kuşağa dâhil saymıyorum.*" [26]

1980 sonrası Türk edebiyatına bakıldığında özellikle ilk on yıllık dönem, 80 Darbesi'nin yumuşattığı ve çeşitlendirdiği yazın anlayışının süregeldiğine işaret etmiştir. Bunun sebeplerinden "[…] 1990'lı yılların şairleri gerek 1970'li yıllarda şiirin sloganlaşması ve kichleşmesinden, gerekse 1980'li yıllardaki apolitikleşme fenomenlerinden dersler alacak bir mesafeden şiire bakma şansını yakalamışlardır."[27] denebilir. Başka bir ifadeyle;

---

[24] 80 Kuşağı şairlerinin görüldüğü 90'lı yılların dergileri: *İblis*, *Sombahar*, *Geniş Zamanlar*, *Olmaz*, *Bürde*, *Düşler*, *Eski'z*, *Atika*, *Pencere*, *Şiir-lik*, *Dize*, *Gezgin*, *Göçebe*, *İpek Dili*, *Şiir Ülkesi*, *İnsan*, *Poetik'us*, *Berenis'in Saçı*, *Başka*, *Lodos*, *Budala*, *İnsan Şiir Defteri*…

[25] Asiltürk, *a.g.e.*, s. 22.

[26] *a.g.e*, s. 21.

[27] Metin, *Şiirin Adaleti: 1980 Sonrası Türk Şiiri Üzerine Eleştiri ve Tahliller*, s. 24.

"1990'larda yeni bir kuşağın ortaya çıkmaması, aslında, 1980 Kuşağı şairlerinin 'onar yılda bir kuşak oluşturmanın yanlışlığı' iddiasıyla uyumludur. 1970'lerle 1980'ler arasındaki önemli kırılma ve kopuş 1980'lerle 1990'lar arasında yaşanmamıştır. Bunun öncelikli nedenlerinden biri 1980 Kuşağı şairlerinin pek çoğunun önemli kitaplarının 1990'larda yayımlanmış olmasıdır. İkinci bir neden de 90'larda Sombahar, Ludingirra, Nar, Gösteri, Dergâh, Edebiyat ve Eleştiri, Göçebe…. gibi dergilerin azımsanmayacak oranda '80 Kuşağı şairlerinin şiirlerine ve yazılarına yer vermesidir."[28]

Asiltürk'ün 1980 sonrası dönem için kullandığı "1980 Kuşağı" hemen hemen aynı zaman diliminde doğup benzer durumları yaşayanları tanımlar. Böylece Asiltürk "1980 Kuşağı" kavramını neye göre yaptığını belirtirken kavram dâhilinde kuşağın sınırlarını da çizmiş olur. Asiltürk kuşak kavramını belirtirken bunu yalnızca yaşla sınırlandırmamış, poetik olarak da bu kavramı şekillendirmiştir. Öyle ki 1970 Kuşağı ve 1980 Kuşağı diye adlandırılan şairlerin doğum yılları birbirine yakın olmakla beraber bu şairlerin şiir anlayışı ve şiir tavrının birbirinden oldukça farklı olması, kuşak sınırlarının çizilmesinde aynı zamanda poetik yaklaşımın da önemini ortaya koymuştur.

Elbette ki bu kuşağın yazıya dökülmemiş gizli bir poetikası da vardır. "Dönemin şiirini meydana getiren şairlerin büyük çoğunluğu, Türk şiirinin bir bütün olduğu, bu şiirin hiçbir ayrım gözetilmeden sahiplenilmesi gerektiği konusunda hemfikirdirler."[29] Yukarıda bahsedilen Ergülen'in "vefa kuşağı" tanımlamasının aslında bir tanımlamadan da öte gizli bir poetika özelliği taşıdığı da aşikârdır.

1980 Kuşağı Türk şiirini kendi içinde gruplara ayıran Bâki Asiltürk, bu bağlamda poetik bir tasnif yapmıştır: İmge şiiri, anlatımcı şiir, folklorik/mitolojik şiir, metafizik şiir, gelenekselci şiir, toplumcu şiir, beatnik-marjinalci şiir, yeni Garipçi şiir.[30]

[28] *a.g.e.*, s. 60.
[29] *a.g.e.*, s. 24.
[30] *a.g.e.*, s. 100.

Asiltürk'ün 1980 Kuşağı şairlerinin şiir anlayışlarına göre yaptığı tasnifte yer alan şairler ise şu şekildedir:

> *"İmge Şiiri: Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Metin Celal, Mehmet Müfit, Enver Ercan, Oktay Taftalı, Seyhan Erözçelik, Ahmet Güntan, Sami Baydar, Nilgün Marmara.*
> *Anlatımcı Şiir: Şavkar Altınel, Roni Margules.*
> *Folklorik/ Mitolojik Şiir: Yaşar Miraç, Adnan Özer, Hüseyin Ferhad, Murathan Mungan, Müslim Çelik.*
> *Metafizik Şiir: İhsan Deniz, Lale Müldür, Hüseyin Atlansoy, Ali Günvar, Mehmet Ocaktan, Osman Konuk, Gülseli İnal, Necat Çavuş, Arif Dülger.*
> *Gelenekselci Şiir: Osman Hakan A., Vural Bahadır Bayrıl, Sefa Kaplan.*
> *Toplumcu Şiir: Ahmet Erhan, Salih Bolat, Şükrü Erbaş Akif Kurtuluş, Orhan Alkaya, Emirhan Oğuz, Nevzat Çelik, Hüseyin Haydar, Tuğrul Keskin, Ali Asker Barut.*
> *Beatnik-Marnijalci Şiir: küçük İskender.*
> *Yeni Garipçi Şiir: Sunay Akın, Oğuzhan Akay, Akgün Akova, Metin Üstündağ."*[31]

Enis Akın da 80 sonrası Türk şiirini eleştirirken bir saptamada bulunur: "[...] 1980 kuşağı kendi özel durumlarından dolayı şu soruyu sordular: Kelimelerin anlatmaya yetmediği nedir? Buradan kekeme bir şiir çıktı."[32] Elbette Akın; 80 sonrası Türk şiirinin arka planında baskının, sansürün ve bunun sonucunda endişenin ve korkunun hâkim olduğunu "kekeme şiir" ifadesiyle açıklar. Edebiyatı baskılayan ve başka bir tarafa evrilmesine neden olan 1980 Darbesi ile Türk şiiri içe dönmüş, kapalı bir anlatım benimsemiş ve ortaya imge merkezli şiir çıkmıştır. 1980 Darbesi ile depolitizasyona uğrayan Türk edebiyatı için imge kaçınılmazdır. Çalışmanın ana konusunu oluşturan Sami Baydar da Asiltürk'ün tasnifinde imge şiiri grubunda yer almıştır. Bu bağlamda "imge"[33] kavramını Baki Asiltürk şiir şöyle açıklar:

---

[31] *a.g.e.*, s. 100-101.
[32] Akın, "Türk Şiirinde Konuşan Kim?", s. 82.
[33] İmge ile ilgili çalışmalar için bkz. Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011, s. 279; Necip Tosun, "Tasvirden İmgeye", *Hece Öykü*, Y. 6, S. 34, Ağustos-Eylül 2009, s. 58-72; Şaban Sağlık, "Öyküde Tasvirci Anlatım Bağlamında Görüntünün Dili/Sözcüklerin Dili", *Hece Öykü*, Y. 6, S. 34, Ağustos-Eylül 2009, s. 73-84; Yurdanur Salman, "İmge:

"'İmge'nin en kısa tanımı, duyduğumuz veya okuduğumuz bir söz yoluyla zihnimizde oluşan görüntü, dünyada gördüklerimizin zihnimizde yansıması şeklinde yapılabilir. İmgenin ortaya koyulmasında şairin dışa ve içe aynı anda yönelik duyu/ duygusunun yakaladığı izdüşümlerin dilde yankılanması, yankı bulması gerekir. Burada imgelem ve biçim birlikte çalışır."[34]

12 Eylül 1980 Darbesi'nin oligarşik yapısı kitleleri standart bir biçime dönüştürmek, bu standardın dışında farklı düşünceleri bastırmak ve kendi yapısı içinde eritmek istemiştir. Aynı zamanda içerde ve dışarda değişen toplumsal ve politik dünya algısı, Doğu Bloğu'nun çökmesiyle ekonomik sistemin küreselleşmesi ve kapitalizmin hızla yayılması yazar ve şairleri fikrî olarak belirli bir standardın içine hapsetmiştir. Şairler, şiirin öz kimliğine dönüp "Şiir nasıl olmalı?" sorusunu kendilerine sormuşlar, bu zihniyet ile şiirin özüne ve birikimine yönelmişlerdir.[35] 80 sonrası şairleri İkinci Yeni şiirini benimseyip imge şiirinin kapılarını olabildiğince aralamışlardır. Mevcut şartlar imgeyi şiirin içinde öne çıkarmıştır.[36] Dönemin atmosferinin etkisiyle,

"İmgeci anlayış öylesine bir yaygınlık ve güç kazandırmıştır ki İhsan Deniz, Hüseyin Atlansoy, Lâle Müldür, Gülseli İnal gibi mistik-metafizikçi kategoriye veya Ahmet Erhan, Salih Bolat, Ali Asker Barut gibi toplumcu gerçekçi anlayış çerçevesine giren şairler de zaman zaman imgeyle yazma yanlısı olmuşlardır. Bu şairlerin bütün kitaplarını, bütün şiirlerini aynı derecede imgeye bağlı olarak nitelendiremeyiz kuşkusuz; çünkü her birinin kendine özgü bir poetik yaklaşımı da vardır ve bu yaklaşım onların şiirinin özgünlüğüne katkı yapar. Sözgelimi İhsan Deniz veya Mehmet Ocaktan'ın imgeleri metafizik alandan gelirken, Ahmet Erhan veya Salih Bolat'ın imgeleri toplumsala eklemlenen alandan gelir."[37]

Zor Yakalanır Bir Görselleştirme", *Kitap-lık,* Y. 11, S.74, Temmuz-Ağustos 2004, s. 65-66; Kemal Atakay, "İmge", *Kitap-lık*, Y. 11, S. 74, Temmuz-Ağustos 2004, s. 67-73.

[34] Asiltürk, *a.g.e.*, s. 101.

[35] Bâki Asiltürk, "1980 Kuşağı'nda İmgeci Şiirin Öncüleri", *Hece*, Y. 10, S. 120, Aralık 2006, s. 89-90.

[36] Necati Mert, "Tasvirden İmgeye, Gözden Zihne, Anlamdan Yoruma", *Hece Öykü*, Y. 6, S. 34, Ağustos-Eylül 2009, s. 104.

[37] Asiltürk, a.g.m., s. 90-91.

Darbenin genişleyen etkisiyle baskılanan şiir, farklı bir şekle dönüşerek imge merkezli şiirin[38] yayılmasını sağlamıştır. Böylelikle şiir kendine yeni bir nefes alanı bulmuştur. Dönemin kaos ortamı şairi başka bir dünyayı düşlemeye iterken şair bu dünyayı imgelerle oluşturmuştur. 80 sonrası şairi, imgeye düşünsel bir anlam yüklemiştir. Bu da şiiri kişileştirmiş, ferdî bir hâle dönüştürmüştür. [39]

Sami Baydar'ın yetiştiği ve ilk eserlerini verdiği 1980 sonrası dönem, yukarıda bahsettiğimiz olgular çerçevesinde Baydar'ın kişiliğini ve bilhassa şiirlerini derinden etkilemiştir. Gerek yetiştiği Merzifon gibi dar bir çevre gerekse 1980 Darbesi sanatçının içe dönük bir sanat anlayışı oluşturmasının nedenlerinden sayılabilir. Baydar'ın öğrenimini tamamladığı İstanbul'dan ayrılarak Merzifon'a dönmesi ve teşhisi konulan hastalığı paranoid şizofreninin de yazın hayatına etkisi muhakkaktır. Yazın hayatına 1982 yılında dergilerde başlayan Baydar, ressam, şair ve yazardır. Onun şiirleri imge yüklüdür, öyküleri ise anlatıdan öteye geçmeyen nitelikleriyle dikkat çeker.

[38] 1980 Kuşağı imge şiir eleştirisi için bkz. Ali K. Metin, "80 Sonrası İmgeci Şiirdeki Tökezlemeler", *Hece*, Y. 10, S. 120, Aralık 2006, s. 84-88.
[39] Ali K. Metin, *Şiirin Adaleti 1980 Sonrası Türk Şiiri Üzerine Eleştiri ve Tahliller*, Okur Kitaplığı Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 12.

BÖLÜM 1

SAMİ BAYDAR'IN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1.1. Ailesi, Çocukluğu, Öğrenim Hayatı

Sami Baydar, 26 Eylül 1962 yılında Merzifon'da Nejla ve Salim Baydar'ın ikinci çocukları olarak dünyaya gelir. [40] Annesi ev hanımıdır, babası çevre il ve ilçelerin (Amasya, Çorum; Merzifon, Gümüşhacıköy, Suluova) pazarlarında süpürge satar, süpürgecidir. Kendisinden üç yaş büyük olan ablası Nilgün Erkel evli ve iki çocuk sahibidir. Nejla Hanım 25.11.2012 tarihinde vefat etmiştir. Babası hayattadır ve yazları Merzifon'da, yılın büyük çoğunluğunu ise İstanbul'da kızı ve torunlarının yanında geçirmektedir.

Baydar, ilk olarak Merzifon Cumhuriyet İlkokulu, Cumhuriyet Ortaokulu ve Merzifon Lisesini bitirir. Ardından 1979 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Geleneksel Türk Sanatları bölümünü kazanır. Daha sonra resim bölümüne geçer. Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim bölümünden de yüksek lisansını tamamlayarak 30 Eylül 1987'de mezun olur. Lisans eğitimi sırasında Devrim Erbil atölyesinde çalışır. İlk şiiri 1982 yılında *Beyaz* dergisinde yayımlanan Baydar'ın, bu tarihten itibaren şiir ve metinleri *Fanatik, Sombahar, Geniş Zamanlar, Eski'z, Ludingirra*, Göçebe, Heves, *Kaşgar* gibi dergilerde yayımlanır.

Babası Salim Baydar'a göre; çok neşeli bir çocukluk geçiren Baydar, iki yaşından itibaren babasının anlattığı masallarla büyür. Çocukluğunun aksine ilk gençlik çağından itibaren ise içe dönük, sessiz ve kendi halinde bir Sami Baydar'la karşılaşmak onu tanıyanlar için olağandır. Bu tarihten itibaren Sami Baydar'ın hayatında yalnızca kitapları, dergileri ve resimleri vardır. Baydar'ın çocukluk arkadaşı

[40] Bu bölümün büyük çoğunluğu, Sami Baydar'ın babası Salim Baydar ile 4 Ağustos 2017 tarihinde, saat 14.26'da yapılan görüşmeden edinilen bilgiler doğrultusunda hazırlanmıştır.

Ertuğrul Sarıipek'in, o yıllara dair Baydar'la ilgili en net anımsadığı resim şudur: "Elini boş görmezdik. Sürekli okurdu. Elinin altında dergiler, kitaplar hep olurdu."[41]

Üç, dört yaşlarında çizime olan merakı babası tarafından fark edilir. Babası Salim Baydar'ın ifadesine göre amatör olarak ilk resim sergisini lise eğitimi sırasında açar. Bu sergide Salim Baydar'ın hocası Emekli Öğretmen ve Heykeltıraş Hayri Engin, Sami Baydar'daki yeteneği görür ve babasını Sami Baydar'ın Güzel Sanatlar Fakültesine gönderilmesi konusunda ikna eder. Sami Baydar, yeteneği ve kendi isteği doğrultusunda İstanbul'a giderek yetenek sınavına girer ve sınavı birincilikle kazanır. O sıralar 75 yaşlarında olan Sami Baydar'ın büyükbabası Hüsrev Baydar, Sami ile İstanbul'a gider. Sami Baydar ile büyükbabası ilk olarak Galatasaray'da bir ev tutar ve orada bir yıl kalırlar. Daha sonra Cihangir'e taşınıp burada da iki sene birlikte yaşarlar. Salim Baydar, oğlu Sami'yi İstanbul'da okutabilmek için bağını, tarlasını, arsasını satar. Sami Baydar 2004'te yapılan söyleşide kendisini şu şekilde anlatır:

> *"26 Eylül 1962 yılında Merzifon'da doğdum. Nüfus kâğıdında doğum tarihim 2 Ocak 1963. Üç ay için bir yaş büyük olmasın demişler. Merzifon'da Cumhuriyet İlkokulu, Cumhuriyet Ortaokulu, Merzifon Lisesi'ni bitirdim. Büyükbabam ilkokula gittiğimiz gün müdüre 'Fotoğraf gibi resmini çizer,' demişti .... 1979'da İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Geleneksel Türk Sanatları bölümüne girdim. Resim bölümüne geçmek için. 1979'da Cerrahpaşa Hastanesi'nde mide ameliyatı oldum. 1980'de ilk şiirlerim Beyaz dergisinde yayınlandı. 1983'te Devrim Erbil Atölyesi öğrencileri resim sergisine 'İstemek ve Yapmak', 'Gözyaşı Vadisi' isimli iki resimle katılmıştım. 1987'de Mimar Sinan Üniversitesi, Resim bölümü, Devrim Erbil Atölyesin'den mezun oldum. 1989'da Garanti Bankası Yonca Modern Sanat Galerisi'nde ilk resim sergimi açtım."*[42]

Sami Baydar için büyükbaba sevgisi çok başkadır. Öyle ki Necmi Zekâ ile yaptığı söyleşide Baydar yalnızca büyükbabası Hüsrev Bey'den bahseder, yalnızca onu

[41] Şairin çocukluk arkadaşı Ertuğrul Sarıipek'le 04.08.2017 tarihinde, saat 16.00'da yapılan görüşmeden alıntılanmıştır.
[42] Necmi Zekâ, "Sami Baydar: Rüyalarsa, Dünyadan Çıkış Yolları*", Kitap-lık*, Y. 12, S.76, Ekim 2004, s. 57.

tanımlar: “Babamın babası Büyükbabam, onbeş yaşında Selanik’ten Merzifon’a gelmiş. Babası çiftçi. Annesi çocukken ölmüş. Hiç bilmiyor annesini. Üvey annesi. Merzifon’da bir dükkânı vardı. Yokuşbaşı caddesinde. Çarşıda.”[43] Sami Baydar için büyükbaba yalnızca bir aile ferdi değil, aynı zamanda aralarında organik bir bağ bulunan onun hassas noktalarından biridir. Bu bağ, Baydar’ın eserlerine de ister istemez sızar. Büyükbabası ile yaklaşık sekiz, on senesi birlikte geçer. Babası, Sami Baydar’ın büyükbaba sevgisi için şunları söyler: “Ben Sami’nin ağladığını hiç görmedim. Büyükbabası öldüğünde bir bayram sabahı, mezarlığa gittik. Sami büyükbabasının mezarının başında hıçkırarak ağladı. Büyükbabasını çok severdi. Zaten büyükbabası olmasaydı, ben onu İstanbul’da tek başına okutamazdım.” Sami Baydar da 1998’de yapılan söyleşisinde şu ifadelerle büyükbabasının kendisi için işlevini anlatır:

> *“Büyükbabam öldü. İstanbul’da benim yanımda bana bakmak için kalıyordu. Çünkü, ben 1979’da mide ameliyatı olmuştum. Büyükbabamın Merzidon’da bir dükkanı vardı ve süpürge satardı. Bilinmediği için yazıyorum. Babam süpürge satıyor.”* [44]

Sami Baydar çocukluğundan bu yana büyükbabasından pek çok dua öğrenir. Eserlerinde ve söyleşilerinde bu yönünü dile getiren Sami Baydar’ın babası da onu teyit eder: “Dindardı da Sami. Çok dindardı. Annesine namaz kılmadığı için de kızardı. Kendisi de namaz kılmazdı ama inançlıydı. Sami çok çabuk inanırdı insanlara. Dürüsttü. İşi gücü şiir, kitap, resim. Kurnazlık, şeytanlık bilmezdi.” Baydar’ın hem fiziksel hem mental olarak geçirdiği rahatsızlıklar hayatını derinden etkilemiştir.

> *“Diplomam hazır değildi. Okuldan diplomayla değiştirilecek bir kâğıt aldım askerlik işleri için. Beşiktaş askerlik şubesine gittim. Okuldan aldığım kâğıdı noterden imzaladılar., mühürlediler. 1988-1989’da bir sene ertelediler. Askerlik kâğıtlarımda yedeksubay adayı yazılı. Eğer hasta olmasaydım askerliğimi yapardım.”*[45]

---

[43] a.g.m., s. 60.
[44] Cevdet Karal, “Sami Baydar’la Söyleşi”, *Kaşgar*, C. 5, Ağustos 1998, s. 52-53.
[45] Zekâ, a.g.m., s. 59.

Onun hikâyelerinde ve şiirlerinde bu hastalıkların izlerini görmek mümkündür. Baydar, akademiye başladığı ilk yıl henüz 17 yaşındayken mide ameliyatı geçirir. Babası Salim Baydar'ın anlatımına göre mide rahatsızlığı İstanbul'da yaşayacağı ilk evin boyasını yaparken ortaya çıkar ve apar topar ameliyata alınır. 1990 yılında Merzifon'a döner, 22 yıl boyunca Merzifon'da yaşar. "Paranoid şizofreni"[46] teşhisi konulduğunda da İstanbul'dan Merzifon'a döndükten sonra iki kez Samsun Ruh Sağlığı ve Hastalıkları Hastanesinde yatar. Doktoru Mehmet Lütfü Ural, Sami Baydar'ı hastaneden çıktıktan sonra da telefonla düzenli olarak kontrol eder. Salim Baydar'ın ifadesine göre de şair, 22 yıl boyunca Ural'ın kontrolü altında kalır. 22.10.1996 tarihinde "Paranoid şizofreni" tanısıyla ilaçları için sağlık kurulu raporu alır. Zaman zaman aksamalar olsa da hastalığının başlarında ilaçlarını düzenli kullanmaya gayret eden Sami Baydar, hastalığının bilincinde olan bir hasta olarak hayatını devam ettirir. Ara sıra ilaçlarını almadığında çevresi ile bağlarını koparacak dereceye gelir. Hastalığının farkında olan ve bu durumu kabullenen Baydar, 1992 ile 1996 arasında Şair Ömer Aygün'e yazdığı mektuplarda çekinmeden rahatsızlığından şu şekilde bahseder:

> *"Elektroşoklar yok etti hep düşüncelerimi. Saydım son üç senede 20 tane elektroşok yapıldı bana. Sadece 18 yaşında ilk kez hastalandığımda hastaneye yatmıştım. ÇAPA PSİKİYATRİ'ye. Sonra 1990 Şubat'a kadar iyiydim. Hiç hastaneye yatmadım. 90'da çok hastalandım fakat yine hastaneye yatmadım. 91-92-93'te ise 3 kere hastaneye yattım! Herhalde çok çalışıyorum, başka nedeni yok."*[47]

Baydar'ın 1998 yılında Cevdet Karal ile yazışma yoluyla gerçekleştirdiği söyleşisinde, sorulara verdiği cevapların birbiriyle uyumlu olmadığı görülür. Nitekim söyleşinin sonunda verilen cevaplara hiçbir şekilde müdahale edilmediği bilgisinin Karal tarafından yazılma ihtiyacı hissedilir. Sami Baydar'ın bu dönem mental olarak rahatsızlığının etkileri her cevabında derin bir şekilde hissedilmektedir:

---

[46] Salim Baydar, oğlu Sami Baydar'ın bu hastalığı için; "Korku derecesinde bir şizofreniydi. Komşuda yangın çıksa Sami evde telaşlanır, kendini tehlikede hissederdi. Bu yüzden dışarı çıkmak istemezdi." der.

[47] Sami Baydar, *Gece Çıkış Yolu Bulamadım: Ömer Aygün'e Mektuplar*, Haz. Ömer Şişman, Mahmut Sefa İpek, 160. Kilometre, İstanbul 2018, s. 43.

"C.K. :Çiçek Dünyalar'dan yola çıkarak şiirinizi irdelemeye çalıştığım bir yazıda şiirinizde biçimin ihmal edildiğini ileri sürmüştüm. Ne diyorsunuz? S. B. : SİNÜS DALGASI adlı öykümün başını 'Nasıl Çalışır' ansiklopedisinden almıştım. Hatalı basıldı kitabımda. Keçi bölümü Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 'Dirilen İskelet' romanından alıntıdır. Öykünün sonunda alıntıları yazmıştım." [48]

İlaçların etkisiyle son dönemde aldığı aşırı kiloları nedeniyle dışarı ile bağlantısını tamamen koparır. Dışarı çıkmaktan çekinen, iyice kendi iç dünyasına çekilir bir Sami Baydar hâsıl olur. Salim Baydar oğlu Sami Baydar için şunları söyler: "O, ayrı bir dünyaydı. İnsanlara karışmazdı. Bayram olur, seyran olur; bir yere gitmez. Onun dünyası ayrıydı. Onun dünyası resim, şiir, sevdiği üç beş kişiydi." İstanbul'dan sonra yerleştiği Merzifon'da neden yalnız olduğunu Baydar şöyle açıklar: "Burada resim yapanlarla konuşuyorum fakat canım sıkılıyor çok taşralı hepsi."[49] Şairin bu yalnız dünyası resimlerine, şiirlerine ve metinlerine de sirayet eder.

"Sami Baydar'ın çoğu resminde karşılaşılan bir sembol vardır. İmzası gibi olan bu sembolde dikey bir çizginin iki yanında birer nokta ve altında ise ona dikey olarak bir başka çizgi dikkati çeker. Bunlar günümüz sosyal medya dilinde yaygın biçimde kullanılan gülen yüze benzer ve Sami Baydar'ın yalnız dünyasında sadece onun gördüğü veya hayal ettiği kişileri/canlıları hatıra getirir."[50]

Sami Baydar cep telefonu kullanmayan, zamanının çoğunu odasında kitapları, resimleri ve radyosu ile geçiren bir yazardır. Annesine ait olan cep telefonunu ihtiyacı olduğunda kullanır. Son çıkacak olan kitabı, *Dünya İnancı – Toplu Şiirler* (2012), baskıdayken babası Salim Baydar'a kitaptan gelecek parayla kendine ait bir cep telefonu alacağını, geri kalanını ise babasına vereceğini söyler. Salim Baydar oğlunu şöyle niteler:

[48] Karal, a.g.m., s. 52
[49] Baydar, *a.g.e.,* s. 47.
[50] Meral Demiryürek, "Sami Baydar ve Edebî Eserleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Y. 6, S. 64, Ocak 2018, s. 5.

"Dünyada halledemediği bir şey vardı Sami'nin. 'Dünyadan Çıkış Yolları', 'Dünya Efendileri'... Sami'nin bir kedi resmi var. 'Dünyadan Çıkış Yolları' yazıyor üzerinde. Kedi de çıkış yolunu bulamamış, çatıda kalmış. Demek ki o da yolunu bulamadı dünyada. Bütün içinde kalan ukde bu. Dünyadan bir türlü yolunu bulup çıkamadı. Belki de iç dünyası, belki onun hastalığı. Belki de bunalım halindeydi."[51]

Salim Baydar ve Ertuğrul Sarıipek'in ifadelerine göre Sami Baydar, 1990'da İstanbul'dan Merzifon'a döner ve İstanbul'a bir daha dönmeyi hiç istemez. Baydar sanat ve edebiyat camiasında bir çevresi olan, sessiz ve nahif hali ile hemen dikkat çeken ve akılda kalan biridir. Şair Bahadır Bayrıl'la bir dönem aynı evi paylaşırlar. Merzifon'a dönmeden önce Küçük İskender ile bir ara aynı evi paylaşan Baydar, aralarında çıkan husumet nedeniyle bir buhran geçirerek bulundukları evi yakmaya çalışır ve ailesinin isteği ile apar topar İstanbul'dan ayrılıp Merzifon'a döner. Bu dönüş sonrası İstanbul'dan çok az kişiyle görüşmesini sürdürür. Ertuğrul Sarıipek'in belirttiğine göre; Baydar, yalnızca sinema yönetmeni arkadaşı Nur Akalın onu ziyarete geldiğinde mutludur ve küratör ve yazar Fulya Erdemci'nin eşiyle sık sık görüşür. Baydar'ı içine kapanık, dökük, dağınık bir tip olarak tanımlayan Sarıipek, şairin son zamanlarda ilaçlarını kullanmamasından kaynaklı sıkıntılar yaşadığından bahseder.

Kuvvetle muhtemeldir ki Baydar'ın kullandığı ilaçlar ve hastalığının etkisi onun dağınık, unutkan biri olmasına neden olur. Resim ve metinlerinin pek çoğunu arkadaşlarına dağıtır. Sarıipek'in ifadesine göre; Baydar bunlardan çoğunu kime verdiğini unutur, hatırladıklarından resimlerini ister, ancak geri alamaz. Ömer Aygün'e 1992 ile 1996 yılları arasında yazdığı mektuplarda bu durumu defalarca dile getirir. Baydar bir resim sergisi açma düşüncesindedir. Aynı zamanda şiirlerini bir araya getirme çabasındadır. Mektuplarında şiirlerinden çokça dağıttığını söyleyen Baydar, bu kişilerin listesini de çıkarır ve Ömer Aygün'e bu listeyi gönderir. Baydar, dağıttığı resim ve metinleri verdiği kişilerden istemesine rağmen geri alamadığını

[51] Sami Baydar'ın babası Salim Baydar'la yapılan görüşmeden aktarılmıştır. E.T. 14.08.2017.

defalarca dile getirir.[52] Baydar 1998 yılında yaptığı söyleşide yine bu sıkıntısını yineler:

> *"İLKEL DÜNYA adlı yeni bir şiir kitabı hazırlıyorum. Eski, arkadaşlarımda kalmış, yayınlanmamış, çok eski şiirlerimle. İskender Savaşır, Lale Müldür, Necmi Zeka, Seyhan Erözçelik, Emre Aköz, Ahmet Kip, Atılgan Bayar, Ertan Yurdakoş ve Harun Turgan'dan şiirlerimi istiyorum. Arkadaşlarımda olan şiirlerim çok. Hepsini bir kitap yapmak istiyorum."*[53]

Aynı zamanda unutkanlığı yüzünden de bazı şiirlerini kaybettiğini Ömer Aygün'e gönderdiği mektuplarda bahseden şair, öykülerin kopyasını unutmakla kalmaz; isimlerini de unutur. Baydar'ın ciddi derecedeki bu unutkanlığında hastalığının etkisi yadsınamaz: "Sana gönderdiğim öykülerin bana fotokopilerini gönderebilir misin? KRALIN OĞULLARI-AŞK vb. Adlarını şimdi unuttum. Ben kopyalarını kaybettim."[54]

Babası Salim Baydar'ın ifadesine göre günde iki paket sigara tüketen Sami Baydar'ın sigaraya olan düşkünlüğü fotoğraflarına da yansır. Öyle ki 1993 yılında şairin arkadaşı Nur Akalın tarafından Merzifon'da Sami Baydar'ın evinde çekilen filmde şair, sigarayı elinden düşürmez. Giderek aldığı aşırı kilolar ve sigaraya olan düşkünlüğü sağlığının bozulmasına yol açar. Ekim 2012'de kendini iyi hissetmez. Babası Salim Baydar da bu durumun farkındadır ve oğlunun isteği doğrultusunda Merzifon Devlet Hastanesine gidilir. Akciğer filmi çekilir. Durumun ciddiyeti doğrultusunda 24 Ekim 2012 tarihinde Özel Samsun Patoloji ve Sitoloji Merkezinde biyopsi uygulanır ve Baydar'ın sol akciğerine "Epidermoid Karsinom" tanısı konulur. Bu tanıdan beş gün sonra şair, 29 Ekim 2012 tarihinde babası Salim Baydar'ın yanında iken bu dünyadan ayrılır.

---

[52] Baydar, *a.g.e.*, s. 51-59.
[53] Karal, a.g.m., s. 52.
[54] Baydar, *a.g.e.*, s. 45.

22 Ekim 2016 tarihinde Merzifon Belediyesi ile Çevre ve Kültür Değerlerini Koruma ve Tanıtma Vakfı tarafından Sami Baydar'ın 22 yıl boyunca yaşadığı ev, "Sami Baydar Yaşam Evi"[55] adıyla onarılır ve Sami Baydar'ın bıraktığı son haliyle ev düzenlenir.

1.2. Edebî Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Düşünce Dünyası

Sami Baydar'ın yazın hayatına 1982 yılında *Beyaz* dergisinde yayımlanan şiiriyle başladığı bilinmektedir. Baydar kendi ifadesine göre de yazın hayatına başladığı zamanı şöyle dile getirir: "Benim en genç yazım 1980'e yani 18 yaşıma kadar iniyor. Elizabet falan."[56]

Erken yaşlarda yazın hayatına başlayan Baydar'ın resim, şiir ve öyküleri aynı eksen içinde dönüp duran bir akışa sahiptir. Resimlerindeki figüratif semboller şiirine, şiirleri ise öykülerine sirayet eder. Baydar'ın çocukluk arkadaşı Sarıipek'in "Yazarken çiziyordu, çizerken yazıyordu." sözleri onun bu yönüne ışık tutar. Resim, şiir ve öyküleri aynı ana tema, aynı figür ve sembollerden oluşur. Devamlı bir devinim gösteren tüm bu işaretler onun iç dünyası hakkında da okuyucuya büyük ipuçları verir.

> *"Sami Baydar'ın resimleri ile şiirleri arasında bakışım vardır. Bu iki alan sürekli birbirinden beslenir. Birinden diğerine, diğerinden ötekine sürekli imgeler, konular, duyarlıklar, algılama biçimleri taşınıp durur. Bu karışım belki de Sami Baydar şiirinin özgünlüğünün en temel ögelerinden birisidir."*[57]

Onun resim, şiir ve öykülerinde; kediler, melekler, çocuklar sıklıkla yer alır. Öyle ki Baydar yazdıkça beslenen, beslendikçe yazan bir şairdir. Kendi için inşa ettiği yalnız ve renkli dünyasında şairin yazma ile ilgili ciddi bir saplantısı vardır. Baydar yazma

[55] Detaylı bilgi için bkz. "Sami Baydar Yaşam Evi Açıldı", *Yerel Kimlik Dergisi*, S. 48, Ekim-Kasım-Aralık 2016, s. 32-33.
[56] Baydar, *a.g.e.*, s. 23.
[57] W. B. Bayrıl, "Sami Baydar Şiirine Geçerken Bakmak İçin On Kapı Aralığı", *Mühür*, S. 72, Eylül-Ekim 2017, s. 16.

halini 26 Nisan 1993 yılında Ömer Aygün'e yazdığı mektupta dile getirir: "Yazı ve kitaptan bir an ayrılamıyorum, rahatsız oluyorum ayrılırsam."[58]

Bayrıl onun için "[...] Sami Baydar resim eğitimi görmüş bir şizofrendi."[59] der. Baydar'ın hastalığı yazma sürecini elbette ki etkilemiştir. Hastalığının nüksettiği zamanlarda yazmasıyla ilgili ciddi problemlerinin olduğunu mektupta dile getirir.

> *"Böbreğimden taş düşürdüm. Şimdi midemden hastayım. Psikolojik rahatsızlıktan da mektup yazamıyorum. Zorlanıyorum. Bayramdan sonra doktora Samsun'a gideceğim."*[60]

Baydar'ın hastalığı bazen de olumlu olarak şiirine sirayet eder. Şairin şiirini beslediği damarlardan biri de hastalığıdır. Baydar, Cevdet Karal'la yaptığı söyleşisinde bunu dile getirir:

> *"Sombahar Dergisinde yayınlanan bir şiirimde, bana 'Doktorlar 'Beynine oksijen gitmiyor.' Demişlerdi.' Yazmıştım. Bunu, kulak doktorundan duymuştum. Şiirde imge olarak kullanmak istemiştim."*[61]

Baydar'ın hastalığı şiirlerini besler ancak bu hastalık şiirlerinin varlık sebebi değildir. Bayrıl, Baydar'ın hastalığının tüm metinlerinin arka planı olarak algılanmasına karşı çıkar ve okuyucuyu bu bağlamda uyarır: "Fakat şu kolaycılığa karşı okuru uyarmak isterim; Sami Baydar şizofren olduğu için öyle şiir yazıyordu vargısı yanıltıcıdır. Sami, şizofrenisine rağmen ve onunla kah savaşarak kah barışarak yapıyordu tüm sanatsal eylemlerini. Resmini de, öyküsünü de, şiirini de."[62]

Baydar'ın eserlerinde beslendiği kaynaklar iç dünyası, bilinçaltı, rüyaları, buzlu bir camın arkasından gördükleridir. Dünya ile olan algısı kitaplarının başlıkları kadar içeriklerini de etkilemiştir. Baydar'ın eserlerinde bitmek bilmeyen bu devinimler onun

---

[58] Baydar, *a.g.e.*, s .47.
[59] Bayrıl, a.g.m., s. 15.
[60] Baydar, *a.g.e.*, s. 54.
[61] Karal, a.g.m., s. 52.
[62] Bayrıl, a.g.m., s. 15.

eserlerinin çatısını oluşturur. Düşsel öğeleri ve masalsı anlatımı beslediği eserleri gerçek ile düş arasında sıkışıp kalmıştır. Sebebi ise Baydar'ın bitmeyen içsel bir ağrı çekmesidir. Bu ağrıyı dindirmenin çözümünü ise, Baydar düşlere sığınmakta bulur. Necmi Zekâ ile 2004'te yaptığı söyleşide düşlerin onun için ne denli mühim olduğu açıktır ve Baydar, dünyadan çıkış yollarının ipuçlarını paylaşır.

> *"1982'de Beşiktaş'a taşındım .... Dördüncü kattaydı evim. Türkali mahallesi. Tuzbaba Camisi ve Tuzbaba Hazretlerinin türbesi aynı caddedeydi. İki cami vardı aynı caddede. 1982'de Evliya Tuzbaba Hazretlerini rüyamda gördüm. 'Büyükbaban camiye gelsin. Minareyi yıkarım.' dedi. Tuzbaba Hazretlerinin türbesine her gün bir fatiha okurdum. Beşiktaş'ta sekiz yıl Melekbaş apartmanında oturduk Büyükbabamla. Bir gün evden taşınmak istedim 1989'da. .... Tuzbaba Hazretlerini gördüm 1989'da rüyamda. Beni eski bir eve götürdü. Duvardan içeri girdik. Ev arıyordum. Ertesi gün Tuzbaba Hazretlerinin türbesine gittim. Bir adam türbenin karşısında, yanında bir evin kapısına kiralık yazılı bir kâğıt asıyordu. Evi kiraladım ve 1989'da eve taşındım. Tuzbaba Hazretlerinin camisi ve türbesi Beşiktaş'ta, İstanbul'da. Beşiktaş'ta dokuz yıl oturdum. Büyükbabam bana çocukluğumda dua öğretti. On dokuz yaşımdan beri dua okuyorum her gün. Uyumadan önce dua okuyup yatıyorum. Uykudan önce. Masaldan sonra. Dualar okuyup uyuyorum. Düşlerimiz bunları öğretir. Her masal bir rüya. Rüyalarsa, dünyadan çıkış yolları."*[63]

Baydar, göz önünde olmaktan hoşlanmaz. Geri planda, sessiz ve gürültüsüz kalmayı tercih eder. Bu tavırla da anlaşılmayı ve kalıcı olmayı umar. Baydar, yazma amacını şu şekilde açıklar: "Sonunda her yazarı üç-beş kişi anlar sever, sonraki yıllarda da. Daha çoğunu ben isteyemem, korkarım."[64]

[63] Zekâ, "Sami Baydar: Rüyalarsa, Dünyadan Çıkış Yolları*",* s. 58.
[64] Baydar, *a.g.e.*, s. 20.

Baydar, metinlerine de sinen sessizliğini Ömer Aygün'e yazdığı 2 Ekim 1992 tarihli mektubunda tanımlar. Bu tanımlamada şairin ne kadar kırılgan ve savunmasız olduğu açıktır:

> *"Bana yazarken ne olur nasılsın diye başlama, çok iyiyim. Ve mektubu bitirirken sağlık ve mutluluk dileme. Çok üzülüyorum, hep bunları yazıyorsun. Beni tanımıyorsun. Ben çok sessiz ve içli bir çocuğum (içli çocuklar adlı bir resim yapmıştım 1987'de)."*[65]

Öyle ki onun karakteri ve yazın anlayışıyla doğru orantılı olan bu sessiz ve gürültüsüz halini şair Haydar Ergülen şöyle yorumlar:

> *"'Sessiz bir şiir geleneği'ne bir kitap daha eklendi: Dünya Efendileri. Sessiz şiirlerini Beyaz dergisinde sessizce yayımlayan Sami Baydar'ın ilk kitabı. Necatigil'le altın çağını yaşayan bu geleneği Metin Altıok neredeyse tek başına sürdürüyordu. Artık Altıok'un yanında Baydar'ı da söylemek gerekiyor."*[66]

> *"Günümüzde de yaygın olanın tersine, 'dize şairi' değildir Baydar. Sözcük seçimine baktığınızda, 'temiz', 'titiz' bir şiir de sayılmaz karşınıza çıkan. Neredeyse 'şiirin estetiği yoktur!' varsayımını destekleyen şiirler yazdığını düşünürsünüz. Elbette bu anlamda Metin Altıok'un şiirinden de uzaktır. Sessiz şiirin bir başka kanalı olan Altıok şiiri, 'özel' sözcükleri seçer ve her kitabında bu 'özel' dizelerden birini ağırlıklı olarak kullanır. Sami Baydar'sa 'özel' sözcükler seçmekten ve bunları kendi şiiri için ayırmaktan özenle kaçınır."*[67]

Baydar, zaman zaman resim ve şiirleri arasında gelgitler yaşar. Bu karmaşıklığı yaşarken bir anda çocuksu bir edayla yazıya küser. Baydar'ın içinde bulunduğu kompleks durumun, hastalığı ve kullandığı ilaçlarla ilintili olması kuvvetle

---

[65] *a.g.e.*, s. 37.
[66] Aktaran Baydar, *a.g.e.*, s.27, Haydar Ergülen, "Kendi İçinden Geçenleri Anlatan…", *Şiir Atı*, S. 4, Aralık 1987, s.y.
[67] Aktaran Baydar, *a.g.e.*, s. 27-28, Ergülen, a.g.m., s.y.

muhtemeldir: "Sağlığım iyi. Yalnız kilo vermeye çalışıyorum …. ŞİİRİ VE EDEBİYATI (yazıyı) bıraktım. Resim yapıyorum. Ve hep yapacağım..."[68]

Düş gücü ve hislerle örerek bir yer inşa eden Baydar'ın eserlerinde masalsılık ağır basar. "(...) kendi iç dünyasından dış dünyaya yükselen mucizevî şiir dizeleri, öykü cümleleri ve masalsı resimler yarat"[69]an Baydar, metinleri aracılığıyla okuyucuya gönderdiği mesajlarla bir misyon üstlenir. Bu misyon, Baydar'ın da içinde bulunduğu sıkışmışlık hissinden kendini ve okuyucusunu kurtarma çabasıdır. Bunu yaparken düşlerden, renklerden, çiçeklerden yararlanır. Zaman zaman metinlerinde görülen kopmalar, bozulmalar ve parçalanmalar şairin yükünün ne kadar ağır olduğunu gösterir.

> *"Ağırlıksız bir dil. Bağlantıları yok. Kopuk. İmgeleri, dizeleri bir girdap gibi sürekli kendi içine kıvrılıyor. Hiyerarşik yahut bakışımlı bir referans sistemi de belirmiyor metnin/ şiirlerin içinde ilerledikçe. İlginç olan bütün bunlara rağmen bu şiir bir 'dünya' kuruyor. Benzersiz. Tecrübe edilmesi, deneyimlenmesi oldukça güç, yorucu, şaşırtıcı ama okuma bittikten sonra alınan haz yahut kalan duygu, okurun zihni melekelerinin, enerjilerinin çoklu uyarımlarla sarsılmış olduğu."*[70]

Baydar şiirlerinde yer yer düzyazıya kayar. "Şiirlerinde ayrılık, yalnızlık, hüzün ve arzu gibi temaları parçalanmış bir dünyaya göndermeler yaparak işledi. Öykülerinde 'düzyazı şiire' yakın, imgesel bir anlatımın örneklerini verdi."[71] Baydar'ın ait olmadığı, kabullenmediği bu dünyadan yaptığı göndermeler iç dünyasına ait izleri de beraberinde taşır:

> *"Sami Baydar'ın şiiri bir 'iç dökme'den çok bir 'iç konuşma' ya da sevgiliye, ahbaplara yazılan mektuplara benzer. Bu tür mektuplardaki içtenlik payı ise epey yüksek olmalı. O yüzden bu şiir çok az insanı*

[68] Baydar, *a.g.e.*, s. 62.
[69] Çağla Göksel Çakır, "Öteleri Resmeden Aysar: Sami Baydar", *Mühür*, S.72, Eylül-Ekim 2017, s. 30.
[70] Bayrıl, a.g.m., s. 14.
[71] *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Ed. Murat Yalçın, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 156.

ilgilendirir, yine aynı nedenle pek çok insanı ilgilendirecek bir paylaşma odağı sayılabilir."[72]

Sami Baydar eserlerindeki (resim-şiir-öykü) ortak tema çocuklar, melekler, dünya, aşk, düş gibi unsurlardır. O, yapıtlarını ortaya koyarken bu temaları bilinçaltına, rüyaya ve anılara yaslar. Baydar bunu yaparken diğer şairler gibi kusursuzu aramaz. Onun için önemli olan iç dünyasından gönderdiği mesajların okuyucuya iletilip iletilmediğidir. Ömer Aygün'e yazdığı mektupların birinde Baydar, kusursuzu aramadığını Bilge Karasu eleştirisi üzerinden dile getirir:

"Karasu'yu ilk kez 1981'de okumuştum. Göçmüş Kediler Bahçesi'ni. Şimdi katlanamıyorum, okuyamıyorum. Çok mükemmeli arıyor. Kurgu vs. Rahatsız oluyorum."[73]

Baydar, metinlerinde kusursuzun peşinde değildir, ancak biçimsel olarak metinlerinin okuyucuya istediği gibi aktarılması konusunda hassastır. 1998 yılında verdiği söyleşide bu konuyla ilgili Karal'a yakınmaktadır:

"Korsan yayınlarından yayınlanan DÜNYA BANA AYNISINI ANLATACAK kitabımdaki 'Vaftiz Tepesi' bölümü yok. Şiirin adı bölüm adı olmuş. Sözcüklerin, beni en üzen yanlışı 'Kesik eller'in 'Eksik eller' oluşudur .... BİR SİRK TAYI şiir değildir, düzyazı ama kitapta dizelere ayrılmış. SÖYLENMİŞ SÖZLER'de dizeli değildir."[74]

Baydar'ın metinlerine bakıldığında bu metinler yalnızca görünmek isterler. "Sami Baydar da bence, şiir bir anlam yaratsın diye olmasa da, bu dünyada ve bu dünyaya bir anlam bulmak için şiir yazdı."[75] Onun amacı, kendi dünyasından gönderdiği şifrelerin okuyucusu tarafından çözümlenmesi, onaylanması değil, bu şifrelerin okuyucu tarafından kabul görmesidir. Baydar bu isteğini Ömer Aygün'e de hissettirir:

---

[72] Aktaran Baydar, *a.g.e.*, s. 28; Haydar Ergülen, "Kendi İçinden Geçenleri Anlatan…", *Şiir Atı*, S. 4, Aralık 1987, s.y.
[73] Baydar, *a.g.e.*, s. 39.
[74] Karal, a.g.m., s. 53.
[75] Haydar Ergülen, "Sami Baydar'ın 'Dünya'sı", *Senindir Dünya Güzelliği: Sami Baydar'a Armağan*, Haz. Nazmi Cihan Beken, Ümit Güçlü, Dünyadan Çıkış Yayınları, İstanbul 2018, s. 11.

"Yeni bir şiir kitabı hazırladım. Bu kitabı hazırlamak için bir sene çalıştım. Sadece düzenlemek için. Başka bir dosyayla birleştirmiş ve hepsini düzyazı şiir olarak yazmıştım .... Sonra iki dosyaya ayırdım, iki ayrı kitap oldu. Sombahar'da yayınlanan düzyazı şiirler, aslında dizeli. Öyle okusan daha çok seversin, ya da seversin." [76]

Eserlerini verdiği dönemin getirdiği baskı, sansür ve yetiştiği dar çevrenin etkisi Baydar'ın metinlerine zemin hazırlar. Otobiyografik öğeleri şiirine sızdıran Baydar okurun karşısına apaçık çıkar:

"Soru ne olursa olsun Baydar kafasındaki bütünlükten sırasıyla kopardığı parçaları anlatıyor. Sorular çekilse aradan, kalan yanıtlar toplamı bir otobiyografi olarak rahatça okunabilir. Diyalogdan uzak. Şiirinde anlatılan aşk da bir savaş ve karşıtlık ilişkisi değil, sevgiliyle aynı tarafta olmak üzerine kurgulanmıştır. Her ne kadar ona yönelik yoğun bir konuşma var gibi görünse de bu bir monolog .... Bu tarz şiiri belirleyen ne ideoloji, ne fikir ne de mevcut edebiyat algısıdır; şiiri şairin mizacı belirler. Bu mizaçsa sözcüğün tam anlamıyla bir bumeranga benziyor."[77]

Eserleri yaşantısından, benliğinden parçalar taşırken Baydar'ın bu parçaları savunmasız bir şekilde okura sunduğu görülür. Baydar'ın Merzifon'da başlayan ve orada biten yaşamında Merzifon onun için bir sığınaktır. Okuru ile yazdıkları aracılığıyla bu sığınaktan haberleşir, buradan okuruna içini döker:

"Şairin İstanbul- Merzifon hattında şekillenen sanat hayatı ve dramatik öyküsü resim ve yazın hayatının perspektifini oluşturmuştur. Bu aslında 'tersten perspektif'tir. Her sanatçı İstanbul'da yaşamını sürdürmek için çaba sarf ederken, Sami Baydar Merzifon'dan Dünya İnancı'nı sürmeye çalışmıştır. Bunun herkes tarafından bilinen ana sebebi sağlık sorunsalı olarak kayıtlara geçirilmiştir .... Bu süreç şair için sonun başlangıcı olmuş

[76] Baydar, *a.g.e.*, s. 41.
[77] Hayriye Ünal, "Bir Çiçek Şahit Sami Baydar'a", *Hece*, Y. 15, S. 170, Şubat 2011, s. 17-18.

ve Büyükbaba'sının adeta bir Zeus gibi üzerinde dolaşmasıyla, Merzifon'un Saat Kulesi'nin çanlarını dinleyerek hayatının kalan kısmını taşra sıkıntısı yaşayarak geçirmiştir. İşte bu Saat Kulesi çanları şairin göksel olanla irtibatı sağlayan melekleri resmetmesinde etken olduğu düşünülebilir."[78]

O, çoğu zaman karanlıktan düşlerle, düşsel öğelerle kurtulmaya çalışır. Yaşadığı dünyadan başka bir dünyanın düşünü kurmaya çalışan Baydar'ın eserleri için "dünya" kelimesi bir sesleniştir. Onun "dünya algısı" eserlerinin odağı olarak net bir şekilde görülmektedir. Eser isimleri bile "dünya" ve "renk" algısı etrafında şekillenir: "Sami Baydar en çok ve en güzel 'Dünya' diyen bir şair. Dünya ile bir işi kalmamış olduğundan değil, Dünya'ya ait hiçbir şeyle fazla ilgilenmiyor gibi görünmesine rağmen, şiirinde yalnızca dünyayla ilgilenmektedir."[79]

Baydar'ın Dünya İnancı-Toplu Şiirler kitabı ile beraber şiir ve öykü kitaplarının altısının isminde de "dünya" kelimesi yer alır. Elbette ki Baydar için bu isimlendirmeler tesadüf değildir. Baydar'ın süregelen ve devamlı yinelediği "dünya algısı" onun adeta içine sıkıştığı bir kapandır. Çırpınışları ve sessiz çığlıkları kendini fark ettirmeden "dünya" kelimesinde gizlidir. Baydar kendini yaşadığı dünyaya ait hissetmez ve bu dünyaya düşlerle karşı çıkar. Ancak "Dünya içinde dünyanın bir karşıtı gibi durmak Sami Baydar'ın şiirinde trajediye dönüş" [80]memektedir. Baydar'ın eserlerine bütünlüklü olarak bakıldığında ne şiirlerinde ne de öykülerinde genel bir karamsarlık, çaresizlik hali söz konusu değildir. Öyle ki Baydar'ın çocuk ruhu, sanatçılığının vermiş olduğu renklilik metinlerine böyle bir gölge düşmesini engeller. Karal, Baydar'ın "dünya algısı"nı şöyle tanımlar:

" 'Dünya' Sami Baydar'ın yazınsal veriminde bir yandan karşıtını, ötekini, maddi olmayanı imgelerken öte yandan bu dünya içinde kendi dünyasını,

[78] Yahya İncik, "Dramatik Bir Portre Sami Baydar Şiiri ve Mitoloji", *Mühür,* S. 72, Eylül-Ekim 2017, s. 25.
[79] Zeynep Arkan, "Sami Baydar veya Max Ernst Kolajlarına Bakıp Şiirler Yazmak", *Senindir Dünya Güzelliği: Sami Baydar'a Armağan*, Haz. Nazmi Cihan Beken, Ümit Güçlü, Dünyadan Çıkış Yayınları, İstanbul 2018, s. 45.
[80] Cevdet Karal, "Sami Baydar'ın Çiçek Dünyaları'na küçük bir yolculuk", *Virgül*, S. 4, Ocak 1998, s. 37.

kendi var oluşunun özgünlüğünü de vurguluyor. Bu dünyanın bir parçası olmamanın imkânsızlığı karşısında sanatı kişisel bir dünyaya dönüştürmenin pratiği…"[81]

Şair Ahmet Güntan, Baydar'ın metinlerine yansıyan "dünya algısı" için "Önce hasta diye gidiyorsun, ama sonra oralı oluyor, oradan bir dış çevreye şifreler gönderiyorsun, bunlar karanlık sıkıntılı metinler, ama okuyana bir dayanma gücü veren bir çocukçalığı var, bilgeliği oradan geliyor […]"[82] der. Ömer Aygüne'e yazdığı 22 Nisan 1993 tarihli mektubunda Baydar, Güntan'ın da vurguladığı gibi çocuk ruhlu olduğunu dile getirir:

"Benim, şimdi 3 tane oyuncak bebeğim oldu. Annem almış bana. Birini sallayınca içinden müzik sesleri geliyor. İkisi çok küçük, el kadar. Biri kız, bir oğlan bebekler, televizyonun üzerine koydum odamdaki. Odamda siyah-beyaz bir televizyon var."[83]

Şiirleri ve resimleri bir devinim içinde, belirli temler çerçevesinde şekillenen Baydar'ın başka bir ülke, başka bir dünya düşlediği ve bunu yaparken olabildiğince pür bir algıyla gerçekleştirdiği ve anlaşılmak istediği aşikârdır. 2004 yılında Necmi Zekâ'ya verdiği söyleşide Baydar, renklerle ve dizelerle yarattığı hayali dünyayı şöyle anlatır:

" Bir şiirimi yazıyorum. Eski tarihli. Tarihi 1992. 'Ak Zambaklar Ülkesi' Orada, annesinin kucağında iki aylık bebek. Annesinin kalp atışlarıyla sakinleştiği ve huzuru bulduğu söyleniyor. Şimdi uyumuş. Küçük elleri, ayaklarıyla alıp yatak odamın kapısına çiziyorum. Biberonla süt emen küçük bir oğlan çocuğu. Ve 'Ak Zambaklar Ülkesi' diye yazıyorum resmin altına. (Finlandiya, fakat hiçbir genel bilgiye sahip değilim.) Artık odanın kapısını hep kapalı tutuyorum ve salonda oturup bu resmi, kapalı kapıyı seyrediyorum. Geceleri uyumak için odanın kapısını açıp girdiğimde karanlığı hiç bozmadan, ışığı yakmadan yatağa yatıyorum. Bilinmedik,

[81] a.g.m., s. 37.
[82] Ahmet Güntan, "Sami, güzel melek," *Kitap-lık*, S. 165, Ocak-Şubat 2013, s. 146.
[83] Sami Baydar, *Gece Çıkış Yolu Bulamadım: Ömer Aygün'e Mektuplar*, s. 44.

karanlık bir uykuyla dolu olmayan bir Ak Zambaklar Ülkeside'yim artık."[84]

Kendi tasarladığı bu dünyayı seven ve sahiplenen Baydar, yaptığı resimler, yazdığı şiirlerle yeni bir dünyanın kapısını kendisi için aralar: "Sami inanmak istediği 'Dünya'yı yazdı, ona inandı ve sonunda 'Dünya'sı da kendisi oldu."[85] Baydar Ömer Aygün'e yazdığı mektupların birinde âdeta eserlerini kendisi için yazmış gibidir. Baydar eserlerinde düşlediği dünyayı kurmaktadır:

"Ölüme çağrı işte: Her şeyimi korudum. Bu şiirler hep dizeli. Dosya hazır. Kitabın adı: ÇİÇEK DÜNYALAR. 86-89 yıllarında yazdığım şiirler bunlar .... Kitabı çok sevdim. Her gece kahvede okuyorum."[86]

Baydar'ın malzemesi kimi zaman fırça ve boyalar kimi zaman da kalem ve kelimelerdir. Ancak eserlerinde oluşturmaya çabaladığı düşsel dünyanın amacı, kaygısı ortaktır:

"Resimlerinde ve şiirlerinde olduğu gibi, Sami Baydar'ın öykülerinde de metnin kendine özgü bir iç aklı var. Bu iç akılla oluşuyor metin içi anlam dünyası. Bu aklın, okuru da kendine uyarlayan inanılmaz çekim ve etkileme gücü derinden hissediliyor."[87]

Baydar'ın şiirleri, öyküleri ve resimleri arasında kuvvetli bir bağ vardır. Bayrıl da Baydar'ın eserleri arasındaki geçişi ve dolayısıyla bu bağlantıyı şu şekilde açıklar:

"Sami, dil ile imgenin dünyası içinde gezindi hep. Bu nedenle eserleri birbirini tamamlar. Resmi şiirini besler, şiiri resmini dönüştürür, öyküleri ise her ikisi arasında geçişim sağlar… Dil ile görsel imge arasında bir tür geçişkenlik eşiği sağlar."[88]

---

[84] Necmi Zekâ, "Sami Baydar: Rüyalarsa, Dünyadan Çıkış Yolları", s. 61.
[85] Ergülen, a.g.m., s. 12.
[86] Baydar, *a.g.e.,* s. 41-42.
[87] Hülya Soyşekerci, *Hayaller ve Harfler*, Sıcak Nal, İstanbul 2016, s. 267.
[88] W. B. Bayrıl, "Tüy Ağırlığı", *Mühür*, S. 72, Eylül-Ekim 2017, s. 36.

Bayrıl'ın da bahsettiği gibi Baydar'ın eserlerinde açık şekilde görülen bir devinim söz konusudur. Arkan bu devinimi şöyle açıklar:

> *"Sami Baydar şiirleri damıtılmış, naif ve benzersiz. Tıpkı bir tablodaki orijinalliği, dünyayı nasıl görüyorsa öyle temsil edebilme yeteneğini kendine has bir biçimde aktarır. Duyguları bir çocuk kadar net, düşünceden doğan bir görme biçimiyle birleşir. Dünyaya bir tabloya bakar gibi bakar, yorumları sonsuza kadar sürecek gibidir. Hep aynı konuları yazar, hep aynı sadelikte ve bıktırıcı olmadan okunmayı başarır. Onun temel konusu sarsılmaz biçimde yinelense de tekrara düşmez. Çünkü Dünya her an yeniden yaratılmaktadır."*[89]

Bunu yaparken hem kendine telkinler verir hem de okuyucusuna "dünyadan çıkış yolları"nı tarif eder. Baydar'ın eserlerinde "dünya algısı"ndan başka "dua"lar da önemli bir niteliktir. Şiirleri ve öyküleri dua niteliğindedir: "Dua eden insan özellikle fiziksel olarak bir bütün olmak ister ve yavaşça kendine doğru kapanır. Şiir ve öykü, Sami Baydar'ın duası"[90]dır.

Baydar'ın şiirleri ve metinleri yalnızca dua, rüya değil bazen sevdiğine yakarış da içerir. Necmi Zekâ ile yaptığı söyleşide Çiçek Dünyalar ve Yeşil Alev kitaplarındaki şiirlerin kime, ne için yazdığını dile getirir:

> *"Dalgınlık. Hep en çok sevdiğime. Dört yıldır görmedim. 1986'da arkadaş olduk. Şiirlerimi ona yazdım. Çiçek Dünyalar, Yeşil Alev ona yazdığım şiirler. 1990'da İstanbul'dan Merzifon'a geldim. Sevgilim İngiltere'deydi. Eski sevgiliden kurtulmak değil."*[91]

Tüm bu parçalar birleştiğinde ve Baydar'ın sanat anlayışı, düşünce dünyasına bakıldığında onun yazın haritası okurun karşısına çıkar. Bu haritada Baydar'ın imgeye

---

[89] Arkan, a.g.m., s. 45.
[90] Fırat Demir, "İmkânlar Ressamı: Sami Baydar", *Sami, Güzel Melek*, Ed. Burak Fidan, Amerikan Hastanesi Yayınları, İstanbul 2016, s. 11-12.
[91] Zekâ, a.g.m., s. 58.

yaslanan şiiri, resim ve öykülerindeki bağlantı onun iç dünyası hakkında ipuçları vermektedir. Baydar'ın şiirlerini ve öykülerini birer yapboz parçası gibi düşünüp okumak olanaklıdır. Anılarından, düşlerinden kısacası iç dünyasından birer parça olan Baydar'ın metinleri birleştirildiğinde bir bütün olarak Sami Baydar'ı ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda eserlerindeki düşsel öğeler, sanatçı kimliğinin irdelenmesi konusunda anahtar kavramlardan biridir. Anıları ise Baydar'la metinleri arasında bir ip görevi gören bağlayıcı birer unsurdurlar. Baydar'ın yetiştiği Merzifon gibi dar bir çevrenin ve akademik eğitim aldığı İstanbul'un arasında sıkışıp kalması da düşünce dünyasını etkileyen faktörlerden biridir. Bir diğeri ise hastalığının etkisi denilebilir. Tüm bu etkilerin sonucunda Baydar'da hissedilen sıkışmışlık duygusu, içinde bulunduğu durumdan kaçma hissi onun sanatını şekillendirmiştir.

1.3. Eserleri

A. Şiirler

1. *Dünya Efendileri*, Bilim Felsefe Sanat Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 1987.
2. *Yeşil Alev*, Yayınevi Yayıncılık, Birinci Basım, İstanbul 1991.
3. *Dünya Bana Aynısını Anlatacak*, Korsan Yayıncılık, Birinci Basım, İstanbul 1995.
4. *Çiçek Dünyalar*, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 1996.
5. *Varla Yok Arasında*, Everest, Birinci Basım, İstanbul 2003.
6. *Nicholas'ın Portresi*, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 2005.
7. *Dünya İnancı - Toplu Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 2012.
8. *Vücut Her Zaman Savaşır*, 160. Kilometre, Birinci Basım, İstanbul 2018.

B. Öyküler

1. *Dünyadan Çıkış Yolları*, Cumartesi, Birinci Basım, İstanbul 1990.
2. *Dünyada Anılara Bakıyorum*, Yayınevi Yayıncılık, Birinci Basım, İstanbul 1991.
3. *Sese Gelen Sevgili – Toplu Öyküler*, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 2015.

Baydar'ın ifadesine göre "Gezerim Gençliğim Çiçeklenirken" ve "Hayat Ağacı" isimli iki tiyatro eseri vardır. Karal'la 1998 yılında yaptığı söyleşide bu iki tiyatro eserinden bahseder. Baydar'ın bu iki eseri hâlâ kayıptır:

> *"Andersen'in bir dizesinden aldığım 'GEZERİM GENÇLİĞİM ÇİÇEKLENİRKEN' ve HAYAT AĞACI isimli iki tiyatro oyunu yazdım. Bir arkadaşım okumak için aldı, benden. 1987 yılında. Ama bana geri vermedi. N'olur geri versin."*[92]

C. Mektup

1. Sami Baydar, *Gece Çıkış Yolu Bulamadım: Ömer Aygün'e Mektuplar*, Haz. Ömer Şişman, Mahmut Sefa İpek, 160. Kilometre, İstanbul 2018.

[92] Karal, a.g.m., s. 53.

BÖLÜM 2

SAMİ BAYDAR'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

1982 yılından itibaren dergilerde görülmeye başlayan Sami Baydar'ın sanat anlayışı için en önemli kaynağı şiirdir. 80 sonrası Türk şiirine bakıldığında Baydar'ın şiirleri imge merkezli bir yapıda seyrederken şiirlerinin konuları da çeşitli imgeler etrafında şekillenmiştir. 1980 Kuşağı şairleri arasında en belirgin ve yaygın şiir, imge şiiridir. Baydar'ın sanat anlayışı ve düşünce dünyasına bakıldığında ise "imge şiiri" bir zorlama değil, şiirinin doğal sürecidir.

> *"1980'lerde imgeyle yazan şairlerin şiirlerinde imge yaratma eğilimine bakıldığında bu imgelerin daha çok, hayat içerisinden devşirildiği görülür. Zaman zaman bu şairlerin dil içerisinden yaratılan imgelere de rastlanmakla birlikte bunların sayısı yok denecek kadar azdır. Bu bakımdan, son zamanlarda, 1980'lerde gelişen şiirin 'hayattan kopuk, insandan uzak' olduğunun söylenmesi temelsiz bir iddiadır."*[93]

Bu tespit çerçevesinde Baydar'ın şiirlerine baktığımızda kendi dünyasından parçalar bulmak mümkündür, nitekim şairin şiiri kendisinden bağımsız düşünemeyeceğimiz onun inşa ettiği bir dünyayı yaşatmaktadır.[94] Bu dünyanın sınırları, kuralları yoktur. Sami Baydar'ın şiirinin de içinde yaşadığı Baydar dünyasının biçilmiş bir zamanı, verilmiş bir süresi de yoktur:

> *"Aşırıya vardırılmayan bir memnuniyetsizlikle uysallık arasında bir konumda Baydar; zamansız bir şiir yazıyor, milliyetsiz, onun aidiyetleri yok, medeniyete ait biri o en fazla. Biraz daha yakından bakarsak sadece doğaya ait biri olduğunu göreceğiz. Çünkü medeniyetle tanışıklığı bile en fazla basit mimari öğeleri ve basit nesnelerle."* [95]

---

[93] Bâki Asiltürk, 1980 Kuşağı'nda İmgeci Şiirin Öncüleri", *Hece,* Y. 10, S 120, Aralık 2006, s. 91.
[94] Zeynep Arkan, "Dünyadan Çıkış Yolları", *Senindir Dünya Güzelliği: Sami Baydar'a Armağan*, Haz. Nazmi Cihan Beken, Ümit Güçlü, Dünyadan Çıkış Yayınları, İstanbul 2018, s. 48.
[95] Hayriye Ünal, "Bir Çiçek Şahit Sami Baydar'a", s. 17.

Rüya ile uyanıklık arasında olan,

> *"Sami Baydar'ın şiirinde bilinci dışarıda bırakan imge örüntüsü, sanki sürekli düş içinde olan bir zihnin ürünüdür. İmajlar, düş halindeki bu zihnin anlık fotoğraflarıdır …. Sami Baydar'ın şiiri zaman zaman iç içe geçmiş, zaman zaman da birbirine eklemlenmiş an'ların imgelerinden oluşur. Yani yine de bir devingenlik söz konusudur …. Hatta yer yer söyleyiş, yarı uykulu bir 'bilincin' sayıklamalarına dönüşüyor."*[96]

Baydar sessizliği tercih eden, yine bu sessizlikten beslenebilen bir şairdir. Baydar'ın sessizliği nahif, narin ve diğer seslerin içinde zamanla dikkat çeken ve öne çıkan bir yapıya sahiptir. [97] Necmi Sönmez şairin bu hemen fark edilmeyen ancak etkileyici sessizliği için şu tespitte bulunur: "Şiirlerindeki imgelerinin toplamına denk gelen bir sessizliği ve sakinliği vardı."[98] Bu sessizliği şairin elbette ki hemen fark edilmesini engeller.[99] Baydar şiirlerinde görünür olmaktan uzaktır ve şiirlerinin hemen hepsinde fark edilen bir kırılganlığı da sahiptir.

> *"Şiirlerin tamamında insan ilişkilerine dair yorumlarında mağdur değilse bile etkin olmayan bir profil çizer. O, bırakılmış olandır. Ondan yok olması istenecek olursa gidebilecek olandır. Israrlı bir varlığının bulunmadığını ima etmekten hiç vazgeçmez."*[100]

Baydar'ın şiirlerinde görülen bu terk ediş elbette onun farkında olduğu "dünya algısı" ile ilgilidir. Bu nedenle de şiirinin sessiz, nahif bir yapısı vardır:

> *"Yeryüzüne bir daha gelebilecekmişiz gibi*
> *Ne kadar yumuşak topuklarımız."*[101] (Artık Babil Kulesi Yok, s.114)

---

[96] Cevdet Karal, "Sami Baydar'ın Çiçek Dünyaları'na küçük bir yolculuk", s. 39.
[97] Zeynep Arkan, "Sami Baydar veya Max Ernst Kolajlarına Bakıp Şiirler Yazmak", s. 45.
[98] Necmi Sönmez, "Sami Baydar'ın Ressam Olarak Portresi", *Kitap-lık*, S. 165, Ocak-Şubat 2013, s. 148.
[99] Ünal, a.g.m., s.16.
[100] Ünal, a.g.m., s. 17.
[101] Baydar, *Dünya İnancı-Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul 2012, s. 114.

Şiirlerini "dünya algısı" etrafında şekillendirdiği düşünülecek olursa; "Uçucu, ele kolay gelmez, neredeyse cisimsiz bir şiirdir Sami Baydar'ın yazdığı."[102] Yine de Baydar'ın şiirleri dışarıya kayıtsız değildir. Çocuksu bir duyarlılıkla dışarıda olup bitenin farkındadır ve bunu sessiz çığlıklarıyla yansıtır: Hem resim hem de şiirlerinde kullandığı melek, çocuk, kuğu gibi nesneler şairin kadın, çocuk ve hayvanlarla kurduğu bağ ile alakalıdır. Bu nesneler, yaşadığı toplumda ezilen ve sömürülenle kurduğu empatinin bir sonucunu yansıtmaktadır.[103]

2.1. Şiir Kitapları

Sami Baydar'ın eserlerine bakıldığında sayı ve hacim olarak öykü kitaplarına göre şiir kitaplarının fazlalığı göze çarpmaktadır. Şiir anlamında daha üretken bir şair olan Baydar, şiirlerinde daha çok kaçış, yalnızlık, sitem, ölüm ve din gibi kavramları hayal, düş, bilinçaltı, doğa aracılığıyla okuyucuya sunar.

2.1.1. Dünya Efendileri

Sami Baydar'ın B/FS yayınları tarafından 1987 yılında yayımlanmış ilk şiir kitabı olan *Dünya Efendileri*[104] başlıksız bir bölüm dâhilinde "Göz Pervanesi" ve "Parmaklık" isimleriyle üç bölümden oluşur. Kitap 74 sayfa olup 28 şiir içerir. Baydar, şiirlerinde geçen nesnelerle birlikte okuyucuya bilinçaltından kesitler sunar. Yaprak, kan, siyah kimono, kedi, ayak sesi, gövde, vücut, geyik, süt, çocuk, nilüfer, Büyükbaba, ağaç, leylek, kuş, balkon, rüzgâr, yağmur gibi somut sözcükler Baydar'ın anıları ve düşleriyle masalsı bir havaya bürünür. Sıklıkla yinelediği "anı", "ölüm", "kan" sözcükleri kitabın bütününe bakıldığında dikkat çekmektedir. Bu sözcükler okuyucunun karşısına çıktıkça şiirlerinde aksine kasvetli bir hava yaratmaz. Bu bakımdan Baydar bir taraftan da okuyucuya gerçeği gösterirken diğer taraftan masalsı öğelerle okuyucuya düş kurmayı öğretir:

---

[102] W. B. Bayrıl, "Sami Baydar Şiirine Geçerken Bakmak İçin On Kapı Aralığı", s. 14.
[103] Çağla Göksel Çakır, "Öteleri Resmeden Aysar: Sami Baydar", s. 31.
[104] Necmi Zekâ'nın 1987 *yılında Defter Dergisi*'nde yazdığı "Sami Baydar'ın 'Dünya Efendileri' Kitabı Üzerine" adlı yazıya ulaşmak için:
https://www.academia.edu/33668790/Sami_Baydar%C4%B1n_D%C3%BCnya_Efendileri_Kitab%C4%B1_%C3%9Czerine, Erişim tarihi: 08.11.2018.

"....
bir kuğu görmedinizse mutlaka görün
Işıkla sıkılmış gibidir boyunları
Ayrılacak yerde birleşirler,

Pencerenin altına dek getiriyorlar
uykudan kaldırıp insanları
düşseniz sanki değiştireceksiniz herşeyi"[105] ("Kuğular")

Kitapta bir tarafta hayal/düş, diğer tarafta olumsuzlukların var olduğu dünya ile bir çatışma yer alır. Şairin kaçtığı/sığındığı dünya gerçek dünyaya karşıdır. "Evin içi tuzaklarla doludur."[106] diyen şair için gerçek dünyada ölüm, kan, tuzaklar vardır. Oysa düş bunun tam karşısında yer alır:

> *"Sami Baydar, şiirde en zor olanı başaran, nadir şairlerden biri. 1987 yılında ilk şiir kitabı Dünya Efendileri yayımlandığında, hiçbir şiir kaynağına bağlanamayan bir şiirle karşılaşılmış ve bu kitaptaki şiir dünyası, okuyanları şaşırttığı kadar büyülemişti. Şair, daha ilk kitabında, tamamen kendine ait bir dünya kurmuştu."*[107]

Baydar'ın bu büyülü dünyasında çocuklar, kuşlar, çiçekler, kuğu, renkler, ağaçlar yer alır. "Düş, bir orman kanunudur."[108] diyen Baydar'ın ütopyasının ilkel olduğu görülmektedir. Yalnızca doğa ile kendine yaşanılır bir dünya kurar.

> *"(Bir delikanlının gözyaşı korosu yaşamını yalnız sürdüren*
> *soyunup süren kesiklerine erkeğini yitirmiş yer kürede.)"*[109] ("VII")

diyen Baydar, kitabında "dünya" kelimesi kullanmayıp onun yerine "yerküre"yi kullanılır. Yerküre sözcüğü ile "dünya" sözcüğü çağrıştırılır. Şairin bu kelimeyi

[105] Baydar, *a.g.e.*, s. 33.
[106] *a.g.e.*, s. 55.
[107] Orhan Kahyaoğlu, "Daracık Dünya Karmakarışık", *Senindir Dünya Güzelliği: Sami Baydar'a Armağan*, Haz. Nazmi Cihan Beken, Ümit Güçlü, Dünyadan Çıkış Yayınları, İstanbul 2018, s. 13.
[108] Baydar, *a.g.e.*, s. 27.
[109] *a.g.e.*, s. 14.

seçmesinin sebebi, kelimenin daha somut durumları, nesneleri çağrıştırmasıdır. Yitirilen sevgili ifadesi için şairin "yerküre" sözcüğünü seçmesi tesadüf değildir.

Sami Baydar, kitabında yer alan yalnızlık, kaçış, ölüm, din gibi temaları düşleriyle, renklerle ve gerçeküstü öğelerle süsleyerek hem hayal gücünü hem de ressamlığını aynı çatı altında toplar. Bilinçaltının izlenimlerini veren bu satırlarla, birbirini tekrar eden kelimeler, cevapsız kalan sorular bir döngünün içinde hapsolduğu izlenimini vermektedir.

"....
-bir kedinin gülüşüne çarpsanız
Ölümü düşünürsünüz gece-
Bir kedinin gülüşüyle birleşerek
Ölümü görürsünüz kendinizde,
-ölüm: onun da bir art niyeti yok-
....
Gökkuşağını seyrederken bulutlar
kuşların dönmesinden mi kuleler
yağmur bulutlarından mı ak kuşlar
sis yüzünden mi gökyüzü var,"[110] ("XIV")

"....
Hatta otururken
halının altına sürüyorum
elbise desenlerimiz
böcekler gibi üzerimizde
bizi ölüme alıştırıyor"[111] ("İki Yan")

Şair, ölüm olgusunu bir ilmek gibi *Dünya Efendileri*'nde işlerken bunu yaşam kavramının bir zıttı olarak yansıtmaz. Aksine şiirlerine sinen ölüm olgusu yaşamın bir

[110] *a.g.e.*,, s. 16.
[111] *a.g.e.*, s. 45.

devamı niteliğinde ya da yaşam olgusunun bir karşılığıdır.[112] Bu açıdan şiirlerine bakıldığında Baydar'ın ölüm, yaşam ve dünya olguları ayrı kavramlar olarak görünür olsa da esasında bu kavramlar birbiri ile bağlıdır. Aynı zamanda bu bağın iç içe olması nedeniyle Baydar, şiirlerinde ölüm temasını işlerken ölümü güzelleştirir:

"....
Ölüm hatıra sayılabilecek denli güzel anne.
üstelik kililer onu hiç etkilememiş."[113] ("Cezayir")

Baydar'ın din ve inanç olgusunun şiirlerinin önemli parçalarından biri olduğu kuşkusuzdur. Öyle ki biyografisine bakıldığında çocukluğundan itibaren bu olguların onun hayatında önemli bir yer tuttuğu görülür. Şair Baydar, ilk kitabı olan *Dünya Efendileri*'nde bu olgulardan bahseder:

"....
içinde beni eriten tabut gibi
din değiştirdiğimden"[114] ("…")

"....
Yağmur yağarken inanca ihtiyaç doğar.
...."[115] ("Hiç Hareket Etmeden")

Baydar'ın şiirlerinde zaman zaman otobiyografik öğeler göze çarpar. Baydar'ın hayatında mühim ve derin bir yere sahip olan büyükbabası, "Sülüslü Sayfalar" adlı şiirde okuyucunun karşısına çıkar:

"Her zaman gök diyelim. Sallandığında
saklanmaya çalışan. Suyun yanına
oturduğunda, elinde Kuran-ı Kerim.

[112] Necmiye Alpay, "Dünya Şairi", *Senindir Dünya Güzelliği: Sami Baydar'a Armağan*, Haz. Nazmi Cihan Beken, Ümit Güçlü, Dünyadan Çıkış Yayınları, İstanbul 2018, s. 9.
[113] Baydar, *a.g.e.*, s. 60.
[114] *a.g.e.*, s. 34.
[115] *a.g.e.*, s. 51.

Sizden korktuğum için üzülüyorum Büyükbaba,
kedinizin kuyruğunu daha da uzatıyorum, bu
resimde sevinçle.

Bugün anlıyorum sizin değerinizi
tesbihiniz gibi akik, gözlerinizi kaldırdığınızda
kitabınızdan, çaldığım süslü sayfalar için
beni suçlamayınız. Siz de Selanik'de
çok yalnızdınız.

Bir gün yakalanacağımı biliyorum
sizin içinizdeki ateşe. Kaynatırken kanayan
sularınızdan yine çay demleyiniz, göz
karardığında, baş döndüğünde
unuttuğum pınarlardan rakı aktığında
siz anlamadan uyuyacaksınız
bu resimdeki gibi Büyükbaba."[116] ("Sülüslü Sayfalar")

Kitabında yalnızlık duygusu ve başka dünyaya olan inanç/inanma isteği "Kauçuk" ve şiirinde belirgin bir şekilde görünür. Bu, dünya inancı peşinden hayal kırıklığını da hissettirir:

"İnsanın bütün ağırlığı
başkasının gözünde ölünce de
eşyalarıyla sürüyor:
Ben senin ayakkabıları gördüm.

....

Yapayalnız bir dünyaya inanıyorum yalnızca
bir tek ona.

[116] *a.g.e.*, s. 23.

....
başka bir dünyaya gömülebilir
insanın ağırlığı eşyalarıyla.

Başka bir dünyaya aşık olduğum
güvercinleri indirsem bile
görünen yine başka bir dünya oluyorsa."[117] ("Kauçuk")

"....
Yağmur yağarken inanca ihtiyaç doğar.
....
O da inanır
geriye dönen insanlara
sizler kalbime inanıyorsanız
herşey herşeye
dönüşebilirdi
...."[118] ("Hiç Hareket Etmeden")

"Hiç Hareket Etmeden" şiirinde yer alan bu dizeler, Baydar'ın inanç düşüncesi hakkında bilgi verir. İhtiyaç hissettiğinde inanca sarılan Baydar, bir şair olarak kendisine de inanılmasını ister. Böylece Baydar bir şair olarak toplum karşısında kendine bir misyon yükler. Şiirlerinin umut verici, yol gösterici bir nitelik de taşıması şaire uyarıcı bir misyon yüklenmesini sağlamaktadır.

2.1.2. Yeşil Alev

Sami Baydar'ın ikinci şiir kitabı olan *Yeşil Alev* Yayınevi Yayıncılık tarafından 1991 yılında yayımlanır. Eser başlıksız bir bölümüyle beraber yedi bölümden ve 121 sayfadan oluşur: "Dehşet", "Alınlık", "Turunculuğu Yüzünden", "Yeşil Alev", "Acının Ülkesi", "Şaka". Kitapta toplam 53 şiir yer alır. İlk şiir kitabında kullandığı ağaç, ölüm, kan, kedi, rüzgâr, kuş gibi sözcükler *Yeşil Alev*'de de okurun karşısına

[117] Baydar, *a.g.e., s. 46.*
[118] *a.g.e., s. 51.*

çıkar. Renk anlamında *Dünya Efendileri*'nden daha zengin şiirlerin bu kitapta yer aldığı görülür:

"....
Taksim meydanı bir tepsiydi.
dünya bir tepsiydi biliyordum
ellerini gözlerini özlüyordum (menta yeşili)
....
gökte kara bir kurşun bulutlara daldığını...
Suların kararması bulutların kararması gibi
[değildi
sütbeyaz alevler içinde beni tanımak
[istedin sende
.... "[119] ("Kara Bir Kuş")

Yeşil Alev kitabında var olan renk kavramını "Bir Böceğin Dansı", Dehşet", "Ağaçlar", "Alınlık", "Yalancı Çiftler", "Cılız", "Sevgili Yürek", "Turunculuğu Yüzünden", "Denize Düşürülmüş Teraziler", "Yeşil Alev" şiirlerinde de rastlamak mümkündür.

"Sevgili Yürek" şiirinde şair Baydar, uzak alemlerde rengarenk bir dünyaya sahip olduğunu dile getirirken bu uzak alemin rüya alemi olduğunu da vurgular:

"Benim için fosforlu bir dünyadır içim
uzak bitkisel alemlerde
dolaşan insanlar
tuhaf kokular, arzular.

Hayatı rüya içinde gördüm Nerval
bir fosfor ışığı içinde yıkanırdı
sözcükler
doğan bebekler gözlerini açınca.

[119] *a.g.e.*, s. 75.

.... ”[120] (“Sevgili Yürek”)

“….
Yine kendi ülkeme döndürür beni
Bütün yapılanlar, uykulu suyun içine
….”[121] (“Su”)

Şair, içine düştüğü ikilemi bile renklerle tarif eder. Baydar’ın ikilemi insanların arasına karışmakla, karışmamak arasında kalmasıyla ilgilidir. Bir demete dâhil olmak Baydar için sıkıntılı bir iştir:

“….
Hep içimde ikilikler
yani çiftin değeri
yani son şansım.

Göğe böyle bakmazsan sonrası kötü
yabancı bir çiçek
demete renkten önce giren
yani giremeyen.

Hep içimde ikilikler
Yani çiftin değeri
yani son şansım.

Bir matematik kitabı yok bu işin
açıp bakmak zor
nereden nereye çekilecekse bu teğet
yani gelecek uzak bir ülkenin bir kuş tanrısı
burada ayaklarımın dibinde ölecek.”[122] (“Kuş Tanrı”)

[120] *a.g.e.*, s. 100.
[121] *a.g.e.*, s. 144.
[122] *a.g.e.*, s. 91.

Baydar için renk kavramı eserlerinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Öyle ki bazen renkler duyguları ifade ederken bazen de kavramları, olguları karşılar. "Asi Bir Başlangıç" isimli şiirinde şair, beyaz ve yeşil renklerini kavramlaştırır: "Hayatın beyaz yakasını kirlettin böyle/ kolalı ve ak yakasını" [123] dizeleriyle başlangıca, saflığa işaret ederken "Yeşil yaprak/ yeşil gençlikte hata"[124] dizeleriyle de gençliği, kusuru, yanılmayı belirtir.

Kitapta yer alan mekânlar anahtar kavramların başında gelir. Dünya, çöl, kilise, bahçe, park, orman, ülke, ev, yeryüzü gibi mekânlar şiirlerde yinelenerek okurun karşısına çıkar. Ayasofya, Taksim meydanı gibi bilinen mekânların yanında, şairin kendi oluşturduğu mekânlar da kitapta yer alır:

"Ormanım çok karanlık
Uzak bir gençlikte kaldı
gövdem […]"[125] ("Acının Ülkesi")

Baydar'ın insanlardan kaçarak oluşturduğu dünyanın temelinde doğa vardır. Bu oluşturulan dünyanın da ötesinde Baydar, kendini bu dünyaya, doğaya, ait hisseder. Onun asıl yeri rengarenk bir dünyadır:

"Benim için fosforlu bir dünyadır içim
uzak bitkisel alemlerde
dolaşan insanlar
tuhaf kokular, arzular.
...."[126] ("Sevgili Yürek")

"....
Ot topladım, yaprak, dal, çalı
bir kuş yuvası kurdum odamın köşesine
bir de kuş resmi çizdim duvara

[123] *a.g.e.*, s. 125.
[124] *a.g.e.*, s. 126.
[125] *a.g.e.*, s. 131.
[126] *a.g.e.*, s. 100.

içeride bir kuş yuvası.
.... ”[127] (“Duvar Köşesi”)

“....
Nurun yağışını beklemek
geceleyin
ya da saçların ağarmasını
gölgelere güvenmeyen
beni doğaya bağlayan iç geometri
….”[128] (“İç Geometri”)

Baydar yalnızca iç dünyasını, anılarını, düşlerini şiirlerine konu etmez. Toplumsal konular da Baydar’ın imge dünyasından nasibini alır. “Ülke” şiiri bu anlamda derdi olan bir şiirdir. Şair sosyal bir eleştiri sunar:

“Kimseyi telaşa vermemek gerek
Gözlerini kapattığında rahat olabilirsin
kireç kuyusunda cansızlaşan sinekler
ne yapabilirler senin için, taraçadaki
kırık biriketler, birkaç güvercin
çoktan kurumuş betondaki çocuğun adı
her gün aynı gelebilir
....
ölen kanaryanın gömüsü- Şurasıydı, eşsen
hepsi şikayet edecekler seni, birbirlerini
ülkenin dört bir yanında uğultularla aranarak
bir bayram sabahı, kurbanlar gibi.”[129] (“Ülke”)

[127] *a.g.e.*, s. 102.
[128] *a.g.e.*, s. 104.
[129] *a.g.e.*, s. 87.

Baydar, "Ülke" şiirinde dönemin panoramasını okuyucuya sezdirir. Sinek, güvercin, çocuk, kanarya, kurban kelimeleriyle 80 döneminin siyasi atmosferine bir gönderme yapar:

> *"dışarının şairden şikayet etmesi mi vardır 'ülke' şiirinde. Yoksa tüm şikayetler ceylanın kaçmasına izin verene mi gelmiştir? cezalandırılma korkusu mu arzusu mudur 'Su'daki? yarış atları baygın, annenin sevdiği. suya çıkılmış ama 'yine kendi ülkesine döndürmüştür onu bütün yapılanlar'. sızımsı bir sitemle varlığın içinden yarım bir kontrol hissedilir."*[130]

Şair âdeta 80 dönemi öncesi ve sonrası yaşananlar için "kireç kuyusu", "ölen kanarya" imgeleriyle sistem eleştirisi yapar. Şair, sistem eleştirisinin yanında aynı zamanda "kurumuş betondaki çocuk", "yatılı üvey çocuklar" ifadeleriyle de çocukların savunmasızlığına ve uğradıkları haksızlıklara dikkat çeker. [131] Baydar'ın şiirlerinde kaçış teması sıkça yinelenir. "Dehşet" ve "Su" isimli şiirlerde görüldüğü gibi Baydar'ın toplumdan uzaklaşma isteği çoğu zaman sonuçsuz kalır:

> *"....*
> *Hayatım, kalbim benim*
> *beni bir başka yere gömdün – Buldular."*[132] ("Dehşet")

> *"....*
> *Yine kendi ülkeme döndürür beni*
> *bütün yapılanlar, uykulu suyun içine*
> *yatağımın yanına artık*
> *yanan bir kova ateş koyarlar*
> *evde hangi kapıyı açsam sular kadınlar getirir*
> *kendimi tanıyamam, bellek*

[130] Anita Sezgener, "Sami Baydar'ın Yeşil Alev'inde Meleklere Değmek", *Yasakmeyve*, Y. 9, S. 53, Kasım-Aralık 2011, s. 86.
[131] Bkz. Sezgener, *a.g.e.*, s. 86-87.
[132] Baydar, *a.g.e.*, s. 85.

yitirilmiş gibi.”[133] (“Su”)

Şair şiiri bir rahatlama anı, mola olarak görmektedir. “Yalnız” isimli şiirinde Baydar, şiirle ilgili düşüncesini şu mısralarla dile getirir:

“Çok kısa sürecek bir şiir, bir rahatlama
tadı çıkarılan bir anın ürünü,
uykudan önce, yemekten sonra
ve daha önce bedensel hazdan mutlanmış,
dinlenen bir şiir bu şimdi,
....”[134] (“Yalnız”)

Baydar’ın şiirlerinde sıkça görülen sorgulama “Ayasofya”, “Saplı Bıçak”, “Kentarus” ve “Şaka” adlı şiirlerde keskin bir şekilde dile gelir. Şair ‘“Ayasofya” adlı şiirinde dinî bir motif olan Ayasofya’yı ‘boşluk’ kelimesiyle beraber verir. “Ayasofya” şiirinde din olgusu ve benlik eleştirisi mevcuttur:

“....
Senin kubbenin içinde boşluk
Benim yarınımın aynası mıdır, Ayasofya?
....”[135] (“Ayasofya”)

Yine yalnızlık, kaçış, renkler *Yeşil Alev’*de de varlığını gösteren kavramlardır. Ancak burada hem Baydar’ın kurguladığı düşsel dünya hem gerçek dünya yan yanadır. Düşsel mekânlar ile gerçek mekânların bu kitapta bir arada yer alması düşünsel bir zıtlığı ortaya koyarak arada kalmışlık, henüz bir tarafa ait olamama gibi durumları da ifade eder. Şair gerçek dünyadan düşsel dünyaya neden kaçtığını ise “Ülke” şiirinde okuyucuya sezdirir.

[133] *a.g.e.*, s. 143.
[134] *a.g.e.*, s. 153.
[135] *a.g.e.*, s. 108.

2.1.3. Dünya Bana Aynısını Anlatacak

Sami Baydar'ın üçüncü kitabı *Dünya Bana Aynısını Anlatacak* 1995 yılında, Korsan Yayıncılık tarafından, 119 sayfa olarak basılır. Kitap, "Yokluğa Sınır Koyan, "Su Kundağı", "Vaftiz Tepesi", "Dünya Bana Aynısını Anlatacak", "Bir Sirk Tayı" isimleriyle beş bölümden ve 36 şiirden oluşur.

Baydar, 15 Ağustos 1992 tarihli Ömer Aygün'e yazdığı mektupta *Dünya Bana Aynısını Anlatacak* isimli kitabından şöyle bahseder:

> *"Şimdi şiir kitabımı hazırlıyorum.*
> *Kitap 6 bölüm oldu.*
> *Hazır başka bir şiir kitabım daha var:*
> *Adı; DÜNYA BANA AYNISINI ANLATACAK*
> *Birinci bölümde Lâle Müldür'e yazdığım 19 şiir var."*[136]

"Yokluğa Sınır Koyan" isimli bölümde daha çok sevgiliye sesleniş, ona karşı bir sitem vardır:

> *"….*
> *Siyah, kan gibi, ürküyorum*
> *Bana verilmeyecek hiçbiri*
> *Geri alınmayacak –Duracak-*
> *Eski bir iz gibi, Kapat onu şimdi, şimdi kapat*
> *Ya gözlerinle, ya ellerinle, ya dudaklarınla*
> *Yarın geri alınacak*
> *Benim olan ne varsa sen verdin*
> *Sen aldın geri."*
> *…"* [137] ("I")

[136] Baydar, *Gece Çıkış Yolu Bulamadım: Ömer Aygün'e Mektuplar*, s. 26.
[137] Baydar, *Dünya İnancı – Toplu Şiirler*, s. 153.

Acı çeken bir şairin yakarışlarının hissedildiği "II", "III", "IV" "V", "VI", "VII", "VIII", "IX" başlıklı şiirler Baydar'ın alışılmış şiirlerinden uzaktır. Bu şiirler sevgiliye iç dökme, bir hesap sorma niteliği taşır.

Yine Baydar'ın şiirlerinde görülmeye alışılmış sözcükler bu kitapta da yer almaktadır. Çiçek, rüya, yalnızlık, ağaç, kuş, kuğu, el, rüya, yaprak, kan, ölüm, rüzgâr Baydar'ın vazgeçemediği bir döngü içinde yer alırlar. Yalnızlık, varoluş, ölüm, bilinçaltı, düş ve hayal gibi kavramlar ise kitabın anahtar sözcükleridir. Bu kavramların etrafında şekillenen şiirler Şair Baydar'ın çelişkilerini, iç sıkıntılarını ve karamsarlığını içerirler. Bu satırlarda 'ölümü dileme'ye de rastlanır:

> *"….*
> Ağladığım için yaşamak istediğimi düşünüyorlar.
> …."[138] ("Guilleviç ve Leopar Yatağı")

> *"Uzaktakiler gemi mi*
> *içimde iyilikler*
> *ben bomboş."*[139] ("Yağmur")

> *"….*
> *Kendimi çoktan yitirdim. Varolduğumu biliyorum. Varolmak alay konusu edilse bile hiçbir dirençle karşılaşmayacak kadar seviliyor içimde, benim tarafımdan. Varlığımın tek eksiği içinde yaşayabiliyorum bütün arzuladıklarımı; içimi boydan boya geçen huzurun içindeki durumum; sonsuz bir barışı tatmak gibi şimdi. Yarın kokusu çıkacak."*[140] ("Kâğıt Kayık")

> *"….*
> *Çiçeklerin çiçeklerine gereksinip yeniden*
> *düşeriz biz bir tanrı evine*

[138] *a.g.e.*, s. 170.
[139] *a.g.e.*, s. 184.
[140] *a.g.e.*, s. 198.

bilginlerin büyüsü bozulamayan.
Ve yıldızların dünyasında başka bir yoldan
gecikmesiz gidişidir dünyanın
ozanların kaynağına.
Sizler bilirsiniz, dünyanın yalnızlığına
sığınmış, içrek tanrılar." [141] ("Su Perileri")

Karamsarlık ve ölüm isteği "Kâğıt Kayık", "Varolmak", "Söylenmemiş Sözler" başlıklı şiirlerde de görülmektedir.

Baydar varlık kavramını çoğu zaman soru yoluyla kullanır. Bir arayışı simgeleyen bu kavram, mısralarda çözülememiş bir bilmece gibi kendini gösterir:

"Varolmak mı? Zaman ve mekânla bağlı olmamaktır.
Aynı anda üç- dört- beş farklı yerde bulunabilmektir.
....
Ben: Varolduğuma inanmıyorum."[142] ("Varolmak")

"....
Daha fazla yanılmak mümkünmüş gibi yanılmaktan korkmak.
Bir kafesin içinde dönüp duruyorum ve beni oradan çıkarmak gittikçe güçleşiyor.
....
Kaçamaksız gizlemesiz ölüm için varlıksın Andre.
Bunalımım uykuya çekildiği soluğum titreşiyor gerçeklik içinde.
O neden kendini esirgemeden veriyor andre.
Ben uzun bir unutulmuşluğun derinliğinden çıktım
benden daha sahici olanı seyrettiğim bir aynasın sen
Yüreğimin derinliklerinde kaygılı bir sessin karşı çıkan.

[141] *a.g.e.*, s. 187.
[142] *a.g.e.*, s. 199.

Ölüm; Bu güzel tehlikeye atılmak istiyorum artık."[143] ("Söylenmiş Sözler")

Kendini ve çevresini sorgulayan, eleştiren bir Sami Baydar, *Dünya Bana Aynısını Anlatacak* ile okuyucunun karşısına çıkar:

"....
Ben yanılgıdan yanılgıya düştüm ateşe gidecek yolu keşfettim Andre."[144] ("Söylenmiş Sözler")

Satırların giderek düzyazıya dönüştüğü *Dünya Bana Aynısını Anlatacak* kitabının son şiiri de mısraları düzyazıya kaymış Sirk Tayı adlı şiirdir. Baydar,

"Ve bir tayım ben.
Yine de bu beş çizgiden dışarı çıkmak istemem.
Orada çizgiden çizgiye sıçrayarak şarkımı yazıyorum.
Ve bir gün birisinin şarkımı söylemesini bekliyorum"[145] ("Sirk Tayı")

satırlarıyla yaşadığı dünyadan çıkış yolu bulamadığını ve bu dünyaya boyun eğerek yazdıklarıyla avunduğunu okuyucuya hissettirir. Ve okuyucudan tek isteği bir gün onu fark etmesi, yazdıklarını okumasıdır.

Daha çok karamsarlığın ağır bastığı, sorgulama, iç dökme, hesap sorma gibi ifadelerin yer aldığı *Dünya Bana Aynısını Anlatacak'*ta şair; okuyucuyu düşünmeye, sorgulamaya sevk eder.

[143] *a.g.e.*, s. 203.
[144] *a.g.e.*, s. 202.
[145] *a.g.e.*, s. 211.

2.1.4. Çiçek Dünyalar

Çiçek Dünyalar 1996 yılında yayımlanan Sami Baydar'ın dördüncü kitabıdır. Kitap 80 sayfa, dört bölüm ve 49 şiirden oluşur. Kitaptaki bölümler; "Yağmur Altında Çiçekler", "Kral Tacı", "Anılar Partisi" ve "Cennet"tir.

Kitabın ilk bölümünün ilk şiiri olan "Bir Deniz Kuşu" kitabın girizgâhı sayılabilir. Baydar'ın bir manzarayı resmeder, öyküleştirir gibi aktardığı bu şiir, kitaptaki diğer şiirlerin betimleme kapısını aralar:

"Deniz yüzeyinde oluşan dalganın
tepe noktasına doğru bir kavis çıkar
kuş önce bu dalganın sağ yarısındadır
karnı suyu yalar yukarı kalkarak
sonra dalga daha sağa kayar
kuş tepe noktası üzerine gelir
dalganın terkettiği alanda kavis
dalganın en çok yükseldiği uca kadar çıkar
.... "[146] ("Bir Deniz Kuşu")

Atalay bu şiir için Baydar'ın şiir-resim ilişkisi üzerinde durarak Baydar'ın fırçasından kalemine akan mısralar, eserleri arasındaki organik bağın güçlü olduğuna dikkat çeker:

"[...] Sami Baydar'ın şiirinin önemli bir özelliği olan görsellikle, neredeyse bir resim kurgusuyla anlatılmıştır: Deniz yüzeyindeki dalganın hareketine göre hareket eden bir deniz kuşunun yazıya geçirilmesi. Betimsel bir doğa görüntüsüyle başlayan çiçek dünyalar daha soyut nitelikli 'Toz Şiiri' ile biter; ancak ilk şiirdeki doğa görüntüsü de aslında yut/geometrik bir tasarımın ürünüdür ve özellikle görüntüye katılan tinsel bir ayrıntıyla, dalgaların yarattığı hareketin ancak sözel müdaheleyle

[146] *a.g.e.*, s. 217.

doldurulabilecek bir boşluk yarattığı, bir anlamda şiire bir alan açtığı söylenebilir:"[147]

Baydar'ın nahif bir dil ile yazdığı şiirlerinde geçen doğa da nitekim o nahiflikte ve sakinliktedir.[148] Baydar'ın dünyasında doğa âdeta bir müzik gibi okuyucuyu dinginleştirmek, bir resim gibi okuyanın zihninde anlık bir his bırakmak için vardır. Baydar'ın şiirlerindeki doğa gürültüsüz, sessiz bir devinim içindedir.[149]

Çiçek Dünyalar kitabında yer alan şiirlerinde Baydar; deniz, kuş, kaplumbağa, orman, kaplan, böcek, balık, kar, yıldız, çiçek, bahçe, yağmur, ağaç meyve, gökkuşağı, martı, ay, yılan, buz, örümcek, su, kırlangıç, ırmak, fidan, rüzgâr, kelebek, ay tutulması, baykuş, çimen, yağmur bulutu, kedi, at, toprak, iklim, gök, kertenkele, taş, bitki, deve, dağ, süt, aslan, gece, solucan, güvercin, arı, çayır, dal, karınca, yaz, zambak, bülbül, leylek gibi sözcükleri sıklıkla kullanarak imge dünyasını doğa ile bütünleştirir. Tabiatla iç içe olan mısralar şairin kendini tabiata ait hissetmesinin şifrelerini verir. Baydar'ın kendini ait hissettiği bu tabiattaki en önemli unsur bitkilerdir.[150] Pek çok bitki şairin dizelerini süslerken şiirlerin de malzemesini oluşturur.

"….
Akrabası sayılmaz çiçekler
lekeleri günbatımı toprak olmuş
ölümden üstün bir kolye – Bahçeler
eflatun yağmurları beyazlatırlar
sürahilerden kurtulup.

Leylaklar yağdığında çiçekleri
bir soru işareti içine almışım
tutmuş günlerce ışığında
ve ucunda yapayalnız sular.

[147] Kemal Atakay, "Çiçek Dünyalar Üzerine", *Adam Sanat*, S. 129, Ağustos 1996, s. 70.
[148] Ünal, "Bir Çiçek Şahit Sami Baydar'a", s. 17.
[149] a.g.m., s. 17.
[150] a.g.m., s. 18.

Kuşlar hep kuşlar
kanatları çekilmeden ölen…"[151] ("Fazla Kule")

"Bir yıldız çiçeği parlak koyu mor
Gottfried Benn'in yavru yıldızı.
Bir aslangülü, kırmızı çizgili
Çiçek olduğunu sanmayın, yıldız.
....]"[152] ("Auriculas")

Baydar doğa ile örüntülediği, onun imge dünyasının şifreleri olan sevgili, yalnızlık, yaşam gibi kavramları kar, kış, ay, yıldız, çiçek gibi kelimeler aracılığıyla verir:

"kar yükseliyor gözkapaklarına
kış uykusuna hazır mısın.

sincaplar topladı meşepalamutlarını
sen de toplama bilseydin.

elde olan
eklenir
iki meşepalamutuyla
yanlış toplama.

(Bırakma beni yalnız başıma bu evde
n'olur
korkuyorum)
...."[153] ("Ağaç Kovuğu")

"....
Küçük bir çevredir ay ve yıldızlar, derler

[151] Baydar, *a.g.e.*, s. 220.
[152] *a.g.e.*, s. 224.
[153] *a.g.e.*, s. 229.

-Yedi ayrı renkte tutuyoruz gökkuşağını
bu yalın dilek ölülere göre değil-
Yine de büyük sessizlik yıldızları almaz
o küçüklerden biri bu işi üstlenir.
.... "[154] ("Kral Tacı")

"....
Bir çiçek, kısacık bir ömürdür.
.... "[155] ("Benim Olan Şey")

Baydar'ın şiirlerinde en göze çarpan imgelerden biri de 'vücut'tur. Baydar için vücut benliğinin mekânıdır. Yine şiirlerinde dikkat çeken imgelerden biri olan 'ev' de fizikî dünyasının korunağı, sığınağı, mekânıdır. Bu kelimeler dizelerde bir araya geldiğinde ise Baydar'ın şiirlerinde birbirinin yerine geçer.[156] "Günah Kırmızısı" şiirinde Baydar, vücut ve evi bütünleştirirken aynı zamanda 'ev'e annelik misyonunu yükler. Ev sığınılacak, şefkatli bir kucaktır:

"....
Boynum, vücudum çıkıyor ortaya
uyumanın bir faydası yok artık bana
beni gizlemiyor sonbahar dallarının arasına.

....

Arkadaşım bu ev artık
yeni bebeğini
kucağına alıyor
göğsüne bastırıyor
kalbinin atışlarıyla uysallaşıyorum.

[154] *a.g.e.*, s. 233.
[155] *a.g.e.*, s. 227.
[156] Cevdet Karal, "Sami Baydar'ın Çiçek Dünyaları'na küçük bir yolculuk", s. 38.

Bütün çıplaklığıyla
ona getirip yerleştirdiğim hayatım.

Saf ve temiz öpüşlerini günah sayıp yüzü kızaran sevgilim
Kırmızı bir odada yaşıyorum artık
Kırmızı bir odadan yazıyorum bu şiiri sana."[157] ("Günah Kırmızısı")

Bunun yanı sıra uyku sözcüğü de kitabın anahtar kavramlarından biridir. Baydar'ın imge dünyasının sığınağı yine uyku ve rüyalardır. Baydar, bazen uyku kavramını dizelerinde kişileştirerek ona bir kimlik kazandırırken bazen de onu cazibeli bir kaçış yeri olarak anlamlandırır:[158]

"....
Bir gözde yüzermiş gibi
Ölümün örttüğü ana dek
Sonra vücudunun kendi kıyısında
Sana ne diyeceğini beklersin uykunun."[159] ("Göz Balık")

"İki paralel çizgi arasında uyku
bir opera kuğusu gibi ilerler.
...."[160] ("Uykuda Sevilmek")

Baydar'ın şiirlerinde geçen rüya kavramı ise sonsuzluğu çağrıştırırken aynı zamanda şairin ulaşılamaz cennetidir. Uyku sözcüğü ile yaşamak ve ölüm arasındaki bir bağlantıyı işaret eder. Uyku kavramı bazen bir durak bazen de ölümün provası olarak da anlamlandırılabilir:

"....
Uykuya yatmış bir çiçeğin açılmasıdır yeniden
bana son kez bir şey vermeyen, gösteremeyen

[157] Baydar, *a.g.e.*, s. 255.
[158] Atakay, a.g.m., s. 75.
[159] Baydar, *a.g.e.*, s. 219.
[160] *a.g.e.*, s. 222.

gökyüzünün tesellisini yüreğine gömen
bir çiçek, kısacık bir ömürdür.
....”[161] (“Benim Olan Şey”)

“kar yükseliyor gözkapaklarına
Kış uykusuna hazır mısın.
....” [162] (“Ağaç Kovuğu”)

Uyku kavramına “Çürümüş Gün”, “Kuzey Yıldızı”, “Kapı” adlı şiirlerinde de rastlamak mümkündür.

Rüya, uyku, düş, bilinçaltı, renk kavramlarının bu kitapta da okuyucunun karşısına çıktığı görülür. Hemen hemen her şiirde doğa kavramına rastlanır. *Çiçek Dünyalar* kitabında doğa, şairin sığındığı yer olarak somut bir biçimde yer almaktadır.

2.1.5. Varla Yok Arasında

Varla Yok Arasında Sami Baydar’ın beşinci kitabıdır. 2003 yılında Everest Yayınları tarafından yayımlanır. Üç bölümden ve 80 sayfadan oluşan kitapta 69 şiir yer alır. Kitaptaki bölümler “Şiir Mutlulukları”, “Manzara” ve “Dünya”dır. Baydar, *Varla Yok Arasında* kitabında toplamda 72 kez “dünya” der. Baydar daha önce yayımlanan hiçbir kitabında bu kadar çok “dünya” kelimesine yer vermemiştir. *Varla Yok Arasında* kitabının kelime haritası çıkarıldığında yinelenen kelimeler şunlardır: Dünya, oyun, dünya yalnızlığı, rüya, hayal, karanlık, melek, çocuk, masal, renk, oyuncak, deniz, resim, yeryüzü, eski dünya, iki dünya, dünya oyuncakları. Kitapta Şair Baydar’ın “dünya” ile bir sıkıntısının olduğu, kelimelerin içini boşalttığı ve mısraların çoğunlukla bir veya iki sözcükten oluştuğu görülmektedir. Kitaptaki dünya, Baydar’ın kendisi için yarattığı dünya değildir; bu dünya olabildiğince ilkel olandır:

“….

[161] *a.g.e.*, s. 227.
[162] *a.g.e.*, s. 229.

Aynıydı
sana inanmak
dünya ilkeldir.
....”[163] (“Max Ernst”)

Kitabın ilk bölümü olan “Şiir Mutlulukları”nın ilk şiiri Karanlık ile başlar. Şiirde oyuncak kavramı ile çocukluğu çağrıştıran şair, dünyanın çocukluktan ihtiyarlığa uzanan bir süreç olduğuna işaret eder:

“Dünya
ve karanlık.
Korkuyorlar.

Hiç
dünya
yalnızlığından.

Ve
oyuncakları
var.

Ve oyundur
karanlık.
Dünya
neden karanlık olur?

İhtiyarlar
karanlıktan
korkarlar.

Dünya ve

[163] *a.g.e.*, s. 301.

Karanlığımız.”[164] (“Karanlık”)

Baydar bu kitapta önceki kitaplarında işlediği aşk, varoluş, yalnızlık gibi temaların etrafında dünya ile ilgili meselesini anlatır:

“Platonik aşk.

Sevilince
doğru
ve yalnızdır.

Hayattır
ve onundur
dünya.
Saraydaydı
Platonik aşk
ve dünya.”[165] (“Aşk – 1”)

Şair; resmi şiirinin içine sızdırmaktan çekinmeyen, şiiri bazen bir tablo gibi aksettiren bazen de bir renk paleti gibi inşa eden bir ressam şairdir. Göl Üzerinde Yürüyen Kadınlar şiiri adeta bir tabloyu anımsatır:

“Göl üzerinde kadınlar.

Ve
suda
halkalar.

Ve
ayaktaki
halkalar.

[164] *a.g.e.*, s. 279.
[165] *a.g.e.*, s. 286.

Göl üzerinde yürüyen kadınlar.
....”[166] (“Göl Üzerindeki Kadınlar”)

“Gökkuşağı Parçalanmaları” ve “Göz” adlı şiirlerinde de şair bu bakış açısına sahiptir.

Yine dünya, uyku, rüya, inanç, sorgulama gibi kavramlar *Varla Yok Arasında* kitabında da yer alır. Bu sorgulama Baydar’ın İslam dinî öğretileriyle örtüşmektedir:

“....
Not defterlerim vardı
aynı adlar
hep melek not defterleri.

Sadece
notlarımın
içindeki.

Neden
inanmazlar.

Çünkü onların da
omuzlarındadır
sevap defterleri.

Ve gitti
defterimdeki
boş
sayfalar.”[167] (“Not”)

[166] *a.g.e.*, s. 287.
[167] *a.g.e.*, s. 289.

Bu kavramlara "Aslan", "Güvenli Gelecek", "Max Ernst", "Oyun" ve "Söz" söz adlı şiirlerinde de rastlamak mümkündür.

Baydar'ın dünya kavramı şiirlerinde değişkenlik gösterir. Kimi zaman dünyayı gelişmemiş bir yer olarak konumlandırırken kimi zaman da dünya kavramını kişileştirerek ona olumlu bir anlam yükler:

"....
Aynıydı
Sana inanmak
Dünya ilkeldir.
...."[168] ("Max Ernst")

"....
Ve kalptendi
dünya."[169] ("Oyun")

Baydar şiir yazma sürecini, imge dünyasını bir şairin sesi olarak okuyucuya hissettirir:

"....
Max Ernst'in
Kolajlarına bakarak
Şiirler yazardım.
...."[170] ("Max Ernst")

"....
İmgelerimdi
Güzel olan.
Aldatıcı görüntüler."[171] ("Yaşama Sevinci – Matisse")

[168] *a.g.e.*, s. 301.
[169] *a.g.e.*, s. 320.
[170] *a.g.e.*, s. 301.
[171] *a.g.e.*, s. 305.

Daha önceki kitaplarında görülen düş, rüya, dünya algısı, renk gibi benzer kavram ve anahtar kelimeler *Varla Yok Arasında'*da yine okurun karşısına çıkar.

2.1.6. Nicholas'ın Portresi

Nicholas'ın Portresi Sami Baydar'ın altıncı kitabıdır. Yapı Kredi Yayınları'ndan 2005 yılında yayımlanır. Üç bölümden ve 60 sayfadan oluşan kitapta 38 şiir yer alır. Kitaptaki bölümler "Duygu Yaraları", "Doğumgünü" ve "Nicholas'ın Portresi"dir. Kitapta arayış, aşk, sevgi, kaçış temaları görülür. Bu temalar ümitsizlik, vazgeçiş, yalnızlık, ölüm isteği, dünyaya bağlılık gibi yan temalarla desteklenir. Esasında bu temaların merkezinde ise "dünya" kelimesinin birer vurgusu olduğu görülür. Baydar için dünya ibaresi kimi zaman arzulanan, vazgeçilemeyen bir sevgiliyi çağrıştırırken kimi zaman da bir çocuğun oyuncağı[172] olarak okuyucunun karşısına çıkar. Bu ikilem şairin şiir ruhunun hem tutkulu bir âşık hem de kırılgan bir çocuk[173] tarafından yönetildiğinin göstergesidir:

"….
Gökyüzü ne kadar rahattır kimbilir
kuş kayıp.
ama ben o kuşu arıyorum şimdi
bütün dünyayla barışık."[174] ("VII")

"….
Aşkın ne olduğunu biliyorum artık
Diri diri gömülmek istemiyorum.
…."[175] ("Arcadia")

"sessizce geçip gitmek istiyorum
Silmeden, sürtünmeden bu koridordan

[172] Orhan Kahyaoğlu, "Daracık Dünya Karmakarışık", s.14-15.
[173] Hayriye Ünal, "Bir Çiçek Şahit Sami Baydar'a", s. 18.
[174] Baydar, *a.g.e.*, s. 255.
[175] *a.g.e.*, s. 360.

.... ”[176] (“Buz”)

“Dünyayı seviyorum
kalpten seviyorum.
Dişlerim çürüdüğü için
seviyorum kalbimle oynamayı.

Sevgilim
oyuncağımın adı
dünya.”[177] (“Doğumgünü”)

Aşkı bilen, aşk acı çekmiş daha sakin, daha olgun bir Sami Baydar okurun karşısındadır. Öyle ki “Nişanlılar” şiirinde şu dizelerle okuruna bu olgunluğunu hissettirir:

“....
Ah tatlı gençlik
Ölümün ergenliğindeyim.”[178] (“Nişanlılar”)

Şair, bu kitapta “Nicholas’ın Portresi” adlı şiirde olduğu gibi otobiyografik unsulara yer verirken aynı zamanda rüya, dünya kavramlarını bir devinim halinde sürekli yinelediği görülür. Baydar rüya ve dünya kavramlarını iç içe kullanır. Baydar, bu kavramları kişileştirilerek onlara birer kimlik de kazandırır. Çoğu zaman dünya bazen bir hayalin yansıması, rüya da bazen de bir gerçeğin kesiti olarak sunulur. “*Nicholas’ın Portresi*” kitabında düş ile gerçek kavramları birbirinin zıttı değildir, aksine birbirini bütünleyen bir yapıya sahiptir:

“....
Kitaplarım benim
Hep kayboldu.
Portrelerim

[176] *a.g.e.*, s. 369.
[177] *a.g.e.*, s. 365.
[178] *a.g.e.*, s. 377.

Kayboldular.
.... ”[179] (“Nicholas’ın Portresi”)

“Rüya denize giriyor
o, uyuyanların
anlayanların deniziydi.

Penceredeki parlak vücuda eğilmiş
söylemek istediği…
Sevişmekti istediğim
rüyaydı sevenlerim.”[180] (“Rüya”)

“Dünya rüya görünce
seninle ben yorumlardık
Tanrı’nın sevdiği iki bebek.
Tanrı’nın sevmediği insanlar onları
doğmuş bir dünyaya taşırdı
ölürdüm onlar dünyayı bilseler.”[181] (“Rüya”)

Nicholas’ın Portresi kitabında yer alan şiirlerin temelinde yine dünya algısı yer alır. Anılardan ve bilinçaltından beslenen bu şiirlerde Baydar kırgındır ancak yaşadığı kırgınlıkları, çıkmazları daha kabullenir görülmektedir.

2.1.7. Vücut Her Zaman Savaşır

Vücut Her Zaman Savaşır Sami Baydar’ın yedinci kitabıdır. İlk kez *Dünya İnancı-Toplu Şiirler* kitabında yer alan bu kitap, daha sonra 2018 yılında 160. Kilometre yayını tarafından yayımlanır. Kitap bölümlere ayrılmaz ve 30 sayfadan ibaret olup içinde 19 şiir yer alır. Rüya, dünya, çiçek gibi sözcükler bu kitapta da yinelenirken şiirlerde şahsi unsurlar göze çarpar. Bu unsurlardan biri şairin gözlüğü bir diğeri akrilik

[179] a.g.e., s. 297.
[180] *a.g.e.*, s. 366.
[181] *a.g.e.*, s. 367.

boyalarıdır. Şiire bütün olarak bakıldığında ise "Emily Dickinson" adlı şiirler Baydar'ın yaşamından birer kesit sunarlar:

"Kitap
kurduydu.
Hediye ederdi
kitapları.

Hani Emily Dickinson
bana akrilik boyalarını
vermişti
herkes boya hediye etti.

Neden mi
Emily Dickinson
çünkü benim boyamı
hani sen geri istemiştin
vermek için
....

Hani sen Emily Dickinson
bana Noel'de iki şiir vermiştin.
mucize üstüne mucize
çalıyordu kapımı
18 yaşındaydım.

Emily Dickinson'ın
arkadaşı gözlüklerime gülerdi.

Seninle
aşk yaşadığımı
söylemiyordum inanma bunlara

Emily Dickinson.”[182] (“Emily Dickinson”)

“Emily Dickinson’ın
sevmediği
bir
aşık.

Emily Dickinson’dan
senin çevirdiğin
şiirler.

Günler önceki
yılbaşı.
....”[183] (“Emily Dickinson”)

Baydar şiirinin belleğinde yer alan en önemli unsurlardan biri otobiyografik anılardır. Şairin öz yaşam öyküsü ve şiirleri arasındaki bağ derin bir şekilde hissedilir. Nitekim Baydar da, “Emily Dickinson” adlı şiirlerin şahsi şiirleri olduğunu ve yaşam izlerinin şiirine aktığını Necmi Zekâ ile 2004 yılında yaptığı söyleşide teyit eder:

> *“Hep en çok sevdiğime şiirler ve öyküler yazdım. Emily Dickinson iki kere görmüş sevgilisini. Ben de üç ay gördüm. On sekiz yaşındaydım. Noel hediyesi olarak Emily Dickinson’dan bir şiir çevirip hediye etmişti. Aradan yirmi dört yıl geçti.”*[184]

Uyku, düş, bilinçaltı, anı, doğa gibi kavramlar Baydar’ın şiirlerini beslemekte ve şiiri için kaynak teşkil etmektedir. *Vücut Her Zaman Savaşır* kitabında yer alan şiirlerde de bu unsurlar yer alırken aynı zamanda otobiyografik ögeler içeren şiirler dikkat çeker.

[182] *a.g.e.*, s. 396.
[183] *a.g.e.*, s. 397.
[184] Necmi Zekâ, “Sami Baydar: Rüyalarsa, Dünyadan Çıkış Yolları”, s. 57.

Bu ögelere bütünlüklü olarak bakıldığında şiirlerinde resim sanatının göz ardı edilmesi pek mümkün değildir.

2.1.8. Dünya İnancı – Toplu Şiirler

Sami Baydar'ın *Dünya İnancı* kitabı Yapı Kredi Yayınları tarafından 2012 yılında yayımlanır. Baydar kitap baskıdayken hayattadır. Baydar'ın yayımlanmış tüm kitapları *Dünya İnancı*'nda yer alır ve daha önce yayımlanmamış *Vücut Her Zaman Savaşır* adlı çalışması da bu kitaba eklenir.

2.2. Şiirlerinde İmge ve Sembol Dünyası

İmge için bir sanatçının kendi deneyim ve psikolojisine göre nesneleri algılayış biçimi denilebilir. Sanat eserinin vazgeçilmez bir unsuru olan imge, şiiri özgürleştiren ve şahsileştiren temel ilkelerin başında gelir. Şiirin ana unsurlarından biri olan "imge" şairin öznelliğini, uçsuz bucaksız hayal dünyasını, bilincini ve kişisel üslubunu ortaya koyduğu izlenimler bütünüdür. Şairler, dış dünyayı imge yoluyla duygularını katarak ve harmanlayarak okuyucuya aktarır. Şiire canlılık veren onu somutlaştıran ve şiir diline zenginlik katan imge, şairin dış dünyayı nasıl algıladığı hakkında da ipuçları içerir. Bu nedenledir ki imge, şairin şahsî dünyasıdır.[185] Bu bağlamda şairin şahsî dünyasından algılanan parçalarının dizelere aktarılması ise imgesel şiiridir.

İmgeci şiir, 1980 dönemi şairleri arasında popüler bir kimlik kazanır. Kendilerinden önceki dönemleri, şairleri araştıran, benimseyen 1980 sonrası şairleri, kendilerine en yakın İkinci Yeni şairlerini görürler. İkinci Yeni şairleri de tıpkı 1980 sonrası şairler gibi siyasî bir baskıya maruz kalmışlardır. Bu duygusal bağlam, 80 sonrası şairlerinin büyük kısmını imge ile şiir yazmaya yönlendirir. Sami Baydar şiiri için de en önemli unsur imgedir. Baydar, ele aldığı konuları bir iç dökme niteliğinde imge yoluyla okuyucuya aktarır. Şair Necmi Zekâ ile yaptığı söyleşide imge dünyası hakkında da ipuçlarını verir. Baydar'a göre şiirlerinin tıkanmışlığı ve zoraki bir kurgusu yoktur:

[185] Rene Wellek; Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, s. 281.

"Şiirimin çok sade olduğunu düşünüyorum. Yazarken ipin ucunu bulmak için çözülmesi çok zorsa düğümü kesiyorum. Her şey ortaya çıkıyor ve sonra bakarak yazıyorum. Sözcükleri boğan dalgalarım yok. Yazarken hepsi durgun su yüzeyine dökülmüş çiçekler gibi. Onlara bakarak imgelerimi, düşüncelerimi çıkarıyorum."[186]

Baydar'ın kendine özgü imge dünyası lirik, bilinçaltının bir yanılsaması ve egzotiktir.[187] Bilinçaltından fazlaca beslenen şair; rüya, uyku ve düş sözcüklerini şiirlerinde sıklıkla yineler. Bu ardı ardına gelen tekrarlar şiirindeki imgelere takılarak şiirinin ahenkli bir imge dili oluşmasını sağlar. Baydar, metafora dönüştürerek bilincinde somutlaştırdığı "dünya" kelimesiyle bir ikilem yaratır. [188] Bu ikilem hem kuvvetle ona ait olma hem de ondan şiddetle uzaklaşma isteğini oluşturan bir imajdır. Rüya ve uyku sözcüklerinin yanı sıra, aynı zamanda Baydar şiirlerindeki renk ve doğa bütünlüğü şiirini bu iki fona yaslaması onun imge dünyasını genişletmiştir.[189] Elbette ki bunda şairin ressam olmasının katkısı yadsınamaz. Erdemci de imge açısından Baydar'ın resim ve şiir arasında kurduğu bağ üzerinde durur:

"Sami Baydar'ın çalışmalarındaki şiir ve resmin uyumlu etkileşimi, yaşamdan daha büyük imgeler ortaya çıkarır. Belleği, şiirleri ve hayallerinin (rêverie) hayaletleri olan imgeleri, sözel ve görsel dünyanın sınırlarını incelikle aşar. İç dünyasının 'acayip' görüntülerini takip eden çizgilerinin hassas serüveni, alegorik figürler ve kendine gönderme yapan öykülerde son bulur."[190]

Kuşkusuz Baydar'ın imge dünyasını zenginleştiren şiir ve resim uyumu ressam olmasından ziyade bu iki eylemi bir arada yapıyor olmasında gizlidir. Söz konusu durumu şairin çocukluk arkadaşı Ertuğrul Sarıipek, "Yazarken çiziyordu, çizerken

[186] Aktaran Bâki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, s. 183; Sami Baydar, "Söyleşi: Keşke dünyanın yüzeyinde başka bir tabaka daha olsa", *Sombahar,* S. 14, Kasım-Aralık 1992, s.y.
[187] Ali K. Metin, *Şiirin Adaleti 1980 Sonrası Türk Şiiri Üzerine Eleştiri ve Tahliller,* s. 236.
[188] Asiltürk, *a.g.e.*, s. 182-183.
[189] Orhan Kahyaoğlu, *Modern Türkçe Şiir Antolojisi: 1920-2000,* C. 2, Ayrıntı Yay., İstanbul 2015, s. 971.
[190] N. Fulya Erdemci, *Pişmanlıklar, Hayaller, Değişen Gökler, Karşı Sanat Çalışmaları*, İstanbul 2001, s. 23.

yazıyordu."[191] diyerek açıklar. Dolayısıyla Baydar'ın şiirinin merkezinde yer alan en önemli kavram olan 'imge' gücünü resimden alır.

Sami Baydar, şiirlerinde imge oluştururken kişileştirmelerden, benzetmelerden, mecazlı söyleyişten oldukça yararlanmıştır. Bu imgeler düş, rüya, sayıklama gibi unsurların etrafında şekillenmesi sebebiyle kendini hemen açmazlar. Baydar'ın şiiri, çözümlenmesi zor pek çok imgeye sahiptir. Bunun en önemli sebeplerinden biri de Baydar'ın şiirlerinin kendine özgü bir üsluba sahip olması, şiirlerinin kırılganlığı nedeniyle açılamaması, güçlü bir şekilde hayal unsuruna yaslanması ve mısralar arasında hızla değişen ahenk/renktir. Ancak dikkatle bakıldığında kendini açan imgeler şöyledir: Eldiven, kapı, kuğu, ve büyükbaba. Baydar için "eldiven" ulaşmak istediği kişiyle arasındaki engeli belirtir. Bu engel fiziki ya da manevi bir unsur olabilir. Eldivenlidir ve Baydar ona bu sebeple ulaşamaz:

"....
Göğe çizilmiş bizon, ren, geyik
Bizim önümüzde onun ardında duvar
Yalnızca saçları var sevişeceğim
Bir de kiraz likörü küçük bardakta
Şişedeki belirsiz
Eldiveni bütün vücudunu gizliyor
...."[192] ("XIV")

"....
Simgeler dünyasından boş gözlerle bakar
yüreklendirilmiş bir el ama eldivenli
bilmeden yıldızlar gibi damla damla göğe kalkar
kanıyla taranan bir kanın ortasından
...."[193] ("Kuğular")

[191] Ertuğrul Sarıipek'le yapılan görüşmeden aktarılmıştır. E.T. 04.08.2017.
[192] Baydar, *a.g.e.*, s. 16.
[193] *a.g.e.*, s. 31.

Eldiven imgesi gibi Baydar'ın şiirlerinde kapı imgesi de önemlidir. "Biri Kırık Dökük Diğeri" adlı şiirde geçen kapı imgesinin duruma göre iki farklı işlevsel niteliğe sahip olması hemen dikkat çeker. Baydar ilkinde sığınılacak, ikincisinde ise içinden bir türlü çıkıp kurtulamayacağı bir mekân olarak kapı imgesini gösterir. Bu da kapının dünya olarak algılanmasını sağlar:

"....
Bir ayrım yeri gerekiyor
üstteki iki dize gibi
alttaysa şuna benzer:
sana bütün kapıları gösteriyorum
deprem altında duracağın kapıları
içinden çıkamayacağın kapıları"[194] (Biri Kırık Dökük Diğeri)

Baydar'ın şiiri için kuğu sözcüğü de sıklıkla yinelenen imgelerden biridir. Kimi zaman şiirlerinde kuğu o bilindik nahif görüntüsüyle belirirken kimi zaman da Baydar'ın imge dünyasından nasibini alır ve şiiri ilk kez okuyanlar için belirsiz bir görüntü sunar. Kuğu şiirinde kuğu imgesi kişileştirilmiş bir hâl almıştır. Kuğu imgesi; bir sevgilinin, arkadaşın yansıması olurken mısralar bu olası kişi hakkında okuyucuya bilgi sezdirir. Dizelerde imgelenen bu kişinin hem şair hem de ressam olma olasılığı yüksektir. Belki de Baydar kendisini bir kuğunun yerine koyar ve kendisinden hesap sorar:

"Alnında küçük bir mumla
Beni dünyadan alıp götürecek
Kuğu geldi artık
Bana kalplerin anahtarını vermişti
Artık düşünmek bile istemiyorum
Kaybolacak şeylerin değerini.
....
Yakılmış küçük bir mumla
Kitapların, resimlerin, ilgilerin

[194] *a.g.e.*, s. 50.

Arasından geçen
Bana gizlenme şansı ver
Bu arada.
....
Alnında küçük bir mumla bir kuğu
Beni istediği yere götüren
Şiiri değil artık cesareti
Bana güç veren.
....”[195] (“Kuğu”)

Büyükbaba adlı şiiri de otobiyografik bir unsur taşır. Büyükbaba kavramı, Baydar’ın bilinçaltında büyük bir yer edinir. Söyleşilerinde ve metinlerinde sıkça yer verdiği büyükbaba, onun hayatında geniş bir yer tutar. “Baydar’ın yaşamının her döneminde Büyükbaba, dominant bir imgedir. İncik, bu imgeyi Kafka’nın baba korkusuna benzetir.[196] Burada baba otoritesini, büyükbaba kavramı ele alır. Baydar bu otoriteden korktuğunu da dizelerinde ifade eder:

“Büyükbabamın
güçlü mücadelesi
suyla ve topraklarla
kralların bahçesindeki.

Vazgeçir onu anneciğim
çakıllar
fısıldaşır.

Büyükbabamın
bülbülleri, tavuskuşları
zehirlerdi beni.
Anneciğim niçin varolduk?

[195] *a.g.e.*, s. 188-189.
[196] Yahya İncik, “Dramatik Bir Portre Sami Baydar Şiiri ve Mitoloji”, s. 28.

Çünkü tanrıların
Büyükbabasıydı o
korkardık."[197] ("Büyükbaba")

Baydar'ın şiirlerinin merkezi olan imge kendini çabucak ve kolayca açmayan bir yapıya sahiptir. Biyografisi ile bağlantılı olan bu imgeler, Kahyaoğlu'nın da vurguladığı gibi resmin matematiği ve müzik ile iç içedir.[198] Baydar'ın kendine özgü imge dünyası dizelerindeki tekrarlarla bir otobiyografik harita çıkarır.

2.3. Şiirlerinde Dil ve Üslup

Sami Baydar'ın şiiri düş, rüya, bilinçaltı gibi kavramlardan beslenir. Nitekim bu kavramlar Baydar'ın şiirlerindeki dili, biçimi ve söyleyişi değiştirir. Bilinçaltının birer izdüşümü olan Baydar şiirleri, zaman zaman estetik kaygı taşımadan ilerleyen, bir anda kırılan veya kesilen dizelerden oluşur.

"....
Kışın vücut kalınlığı niçin serçe
Dikene takılı çekiştirmeler
Avdayken solungaç
Ağın parçalanıp geceye dağılması."[199] ("Tavuskuşu Sürünmesi Bozkıra")

Yan yana anlamsız olan cümleler, şairin zihninin kırıntılarından dökülen sözcükler olduğu hissini uyandırır:

"Boş ve aldatılmış
Bir kira gelinliği
Güveyi yetimliği
Arzunun ardı sıra
Sınırlarında şimdi
Ne var ki bu sınır

[197] Baydar, *a.g.e.*, s. 381.
[198] Orhan Kahyaoğlu, "Daracık Dünya Karmakarışık", s. 14.
[199] Baydar, *a.g.e.*, s. 185.

Eşyalar, insanlar, ağaçlar
Maddeden boşluğa geçerkenki çizgi.
.... "[200] ("Kentarus")

İlk bakışta içi boşaltılmış ya da rastgele dizilmiş sözcükler gibi görünse de dikkatli bakıldığında Baydar'ın şiir dilinin esnek ve geniş olduğu aşikârdır. Baydar şiirinin birbiri ardına gelen mısralarındaki uyumsuzluk, alakasızlık ise hemen dikkat çeker.[201] Kuşkusuz buna sebep olan şairin dizelerde yalnızca manaya eğilmesidir.[202] Mısralardaki yoğun katman ve hızlı geçişler şiirlerdeki doğal akışı eksik kılar.

"....
Bir yürek ibresine aitti. O ibre
Yağmur sonuna aitti.
Çevre ne demekse o yoktu gecede
Hızla akıyordu gece
Demek ki çevre geometrik
Alamıyordu son krizi."[203] ("…")

Baydar'ın şiirlerinde sıkça karşılaşılan kişileştirme ve benzetme sanatları renklerle birlikte şiirde yumuşak bir ahenk yaratır. İmgenin doğal ortamının bir sonucu olan söz sanatlarından "kişileştirme" Baydar'ın şiirini besleyen kanallardan ilkidir. Kişileştirme üzerinden aktarılan kar, geyik, kedi, beyaz, kuş gibi kelimeler şiire düşsel bir hâl kazandırır:

"....
Yalnızca yükselen kar şimdi
öfkeden ağlar
.... " [204] ("Göz Balık")

---

[200] *a.g.e.*, s. 137.
[201] W. B. Bayrıl, "Sami Baydar Şiirine Geçerken Bakmak İçin On Kapı Aralığı", s. 15.
[202] Aktaran Sami Baydar, *Gece Çıkış Yolu Bulamadım: Ömer Aygün'e Mektuplar*, s. 27, Haydar Ergülen, "kendi içinden geçenleri anlatan", *Şiir Atı*, S. 4, Aralık 1987, s.y.
[203] Baydar, *Dünya İnancı – Toplu Şiirler*, s. 57.
[204] *a.g.e.*, s. 219.

“….
Geyik birden koşmamızı istiyor
….”[205] (“Düş”)

Bu bakış açısına “Asi Bir Başlangıç”, Anılar Partisi”, “Ceket”, “Manzara”, “Dağ”, “Kuşlar” adlı şiirlerde de rastlamak mümkündür.

Baydar’ın şiirini besleyen kanallardan ikincisi ise “benzetme” sanatıdır. Şiiri besleyen ve imgeyi güçlendiren bu benzetmeler; karamsarlık, yalnızlık ve umutsuzluk temaları etrafında şekillenirler:

“….
Gün batışında kadehler gibi solgun
Parkta yakın bir evde oturuyorsun
….”[206] (“Albert Samain ve Yaz Saatleri”)

“….
bir gözde yüzermiş gibi
….”[207] (“Göz Balık”)

“İki paralel çizgi arasındaki uyku
bir opera kuğusu gibi ilerler.
….”[208] (“Uykuda Sevilmek”)

“….
Ölü evinde birikir martılar birikir
Bir ışık tutar gibi sanki aralarına
….”[209] (“Martılar”)

[205] *a.g.e.*, s. 221.
[206] *a.g.e.*, s. 125.
[207] *a.g.e.*, s. 219.
[208] *a.g.e.*, s. 222.
[209] *a.g.e.*, s. 233.

“….
Cins bir hayvan gibi giderim
….”[210] (“Kaf”)

“Senin kafan
İnsan yumurtası gibi
….”[211] (“Bebek Kafatası”)

“….
Kutudaki maymun gibi dönmek isterdi günler
….”[212] (“Yitik Masallar”)

Sami Baydar şiirlerine bakıldığında iç konuşma fazlasıyla göze çarpar. Bilincin bir yansıması olan bu şiirlerde dize kırılmasına ortaya çıkar. “İz”, “Kesik Kuş Kafası Bir Dünya”, “Biri Kırık Dökük Diğeri”, “Ay Çöreği”, “Kollar”, “Bu Sular Dünyası”, “Bey”, “Ayrılık Tablosu”, “Denize Düşürülmüş Teraziler”, “Şansım” monolog tarzında yazılan şiirlerdir:

“….
kazananları kazanamam ben
yaralarımı denemek için iyi mi oldum
….”[213] (“İz”)

Sami Baydar şiirlerinde görülen düzyazıya dönme eğilimi, mısralardaki kırılmalar, imladaki hatalar zaman zaman bulanıklaşan bir zihnin ürünüdür. Biçimdeki bu değişim birkaç şiir üzerinden şu şekilde örneklenebilir:

“Gelme
yanıma
seni
sevmiyorum.

[210] *a.g.e.*, s. 245.
[211] *a.g.e.*, s. 248.
[212] *a.g.e.*, s. 265.
[213] *a.g.e.*, s. 63.

.... ”[214] (“Yalancı”)

“Ölü kelebekler üzerine kararsız düşüp k. kalışlar odalarda şimdi. atmak ya da atmamak. kim karar verecek. ”[215] (“Doğumgünü”)

Baydar’ın imge merkezli şiirleri biçim kaygısından uzak olmakla birlikte uyumlu bir tınıya ve yumuşak bir tona sahiptirler. Her ne kadar kopuk ve kırılgan mısralar yoğunlukta olsa da Baydar’ın şiir dilinde bu meseleler göze batmaz. Bunda elbette ki söz sanatlarından fazlaca faydalanıp mısralarına düşsellik serpiştirmesinin payı vardır. Baydar’ın şiirlerinde apolitik bir tavrın yanında oldukça derin bir bireysellik yatar. Bilinçaltına itilen objeler, sık kullandığı kişileştirme ve benzetme sanatlarıyla ortaya çıkarak şiire lirik bir anlatım sağlar. Dolayısıyla dizelerinin arasında yumuşak geçişler lirik söyleyişle ortaya çıkarken mısralardaki kırılmaları da bir anlamda dengelemiş olur.

[214] *a.g.e.*, s. 285.
[215] *a.g.e.*, s. 239.

BÖLÜM 3

SAMİ BAYDAR'IN ÖYKÜLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Sami Baydar ressam ve şair olmasının yanında aynı zamanda öykü yazarıdır. Baydar için bu üç dalı kendi arasında yarıştırmak büyük talihsizlik olur. Baydar'ın öyküleri hacim olarak şiirlerinin gerisindedir. Ancak nitelik olarak karşılaştırmak ise imkânsızdır. Öyle ki Baydar'ın şiirlerinde ve öykülerinde görülen iç içe olma hali, aralarındaki organik bağ şiirlerinin ve öykülerinin birbiriyle kıyaslanamayacağını gösterir niteliktedir. [216]

> *"Sami Baydar'ın öyküleri, bildiğimiz, alışageldiğimiz, öykülerden değil. Belirli bir kurguya yaslanmayan, herhangi bir şey anlatmayan, iç döken, sayıklayan metinlerden oluşuyor. Bir hezeyan halinin uzun, bitimsiz bir 'sürekli şimdi' içine yayılışını, dağılıp toparlanışını, anlamdan anlama sıçrayışını, bilinçaltının bilince yükselişini izliyoruz derin bir sükûnetin ve yalnızlığın penceresinden. 'Düzyazı şiir' özelliği gösteren metinler olmakla birlikte, sadece şiirsellik değil, aynı zamanda görsellik, imgesellik, metinlerarasılık, masalsılık, gerçeküstücülük etkileri ve izlerini de taşıyor bu metinler kendi içinde."*[217]

Necip Tosun Sami Baydar'ın da içinde bulunduğu 1980 sonrası Türk öykü anlayışını şu şekilde özetler:

> *"Derin kopuş, kopuşun verdiği şaşkınlık. Geçmişle hesaplaşma. Önce geçmişe özlem, yakılan ağıtlar, nostalji. Sonra yalnızlaşma, etrafın boşalması. Ardından arayış, boşluk duygusu. Daha sonra bir şeye, bir yerlere eklemlenme çırpınışları."*[218]

---

[216] Orçun Ünal, "Sami Baydar Öykülerinde Ses ve Harf: 'Dünyadan Çıkış Yolu' Olarak Yazı ve Anlamsızlık", *Senindir Dünya Güzelliği: Sami Baydar'a Armağan*, Haz. Nazmi Cihan Beken, Ümit Güçlü, Dünyadan Çıkış Yayınları, İstanbul 2018, s. 53.
[217] Hülya Soyşekerci *Hayaller ve Harfler*, s. 265.
[218] Necip Tosun, "1980 Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İçe Dönüş Temaları", *Hece Öykü,* S.9 Haziran-Temmuz 2005, s. 59.

Bu pencereden Baydar'ın öykülerine bakıldığında; anılardan kurtulamamak, geçmişin ortaya saçılması, bilinçaltında yatan yalnızlık fikri ve bunun sonucunda öykülerinin kendi içinde bağlantısının olmaması, içi boşaltılmış sözcüklerle bezenmesi ve sürekli yarı uyur yarı uyanık bir hal içindeki dili ile bu tespit, Baydar'ın öyküleri için isabetlidir. Şiirlerinde görülen kapalılık ve bu bağlamda imgeyi merkeze alması öykülerinde de görülmektedir. Baydar'ın ilk gençliğinin geçtiği zaman aralığı, yazın hayatına da başladığı yıllardır. Onun bu dönemi 1980 sonrası Türkiye panoramasının ruh hali ile alakalı olup Baydar'ın metinlerine bu gözden bakıldığında, metinlerinde görülen varoluş sancısı, imge dünyası ile metinlerinin içe dönük ve kapanık hali olağandır.

Baydar'ın şiirlerinde görülen renk, rüya, inanç, büyükbaba, melek, dünya algısı gibi kavramlar öykülerinde de geniş ölçüde yer bulur. İmgeye, gerçeküstü öğelere ve otobiyografik unsurlara da yaslanan Baydar'ın öyküleri dönemin öykülerinin pek çok niteliğini barındırmaktadır. 1980 sonrası Türk edebiyatının öykü anlayışının güzel izlerini taşıyan bu öyküler, "[…] çözülmesi zor, marjinal metinlerdir."[219]

3.1. Öykü Kitapları

3.1.1. Dünyadan Çıkış Yolları

Dünyadan Çıkış Yolları Sami Baydar'ın ilk öykü kitabıdır. 1990 yılında Cumartesi Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Kitap 19 öykü, 136 sayfadan oluşur. Kitapta başlıca temalar aşk, cinsellik, yalnızlık, kaçış, inanç, hastalık, karamsarlık, gerçeklik, umut, ölümdür. Bu temalar kitapta dağınık bir şekilde işlenir. Yazar Baydar, öykülerinde ele aldığı bu temaları rüya, bilinçaltı, gerçeküstü nesne/mekânlar ve iç konuşmalar etrafında oluşturur. Orçun Ünal, *Dünyadan Çıkış Yolları*'ndaki ele alınan temalar için şu tespitte bulunmuştur:

> *"Aşk, cinsellik, cinsiyet rolleri, çocukluk, yalnızlık, ses/sessizlik, ezoterizm, rüya/düş, kaçış ve ölüm metinlerde ön plana çıkan konulardır.*

[219] Ünal, *a.g.e.*, s. 53.

Fakat Baydar bunlardan hiçbirine belirgin olarak ağırlık vermez. Her metninde bu temalar farklı oranlarda karşımıza çıkar. Ne var ki bu ele alışlar uçucudur. Yazarın herhangi bir temaya dair görüşünü kesin olarak kavramak güçtür."[220]

Sami Baydar'ın ilk öykü kitabı olan *Dünyadan Çıkış Yolları* dünya, su, çiçek, zambak, delilik, varoluş düşüncesi, dinî öğeler, düş, dünya algısı, gerçeklik, resim gibi anahtar kavramlara sahiptir. Bu kavramlar imge ve postmodernist unsurlar ile beslenir. Baydar'ın bu ilk kitabı iç dökme ve bilinçaltı okumaları sayılabilir.

3.1.2. Dünyada Anılara Bakıyorum

Dünyada Anılara Bakıyorum, Sami Baydar'ın ikinci ve son öykü kitabıdır. Kitap, 1991 yılında Yayınevi Yayıncılık tarafından 142 sayfa olarak yayımlanır. Kitapta 14 öykü yer alır. *Dünyada Anılara Bakıyorum'*da başlıca temalar şunlardır: Aşk, yalnızlık, ölüm, cinsellik, rüya, çocukluk. Baydar bu kitabında daha çok masalsı öğelere yer vermiştir. Öykülerinde ağırlıklı olarak göndermeler, postmodernist unsurlar ve imgeler vardır. *Dünyadan Çıkış Yolları*'na nazaran olay örgüsü açısından daha hareketli öykülerle karşılaştırmak mümkündür.

3.1.3. Sese Gelen Sevgili – Toplu Öyküler

Sese Gelen Sevgili kitabı Yapı Kredi Yayınları tarafından 2015 yılında yayımlanır. Baydar'ın *Dünyadan Çıkış Yolları*, *Dünyada Anılara Bakıyorum* kitaplarındaki öyküler bu kitapta yer alırken "Kalanlar" adıyla Baydar'ın daha önce öykü kitaplarında olmayan, dergilerde yayımlanan öyküleri de *Sese Gelen Sevgili*'de yayımlanmıştır.

3.2. Öykülerin Tematik İncelenmesi

Baydar'ın öykülerinde rastlanan temaların başında din olgusu, ölüm düşüncesi, düş, dünya algısı ve kaçış, yalnızlık, aşk, delilik gelir. Bu temalar yer yer düş, bilinçaltı, renk ve şiirsel anlatımla zenginleşmektedir.

[220] *a.g.e.*, s. 55.

3.2.1. Din Olgusu/ İnanışlar

Sami Baydar'ın metinlerini besleyen ana kollardan biri din ve inançtır. Öykülerinin birçoğunda bu temaya rastlamak mümkündür. Öykülerde kimi zaman semaî dinlere ait terimlere yer verilirken kimi zaman da inanç hususu üzerinde durduğu görülmektedir. Mistik öğretiler de yoğun olarak öykü karakterlerinin aracılığıyla aktarılır. Karakterler çeşitli dinleri, inanışları tenkit ederler ya da dinlere, inanışlara sığınırlar. Öykülerinde yoğun bir şekilde hissedilen din olgusunu yazar bu olguyu sınırlandırarak inanç sistemini semaî dinlerin etrafında yerleştirmektedir. Baydar'ın çocuk yaşlarda büyükbabası tarafından fark ettirildiği din öğretileri, belleğinden öykülerin kurgusuna fazlaca sızar. Bu bağlamda öykülere bakıldığında din olgusunun ve inanç düşüncesinin kurguyla bağlantılı bir örüntü oluşturduğu görülür.

Baydar, öykülerinde din olgusunu işlerken onu eleştirmekten de çekinmez. Nitekim kısa bir öykü olan "Efylatun Manastırı"nda Rahip ile Evalema adlı karakterlerin karşılıklı konuşmalarında inanç ve inançsızlık kavramları yer alır. Bu konuşmaların birinde Evalema din eleştirisinde bulunur. Bu eleştiri hem Hristiyanlık hem de İslamiyet dinini kapsar. Öyküye göre manastırlar ve camiler yalnızca dinî bir şekil olarak varlığını sürdürürler. Yazar ibadethanelere bir eleştiride bulunur. Asıl inanç kavramı kişinin iç ışığıdır. Baydar inanç kavramını bir aydınlanma olarak görür:

> *" -Bütün manastırlar ve camiler yarım gözüküyor gözüme. İnanç dolmamış.*
> *inanç=*
> *ışık=*
> *görmek yerine geçer."*[221]

Evelama'nın sırladığı cümlelerde adetâ inancın içinin boşaltıldığı bu yüzden de gizliliğin esas olması gerektiği anlatılır. Yine de Evelama duadan vazgeçmez:

[221] Sami Baydar, *Sese Gelen Sevgili - Toplu Öyküler*, Haz. Hasan Aydın, YKY, İstanbul 2015, s. 26.

"İnançla inançsızlığın orgunu dinle, geniş salonunda inancımızın. Kimseye anlatmayı düşünmüyoruz. Ne inanç ne inançsızlık."[222]

"Ah ne diyeyim gitmek, kalmak da güzel, ama bulandırmadan akmak ne güzel. Artık bunlara dualar öğretmenin zamanı."[223]

"Karen" öyküsünün kahramanı Sait'i bir otel odasında yabancı biri ziyaret eder. Bu yabancı öykünün devamında kendini Isak Dınesen'in öyküsündeki yakası karanfilli genç olarak tanıtır. Rüya ile gerçek arasında yaşanan olaylar zincirinde İslamiyet'ten terimler hemen fark edilir. Öyküde geçen dinî olgu bir gelenekten gelmektedir. İslami öğretilerin yaygın olduğu bir toplumda yaşamak, bu öğretilerin bir gelenek halini almasına da sebebiyet vermektedir. Yabancının merhabasına karşın Sait'in iç konuşması ile din üzerinden bir ret de söz konusudur. Öykünün kahramanı Sait için "selam almak" alışılagelmiş bir durumdur ve dinî açıdan kavramın içini de boşaltmıştır. Öyle ki devamında bu öğretiyi keyfî olarak yerine getirmez.

"Selam almak sünnetişeriftir, ama nedense odanın ortasında yabani incir ağaçları gibi belinden eğrilmiş, katlamış duran bu yabancıdan hoşlanmadım."[224]

Sait'in karşısına çıkan yakası karanfilli genç adam bir yakarış içindedir. Bu öyküde hem İslamiyet hem Hristiyanlık öğretileri peş peşe karakterler aracılığıyla verilir. Sait isimli karakter İslamiyet tarafında yer alırken Isak Dınesen öyküsündeki yakası karanfilli genç, Hristiyanlık dini tarafındadır:

" - Ey bakir Meryem, senin merhametine sığınırım: bir günahkâr olmasına rağmen, sapı silik lekesiz, kusursuz aslan yürekli bu aklını kaçırmış zavallıya merhamet et, kurtarıcı elini ona uzat… Onu bu düştüğü iğrenç yerden kurtar, layık olduğu cennete kavuştur."[225]

[222] *a.g.e.*, s. 27.
[223] *a.g.e.*, s. 27.
[224] *a.g.e.*, s. 35.
[225] *a.g.e.*, s. 36.

Bir tarafta İslamiyet, diğer tarafta Hristiyanlık dinene ait iki farklı unsurlarla Baydar öyküye zenginlik katar. Öyküye dâhil olan Hafız ve Abdülkerim adlı kişilerin isimleri, de dinî birer semboldür. Nitekim Hafız adlı kişinin duası da İslamiyet'in unsurlarını taşır:

> *" –Kurtuldu! diye haykırdı. Okuduğum duaları yüce Allah'ım kabul buyurdular. Adadığım kırk yasin-i şerifi kabul eyle yarabbi…"*[226]

Yine düşle gerçeğin birbirine karıştığı bir öykü olan "Sinüs Dalgası"nda Nasır ve Musahip adlı karakterlerin iç konuşmaları, diyalogları ile belirli bir öykü kurgusundan söz edilemez. Bu öyküde Yunan mitolojisinden de izler bulmak mümkündür. Öyle ki öykü karakterlerinden biri Eros'tur. "Sinüs Dalgası" adlı öykü âdeta yazarın belleğinde yer edinen din, inanış ve öğretilerle alakalı parçaları okuyucuya sunmak istemiş olması izlemini vermektedir. Bu parçalardan biri de "nur" sözcüğüdür. Anlatıcı dinî bir terim olan "nur" sözcüğünün bilimsel karşılığını ve açıklamasını verir. Baydar hem dinî hem de bilimsel olanı bir arada vererek öyküsünde çeşitliliği sağlar:

> *"Şimdi nur yağmaya başlıyor. Zenciler ruh kafesini kırmadan taşımaya çalışıyorlar. (feu follet) fosfor hidrojenden yükselen ani bir ışık. Yalnız mezarlıklarda olmaz, süprüntülerinde de olur. Bataklıklarda da. Hayvanlara ve bitkilere ait maddelerin çürüdükleri yerlerde."*[227]

Öykünün devamında pek çok dinî terim arka arkaya okuyucuya sunulur. Anlatıcı şeytanı merak eder ve bu merak dâhilinde ardından bir sorgulama gelir:

> *"İki zenci köle birlikte bir ruh kafesini taşıyorlardı mezarlıkta. Öteki dünyaya ait bir sıkıntı. Siyah gölgeler. Mana âlemi. 'Cennetteki Tuğba ağacının resmini Mızraklı İlmihal'de görmedik mi!" diyordu iki yaşlı kadın birbirine el çırparak. Niye şeytanın bilinen tek bir resmi yok. Onu iyice anlatan, tarif eden, bir inceleme, araştırma kitabı? Küçük bir böcek*

[226] *a.g.e.*, s. 39.
[227] *a.g.e.*, s. 54.

için yüzlerce sayfa yazı yazanlar var da neden şeytanı anlatan kitaplar, maddeler yok. Hepsi sözde anlamlar, hayali tasvirler."[228]

Baydar'ın diğer öykülerinde de yer verdiği simya ilmi[229], astronomi, numeroloji[230] gibi mistik öğretiler "Sinüs Dalgası" adlı öyküde yer alır. Simya ilmi öyküde geniş yer tutar:

"Ucuz metalleri altın görünümüne sokma işiyle ilgilenmişler ve yarattıkları etki düşünürleri etkilemişti. (Simya) Şimdi benim yaptığım gibi, imbikler, balonlar, beherler, soğutucular, almaçlar, su banuoları, sehpalar, havanlar, karıştırıcılar arasında prima materia arayışım. Ruhlar, taşlar, yakıcılar (asitler) brokslar, tuzlar."[231]

"Altın fareye Güneş demiş. Gümüş fareye Ay. Bakır fareye Venüs. Demir fareye Mars. Kurşun fareye Satürn. Kalay fareye Jüpiter. Cıva fareye Merkür demiş."[232]

Yazarın okuyucuyu bilgilendirmek amacıyla kullandığı bir diğer alan ise numerolojidir. Bununla ilgili yer alan kısım kurguyu etkimez, olay akışına doğrudan müdahil olmaz:

"Merak etme Nasır. Adının ilk harfi 'N' ikincisi 'A'dır. (N-9) (A-10)dur. Sayıların sıraca bu uygunluğuna dikkat ettin mi? Ama bu güzel oranı son harfler bozuyor. (S-80) (I-6) (R-200)dür. Adının ilk dört harfini toplarsak (105) yoktur. Son harfi (200) (200)ün içinde iki defa (105) yoktur. Bundan ne çıkar biliyor musun? Adları beş harfli olan erkekler karılarıyla iyi geçinemezler. Tek harf ayrılıp tek kalmalıdır. Bu sakıncayı ortadan kaldırmak için adı tek harfli olan erkekler yine adı tek harfli olan kadınlarla evlenmelidirler ki sayıları çiftleşsin. Arada geçim olsun.

[228] *a.g.e.*, s. 54
[229] Bkz. Ayten Koç, "Simya", *İslam Ansiklopedisi*, C. 37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2009, s. 218-220.
[230] Simya, astroloji ve numeroloji için bkz. Halit Ahmet Çiftçi, "Çeşitli Kültürlerdeki Okült İnanç ve Uygulamaların Türk-İslam Kültürüne Yansıması Üzerine Bir İnceleme", *İslam Medeniyeti Araştırma Dergisi*, C. 2, S. 2, Haziran 2017, s. 195-219.
[231] Baydar, *a.g.e.*, s. 55.
[232] *a.g.e.*, s. 55.

Mesela Ahmet'le Zehra pek güzel geçinirler. Çünkü ikisi de çift harflidir. Ama Ali ile Melek, Cavit'le Düriye geçinemezler."[233]

Sami Baydar'ın 28 Temmuz 1992 tarihinde Ömer Aygün'e yazdığı mektupta bu türden mistik öğretilerle ilgilendiği ve detaylı olarak bu öğretileri öğrenmek istediğini belirtir:

"Osmanlıca yazıyı ya da Arapçayı resimlerimde 91 yılında kullandım. Adımı Arapça yazdığın için çok sevindim. Çok mutlu oldum. Hep merak etmiştim nasıl yazıldığını. Bir resmimde bu yazıyı kullanacağım. Ebced hesabını bana açıklayabilir misin? Yazılarımda fal olarak, düşünce olarak kullanıyorum fakat iyi bilmiyorum."[234]

"Sinüs Dalgası" adlı öyküde anlatıcı uzun dinî unsurlarla bezediği anlatımdan sonra "tavaf" sözcüğü ile Musahip karakterine tanrı misyonu yükler:

"Yaprak fırtınasına yetişebilsen bari, gelsen. Çınar yaprakları, dut yaprakları, iğne yapraklar geliyorlar teker teker. Her çınar yaprağının üzerinde kesik bir el var. Her çam iğnesine iplik geçirmeye çalışan yeşil bir melek. Her kiraz yaprağında ya bir çocuk, ya bir şair, ya birkaçık, ya bir sarhoş, ya bir âşık varmış. Köknar, çitlenbik, mersin, ayva, incir, palmiye, hurma, erik, kayısı, elma, portakal, limon, kavak, söğüt, iğde, asma, şeftali, vişne, erguvan, akasya, atkestanesi, ceviz, üvez ağaçları dallarından, köklerinden, meyvelerinde, soyunmuş geliyorlar. Bir yaprak fırtınası başlamış. Her yaprağın arka yüzünde yunusbalıklarına bindiklerini sanan ölü Eroslar uzayda sonsuz yolculuklarına başlamadan önce gelip Musahip'i "tavaf" ediyorlarmış. Sanki sihirli halılar üzerindeymiş zaman."[235]

Öykünün devamında Musahip isimli karakterin gördüğü rüya dinî içerikli olup rüyanın sonunda karakter bağırarak uyanır. Musahip kendi rüyasını teslis inancına göre yorumlar. Hristiyanlığa ait unsurlar yeniden öyküde yer alır:

"Musahip'in ikinci rüyası.

---

[233] *a.g.e.*, s. 55-56.
[234] Sami Baydar, *Gece Çıkış Yolu Bulamadım: Ömer Aygün'e Mektuplar*, s. 19.
[235] Sami Baydar, *Sese Gelen Sevgili - Toplu Öyküler*, s. 55-56.

Musahip yatağında, yan odada ise Nasır uyur. Ve yanına bedenini hiç görmediği biri yatar ve Musahip bu durumdan rahatsız olur, bavullarını alarak evden çıkar. 'Apartmandan sokağa adımını atınca üç tane sehpa görüyor. Sehpalar üç ayaklı evindeki sehpalar gibi.

Birinci sehpa CENNET (karşılık)

CEHENNEM

İkinci sehpa CENNET (karşılık)

CEHENNET

Üçüncü sehpa CENNET (karşılık olarak sehpanın üzerine koyacağı şeyi bilmiyor.)

....

Nasır'la barıştıktan sonra Musahip Jung okuyor. Bu rüyayı 'teslis'e göre anlamlandırmaya çalışıyor. Vücut, ruh, hayat... Nasır elindeki kalemi PSİKOLOJİ VE DİN kitabında tam o sayfaya sıkıştırıyor [...] "[236]

Nasır isimli karakter üzerinden Psikoloji ve Din kitabını öyküde bir sahnede göstermek isteyen yazarın bilinçaltında, din ve bilimin bir arada olduğu görülmektedir. Baydar, din ve bilimi karşılaştırmaz, bir çatışma olarak göstermez. Karakterlerin bir taraftan dine gönülden inanmak istedikleri ya da inandıkları görülürken diğer taraftan bilimle somut bir dayanağa tutunmak istedikleri fark edilir. Bu ikilik Baydar'ın diğer öykülerinde de görülebilmektedir.

Öyküde anlatıcı cehennemin[237] yedi katmanından bahseder:

"CENNET KUŞLARI: Küçükken ölen günahsız masum bebekler. CENNET ÖKÜZÜ: İyi kalpli, temiz yürekli, saf kimseler. Gece saatlerinde güneşin battığı kutsal yeraltı bölgesinde gölgeler halinde dolaşan ölüler ne ceza ne mükâfat beklerler. Nasır bir duygusal pas,

[236] *a.g.e.*, s. 58-59.
[237] Bkz. Bekir Topaloğlu, "Cehennem", *İslam Ansiklopedisi*, C. 2, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1993, s. 225-233.

Musahip nâr (ateş) olur. *saf*
alevlere (leza) *yanan*
ateşlere (sa'ir) *kırmızı*
ateşlere (sakar) *şiddetli*
ateşlere (cahim) *yakıcı*
ateşlere (hutame) *ayrılır."*[238]

Ardından gelen "İnançsızların ruhu iki defa ölür. Yani yok olur."[239] cümleleri inancı yücelten cümlelerdir.

Bir tiyatro metni gibi sunulan "Dünyadan Çıkış Yolları" adlı öykü, bir yaz gününde Engin ve Yazgülü karakterlerinin odağından geçer. Öyküde Engin Bey ve Yazgülü ile beraber pek çok yan karakter inanç, varoluş, düş, rüya gibi olgular etrafında düşüncelerini dile getirirler. Yan karakterlerinden eski film yıldızlı, bilim insanı gibi kişilerin seçilmesi bu öyküyü de rüya ve gerçek arasında bir yere sıkıştırır. İnanışlar ve İslamiyet dininden parçalar sıkça metinde yer alır. Bunlardan biri Engin Bey karakteri üzerinden inanç hususundaki düşüncelerdir:

> *"ENGİN: Ben, işaretler, yorumlanacak şeyler bırakmıyorum geleceğe. İnançlı biri değilim. Gerek duymadıkça geçmiş, gelecekte yeni bir inanç edinmiyor. Özgürlüğüm yalnızca nedenleri bağlıyor birbirine. Hiç bilinmeyen ilk yardım kuralları yaratıyor, yeni kurallarsa hiçbir zaman kullanılmıyor. Bilinmeyen yeni bir kaza kim bilir niçin gereksiz bulunuyor. Bizi aşağılayan şey nedir? İşaret bırakacak insanlar geçiş yollarına sahip çıkarsa yolların kenarları inanmaz ki onlara. Cesareti arada övmek gerekir. Hak, ayrıca her zaman övünmez."*[240]

Engin karakteri, inanç ve mistik öğretiler hakkındaki düşüncelerini söylerken aynı zamanda bir eleştiri de sunar. Eski çağlardaki burçlar ve büyüler hakkında konuştuktan sonra bunların imkânsız olduğuna dikkat çeker:

[238] Baydar, *a.g.e.*, s. 64.
[239] *a.g.e.*, s. 64.
[240] *a.g.e.*, s. 70.

"Bugün ancak kan büyüde yeni istekler uyandırabilir. Vücudumuzdan yıldızların eksiklerini giderebiliriz. Ama ancak göğsünden süt gelebilen bir erkek kendi kanıyla gerçekleştirebilir bunu."[241]

Öykünün devamında Yazgülü ve Engin karakterlerinin yoğun diyaloğu arasında numeroloji falı konuşulur ve bir taraftan da Yazgülü karakteri üzerinden bu falın eleştirisi yapılır:

"YAZGÜLÜ: […] Haydi benim falıma bak.

ENGİN: Bir tarih söyle.

YAZGÜLÜ: 25 haziran 1976

ENGİN: 25 haziran 1976

ikinci harf alfabede –B- (5.) –E-

Haziran altıncı ay –F-

BE F AJGF

ortak harflerimiz F

geriye kalanlar BEAJG

-G- ve –F- ayrılırlar

BEAJ

Bir dilde mutlaka bir anlamı vardır. Tek bir dilde ya da Babil'de. Hep seni arayan bir C harfi var bu falda. Bana kumsal ve plajı düşündürüyor. Faeg- yine karşılamak, yüz. Jage-pürtük yüzlü, tırtıklı ve bir jest var nihayet.

YAZGÜLÜ: (Gülerek) Ama geçmişi biliyorsun, geleceği değil. Hem yaşanmamışı, yalnızca düş olanı anlattın bana."[242]

Engin, öykü boyunca inanışları ve mistik öğretileri Yazgülü ile tartışır. Bu tartışma hararetli bir şekilde değil, durgun ve karşılıklı bir bilgi alışverişi içinde gerçekleşir.

[241] *a.g.e.*, s. 73.
[242] *a.g.e.*, s. 77-78.

Engin yine sayılar ve harflerle ilgili inanışının doğayla bağlantısını açıklar. Yazar, sayıların harflerden üstün olduğunu vurgular:

> *"ENGİN: Doğada, sayılar vardır ama harfler yoktur. Bir bitkinin birçok yaprağı vardır. Dört, beş yaprak. Biz saysak da vardır, saymasak da. .... Harfler ve sesler sözcüklere dönüşerek bir yarar sağlarlar: Anlaşma kolaylığı. Hepimiz bu anlaşma temelinde ilk elizdir. Çünkü bu temel ilkedir. Ama sayıların bizim için temelde bir yaratımı olmamıştır. Sayılar bu yüzden güçlü ya da güçsüzdür. Onlar içimizde, bizimle hep vardı(r). Mevsimler gibi. Neden her harf bir sayıya dönüşmesin. Eğer biz harflerle (temelde) dizebiliyorsak isteklerimizi, harfler de sayılara dönüştüğünde doğada zaten var olan bilinmezi anlatır. .... Bilinmezi bilmek istiyorsak sayının harfe dönüşmesi gerek. .... Belki de sayılarla bütün doğanın sakladığını sandığımız sırlarını birer birer çözmeye başlarız. İlk insanların henüz sözcük olmamış sesleridir belki de bu rakamların karşılığında ağzımızdan çıkan anlamsız harfler, sesler. Doğada hâlâ o ilk sesleri duyarız."*[243]

Engin ve Yazgülü konuşmaları arasında halk inanışlarına da yer verirlerken bu inanışları somut örneklerle mantık çerçevesine yerleştirirler.

> *"YAZGÜLÜ: Belki de sessizlik dünyanın dönüşünün sesidir, demiştin. Doğan bebekler dünyanın dönüşünü hissederlermiş, başları dönermiş ilkin, sonra alışırlarmış.*
>
> *ENGİN: Ne kadar günahsızlar, doğar doğmaz bunu duyuyorlar. Bir dönüşün sesini. Melekler güldürüyor derler çocukları. Bir yere bakıp bakıp gülerler."*[244]

Baydar, metinlerinde sıkça halk inanışlarına da yer verir. Bu inanışlar onun metinlerinde karşımıza çıkarken Baydar küçük dokunuşlarla değinip geçmekle yetinir. Bunlardan biri de "Ayrıntı Anlamsız Bir Sözcükse" adlı öyküde geçer. Öykünün anlatıcısı halk inanışından şöyle bahseder:

---

[243] *a.g.e.*, s. 76-77.
[244] *a.g.e.*, s. 78.

"Hep ilk karın yenmediğini söylerler."[245]

"Dokuz'un Öyküsü" adlı öyküde Altı ile Dokuz'un dönüşümleri ve beraberlikleri anlatılır. Yazar yine sayılarla dinî öğretiler ve inançlar arasında bağlantı kurar:

"Son sayıları düşündü Altı.
İnsanın vücudunda 6 hayat noktası vardır. 6'nın menşei Sümer ülkesidir.
Babil ülkesinden 'Allah dünyayı 6 günde yaratmıştır,' inancı yayılmıştır.
7 sayısı: Gökler 7 kattır. 7 büyük gezegen vardır.
8 sayısı: İlimlerin sayısı 8'dir. Bu ilimlerin başında 'Theos' (ilah ilmi) olduğu için 8 sayısı kutsal sayılardandır."[246]

Dünyada Anılara Bakıyorum kitabın beşinci öyküsü olan "Kral King" adlı öyküde, Kral King ve Müneccim adlı karakterlerin sadâkat konusu üzerinden başından geçenler anlatılır. Rüya ile gerçeklik arasında gidip gelen içerisinde masalsı öğeler barındıran "Kral King" adlı öyküde yoğun bir inanç ve din olgusu yer alır. Bunun yanında öykü kahramanı Kral King'in bir halk inanışına da yer verilir:

"KRAL KİNG: İyi uyudun mu müneccim? Müneccimlere sormak âdettir. Bu gece rüya gördün mü? Biliyorsun ilk defa uyunan evde o gece görülen rüya gerçek olur."[247]

Öykünün devamında Kral King'i üzgün gören tekir kedi ona bir masal anlatır. Masalda ışık hızından bile hızlı yürüyen prensesin babası kızının başına gelen bu hızlı yürüme huyunun nedenini düşünür ve anlatıcı burada devreye girer. Burada dinin karşıtı olarak mutluluğu verir. Din ile mutluluk arasındaki ters orantıya işaret eden anlatıcı yine de masalda geçen felaketi anlamlandıramaz. Buradaki din vurgusu, Baydar'ın farkına varmamızı istediği, dinin topluma girdiği andan itibaren her şeyi onunla açıklamaya çalışmakla ilgili olmasıdır. Dinle temellendirilen izahlar ve kalıp öğretiler zamanla

[245] *a.g.e.*, s. 46.
[246] *a.g.e.*, s. 96.
[247] *a.g.e.*, s. 145.

batıl düşünceye doğru evrilir. Baydar'ın işaret ettiği, batılın dinin yerini alması ve onu meşrulaştırmasıdır.

> *"Kral 'ben nerede hata yaptım da benim böyle bir kızım oldu' diye, düşünüp dururmuş. Müslüman bir ülkede olsaydı eğer, bunun nedeni, sarhoşken bismillah demeden Kraliçe'ye yaklaştığı için olabilirdi. Fakat bu çok eski ülkenin bir dini bile yokmuş. Herkes mutluluk içinde birbirlerinden habersiz, sanki rüyada yaşarmış. Fakat başlarına bin bir sıkıntı gelen insanlar, umutla bir kurtarıcı ararlarmış da, bunu birbirlerine bile açıklayamazlarmış."*[248]

Öykünün devamında Kral King ölmek için ilaç içer ve sonra uykuya dalar. Uyandığında Müneccim'i başucunda görür:

> *"MÜNECCİM: Tekir kedi sen uyurken hep omzunda yattı. Yanında hiç ayrılmadı. Uyurken hep ellerinle dua ediyordun. Üç gün boyunca ellerin, avuçların birbirine yapışık ve havadaydı."*[249]

Kral King uyuduğunda rüyasında neler gördüğünü anımsar. Hristiyanlığa ait unsurlara yer veren yazar, Kral King aracılığıyla iyilik ve kötülüğün din kisvesi altında yalnızca yapılan işler aracılığıyla belirlendiğini vurgulayarak bir din eleştirisi de sunar:

> *"[...] bir ırmağa düştüğünü gördü; bir an önce batıp ölmek, görüntü içinde de olsa boğulmak için Allah'a yalvardı.*
> *Sonra Hz. İsa'yı gördü. Ya da gördüğünü hayalledi, çünkü bir sözünü hatırladı. 'Bu benim kanımdır.' Neden şarabı içmelerini istemişti insanların? Doğru mu bu? Böyle mi demişti? Birden Hz. İsa'nın kendisine şarap içirdiğini gördü. Çünkü şimdiye kadar hiç içmediğini söylemişti. İçin dediğine göre göre, içmeliydi. Bu iyiliğe mi kötülüğe mi aitti? ' Ömrümde ilk defa şarap iştim, o da ölüm döşeğinde' dedi Kral King.*

[248] *a.g.e.*, s. 150.
[249] *a.g.e.*, s. 150.

Düşüncelerini toparlayamıyordu. Dini bütün bir Hıristiyan olduğu için mutlu oldu."[250]

"Sese Gelen Sevgili" öyküsünde anlatıcının sayıklamalarında dinle ilgili pek çok olgu ve inkâr cümleleri yer alır. "Adem Babayla Havva Anamız cennetten kovuldu, ben kovulduğum yere bir daha gitmem. Sen cennette misin cehennemde misin?"[251] ifadeleri buna örnek teşkil eder.

Baydar metinlerinde din olgusu ve inanç/inanış meselesi öykünün kurguna müdahale etmez. Yalnızca öykü karakterlerinin iç konuşmaları, birbiriyle olan diyalogların akışının sağlanmasında etkin bir rol oynar. Bu tema, Baydar'ın belleğinden istemsizce dökülmüş gibidir ve neredeyse pek çok öyküsüne sızmış durumdadır.

3.2.2. Ölüm ve İntihar Düşüncesi

Ölüm kimi inanışlarda bir sonu temsil eder, kimi inanışlarda dünyadaki hayatın son bulmasıyla mekân değiştirme olarak görülür, kimi inanışlarda dünyada yapılmış iyi veya kötü işlere göre hesap gününün başlaması anlamına gelir. Bu yüzden dinî inanışlara göre ölen kişi ya yakılır ya eşyalarıyla gömülür ya da dualarla uğurlanır. Ölüm insan psikolojisini derinden etkileyen olguların başında gelir. Edebiyatın sosyal ve bireysel yaşantıyla olan ilişkisi düşünüldüğünde ölüm olgusunun edebiyat eserlerindeki etkisi tartışmasızdır. Türk edebiyatı penceresinden ölüm temasına bakıldığında ise sözlü edebiyattan günümüze gelen eserlerde bu temanın oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Öyle ki ölüm temasının işlendiği şiirler İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatında sagu, halk edebiyatında ağıt, Divan Edebiyatı döneminde mersiye olarak isimlendirilir.[252]

Abdülhak Hamit Tarhan'ın "Makber", Recaizâde Mahmud Ekrem'in "Ah Nijâd", Tevfik Fikret'in Halûk'un Defteri adıyla yayımladığı şiirler,[253] Cahit Sıtkı Tarancı'nın

[250] *a.g.e.*, s. 153.
[251] *a.g.e.*, s. 177.
[252] Detaylı bilgi için bkz. Abdulhakim Koçin, "Ölüm Gerçeğinin Türk Kültürüne ve Anadolu Türk Şiirine Yansıması", *U.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Y. 4, S. 5, 2003, s. 135-160.
[253] Türk edebiyatında ölüm teması için bkz. Mustafa Aydemir, "Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı", *Turkish Studies*, 2013, s. 233-253.

"Otuzbeş Yaş" şiiri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*, Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* adlı romanları Türk edebiyatında ölüm denilince akla gelen eserlerin başında gelir.

Baydar'ın öykülerine bakıldığında ölüm temasının kuvvetli bir etkiye sahip olduğu görülmektedir. Ölüm isteği, intihar girişimi, ölüm olgusu Baydar'ın öykülerinde fazlaca yer edinir. Öykülerindeki ölüm olgusu yaşamla bir çatışma içindedir.

Bir aşk öyküsü olan ve yoğun iç konuşmaların yer aldığı "Unusy'nin Evalema'yı Ziyareti" adlı öyküde henüz öykünün giriş kısmında anlatıcı içinde bulunduğu ruh halini ölüm ve ölümden sonraki zamanı betimleyerek anlatır. Yazar çaresizliği, yaşanılan bilinmezliği ve yalnızlığı ölüm teması çerçevesinde okuyucuya sunar. Öyküde ölümün yalnızlık ve çaresizlik olduğu vurgulanır. Ölümden sonra hesaba çekileceğinin izlenimi veren anlatıcı için ölüm bir bilinmezliktir:

> *"Bu korku beni bitiriyor. Ne olacak durumum bilmiyorum. Hiçbir ilaç hiçbir doktor bilmiyor, ne olacak durumum bilmiyorum. İnceliyor derim cansızlaşıyor, gitmem gerekiyor, bunu görüyorum, bu güzel yüzüm bir ruh gibi soluyor, ne olacak durumum bilmiyorum. Dünya giysilerimi çıkarıyor, çırılçıplak kalıyorum, ölü yıkayıcılar tülden vücudumu ovalıyor, mezarıma götürüyorlar sonunda, ne olacak durumum bilmiyorum. Bütün insanlar çekiliyor, yapayalnız kalıyorum, siz de beni bırakırsanız yalnızlığa, kötü ruhlarla sarılınca çevrem, ne olacak durumum bilmiyorum. Elim ayağım artık tutmuyor, hiçbir düşünce, us yardım etmiyor, ve hiçbir şeyi artık cevaplayamıyorum, ne olacak durumum bilmiyorum. Ve mezardan bütün acılarımdan kurtulup gelince, adalet terazisi kurulup suçlarımı ve kalanımı görünce, ne olacak durumum bilmiyorum. Acılar içinde söylüyorum bunu Evalema, kırmızı damlalar ile dolu gözlerim, köşkündeki aynalarda yansıtırken yüzümü, ne olacak durumum bilmiyorum."*[254]

[254] *a.g.e.*, , s. 20.

"Meçhul Sevgiliye Veda Senfonisi" adlı öykü, Çam-Adam ile meçhul sevgilisi arasındaki gizemli sevgiyi merkezine alır. Çam-Çocuk, Horoz gibi gerçeküstü karakterlerin yer aldığı bu öyküde anlatıcı, Çam-Adam'ın ölüme olan düşkünlüğünü dile getirir. Bu düşkünlük aynı zamanda ölüme her zaman hazır olmayı da gerektiren bir düşkünlüktür:

> *"Çocukluğundan beri ölüme tuhaf bir merakı vardı Çam-Adam'ın. Hatta düşkünlüğü vardı. Kış geldiği zaman, üzerinde yapraklardan bir tabut örtüsü bulunuyordu. Eline biraz para geçer geçmez, kendisine bir kefen hazırlatmıştı. Yatarken her zaman, bu kefeni bulundurmaya dikkat ederdi."*[255]

"Kral King" öyküsünde ise Kral King intihara kalkışır. Sofra arkadaşı karınca yemekte öldüğü için Kral King mutsuzdur ve mutsuzluğundan kurtulmak için ölmek ister. Ancak bu istek gerçekleşmez:

> *"KRAL KİNG: Teşekkür ederim kediciğim. Ölüp cennete gidersem, .allah.2a seni de yanıma getirmesi, cennete getirmesi için dua edeceğim. Fakat ben sofra arkadaşım karıncayı çok özledim. Artık dayanamayacağım tekir kedicim, ben ölmek istiyorum! Bilmiyorum, nedeni yok; fakat çok ölmek istiyorum. İçimde bir şey bunaltıyor beni, ölmek mutlu edecek sanki.*
>
> *Kral yatağından kalktı. Dolabından birkaç şişe ilaç buldu ve hepsini içti. Ölmek için yatağına uzandı. On on beş dakika bekledi, bu on on beş dakikayı Tanrı'ya dua ederek geçirdi. Fakat baktı ölmüyor, bir sigara yaktı."*[256]

"Mavi Sincap Likörü" adı öykü, Bay Aksırık isimli karakterin hapşırma isteği başlayıp bu isteğin ardından yaşanan birtakım hayali karakter ve öğelerle devam ederken Bay

[255] *a.g.e.*, s. 138.
[256] *a.g.e.*, s. 152.

Aksırık'ın hapşırması ile son bulur. Bu öyküde Bay Aksırık da intihar girişiminde bulunan bir başka öykü kahramanından biridir:

> *"14 vitamin hapı alıp ölmek için yatağına uzandığı zaman gözlerinin önüne gelen görüntüde, atlarına yan oturmuş uzun etekli başka bir devre ait kadınlar, çift sıra halinde çam ağalı bir yolda ilerliyorlardı. Ağır ağır, sessiz ve hiçbir şey söylemeden. Bay Aksırık'a bakan donmuş figürler gibi. İfadesiz yüzleriyle sadece birer suçlama geçitindeymişler gibi. Ölüm şimdi aralarına birer suçlayıcı koymuştu.*
>
> *....*
>
> *[...] bir şelaleden düşerken gördü kendini Bay Aksırık. Biri onun kolunu ve tutunduğu küçük salı tutmuştu şelalenin başında. Aşağı baktı, şelale çok uzundu. Ölmenin zamanı değil, diye düşündü Bay Aksırık."*[257]

Öyküde ölüm isteğinin bir suç olarak görülmesi önemlidir. Bu sebeple Bay Aksırık kusmaya çalışarak intihar düşüncesinden vazgeçer. Anlatıcı ölümü Bay Aksırık'ın ölüm deneyimi üzerinden tarif eder ve onu suçlar:

> *"Bay Aksırık, yeryüzünün bütün güzelliğisin sen, ölümün güzelliğini gördün. İstedin bunu. Düz ve simetrik bir yerleşme. Ölümden ne bekliyorsun? Davranışlarının sonuçları küçük eşek!"*[258]

"Yüz Kırk Bin Melek" öyküsünde Cleo ve Lanis adlı iki erkeğin aşkı anlatılır. Cleo ve Lanis mütemadiyen ayrılıp barışırlar. Lanis evlenir ve Cleo, Senatör Kesarion ile birlikte olmak ister. Cleo, Lanis'le olan ilişkisini Senatör Kesarion'a utanarak anlatır. Lanis'in gözleri kör, kulakları sağır olmuş ve dudakları kesilmiştir. 70 bin melek Cleo'yu suçlarlar ve Cleo sokak direğine çıkıp yaşamına son vermek ister. Ancak Celo "KESARION KURTAR BENİ!"[259] ifadesi ile bundan vazgeçer ve kurtarılmayı bekler.

---

[257] *a.g.e.*, s. 156-157.
[258] *a.g.e.*, s. 160.
[259] *a.g.e.*, s. 119.

Baydar'ın öykülerinde ölmek isteyen ve intihara kalkışan kahramanlar bu eylemden vazgeçerler. Ölümle karşı karşıya gelene kadar ölümü dileyen kahramanlar ölümle karşılaştıkları zaman da yaşama tutunmaya çalışırlar. Ölüm ve yaşam arasındaki bu çatışmanın sonunda kazanan taraf yaşamdır.

Kalanlar kısmında Söylenmiş Sözler öyküsünün son satırında anlatıcının düşünce dünyası ölümü güzeller. Ölme isteği yine bu öyküde de yer alır: "Ölüm; Bu güzel tehlikeye atılmak istiyorum artık."[260]

3.2.3. Cinsellik, Cinsiyet Kavramı ve Cinsiyetsizlik

Sami Baydar'ın öykülerinde rastlanan bir diğer tema cinselliktir. Cinsellik teması etrafında cinsiyet kavramı ve cinsiyetsizlik de öykülerde işlenir.

"Yoksa Bu Bir Davet mi Esirlikte" öyküsünde anlatıcı zihninden sevgilinin fotoğrafıyla konuşur. Öykünün sonunda fotoğrafla konuşan anlatıcının, fotoğrafta esir kaldığı anlaşılır. Metnin tamamında monolog halinde olan cümlelerin birinde anlatıcının zihninden cinsellik şöyle aktarılır:

> *"ellerin üzerindeki damarlardan geçiyor menilerin dudakların*
> *öpmeyi istemek yok*
> *(sen öpmeyecek misin beni)*
> *Bu öpüldüğün an"*[261]

Anlatıcı arka arkaya sevgilinin üç fotoğrafını yorumlar. Bu yorumlamalar cinselliği ve arzuyu çağrıştırır. Cinselliği içeren cümleler örneklenirse şu şekildedir:

> *"fotoğrafın birisi beline dek birisi boydan son bir kırılış bacağının birinde ve bekliyor penisin alabalıkların tohumlarının akıtılışı gibi bir şeyleri"*[262]

[260] *a.g.e.*, s. 207.
[261] *a.g.e.*, s. 28.
[262] *a.g.e.*, s. 28-29.

"sen bir esirliği gösterdikçe ben bir zulada spermler boşaltacağım"[263]

Anlatıcı birinci fotoğrafı yorumladığı şu cümlelerle cinselliği özgürlük olarak yansıtır:

"bir bacağın (sağ)
Sahip bedenine
En çok 'o' köle
bir esirlik yok penisinde testislerinde […]"[264]

"Karen" adlı öykü cinsellik, cinsiyetsizlik, kadının cinsel bir obje olarak görülmesi ve arzulanması temaları etrafında şekillenir. Öykü kahramanı Sait bir otel odasında Karen'i arzular ve Sait'in iç konuşması bu arzuyu şöyle yansıtır:

"Tanrı kimsenin aklını başından alıp benim gibi belinden aşağı indirmesin. İnsanlığımı unutuyor, mart kedileri gibi işi gücü bırakıyor, gece demiyor, gündüz demiyor, hep Karen ile yatmayı düşünüyordum."[265]

Öykünün devamında yakası karanfilli genç adam, Sait'in odasına gelir. Sait hoşlanmadığı bu adam için "Gülüşü ne bir erkek gibi iç acıcı, ne de bir kadın gibi iç gıcıklayıcıydı."[266] Diyerek onu cinsiyetsizleştirir. Yakası karanfilli genç adam Sait'i neden ziyaret ettiğini anlatırken onu bu çirkin duruma düşüren şeyin şehvet olduğu anlatır.

"Beni tanımadın Sait! Hakkın da var. Bende tanınacak hal kalmadı artık. Ama sen henüz tanınacak haldesin. İşte bunun için seni kurtarmaya geldim. Bana gelince, içki, umutsuz ve köçekçe bir aşk… Hayır aşk değil, kadın vücuduna duyulan hayvani bir oburluk beni, beni böyle inanılmayacak bir kılığa soktu."[267]

[263] *a.g.e.*, s. 30.
[264] *a.g.e.*, s. 30.
[265] *a.g.e.*, s. 35.
[266] *a.g.e.*, s. 36.
[267] *a.g.e.*, s. 36.

Yakası karanfilli genç adam Sait'e kadınları anlatır. Bu cümlelerde kadın vücudunu bir meta olarak görme, kadını yalnızca cinsel bir obje olarak algılama vardır. Kadın yalnızca fiziksel özellikleriyle öyküde var olur:

> *"Güzel bir kadın için göze aldığın bu yaşam-ölüm tehlikesine akıl erdiremiyorum. Her kadın aynı lezzette bir zevk aletidir. Sarışını, esmeri, farklı dinleriyle, karısı, gelini, kızı benim için eş değerdir. Bugün artık biliyorum ki iş değişti. Karen'in her seferinde başka kokan vücudunun, eğildiği zaman bile dik duran göğüslerinin âşığıyım. Bir şehvet büyüsü uğrunda kızgın kediler gibi hep birden Karen'in peşinden gidiyor, Karen'in kapısı önünde kuyruğa giriyor, bekleşiyoruz."*[268]

"Ayrıntı Anlamsız Bir Sözcükse" adlı ise öyküde anlatıcı şimdiki zamanı anlatırken geçmişe dönüşler yapar. Anne, baba, cenin ve cücenin anlatıldığı öykünün diğer halkasında cüce karakteri için anne (hanım) şu dizeleri söyler:

> *"Küçük erkekler hep hazıra konarlar*
> *O kadın sıvısı üzerine atılır."*[269]

Cüce, "[…] erkek yerine koyulmuş muyum […]"[270] ifadesiyle cinsiyet üzerinden kendini sorgular.

"Sinüs Dalgası" adlı öyküde ise anlatıcı "Tanrım, sen ki insanları fakir yaratmışsın, sana olan güvenlerini kaybetsinler, ellerindeki azıcık şeyleri de çaldırsınlar diye mi onlara hemcinsler yolladın."[271] cümlesi ile göndermede bulunur.

Homoseksüelliğin işlendiği bir diğer öykü ise Cleo ve Lanis adlı iki erkeğin aşkının anlatıldığı "Yüz Kırk Bin Melek" adlı öyküdür. Öykü şu şekilde başlar:

---

[268] *a.g.e.*, s. 37.
[269] *a.g.e.*, s. 48.
[270] *a.g.e.*, s. 49.
[271] *a.g.e.*, s. 62.

"Bir barışmayla başlar öykü. Cleo, Lanis'in şartını kabul eder: Elini hiç tutmak istemeyecektir. Çünkü bu çok kötüdür. Aylar geçer Lanis'in yeni bir arkadaşı olur. Bir kız."[272]

Burada vurgulanan "Bir kız." cümlesi önemlidir. Zira öykünün hiçbir yerinde cinsiyet üzerinden böyle bir vurgu yapılmaz. Cinsellik teması, öykünün ana temalarından biridir:

"(Lanis'in ateşli sevişmeye zorlamalarını ve Cleo'nın dadısından çekinerek istememesini, Lanis'in kızmasını, fakat dadısı evde yokken sevişmelerini.)"[273]

Bekâret olgusu Cleo karakteri ile özdeşleşir:

"Beş sene boyunca doğru, iyi ve güzel olan bekâretini koruyan Cleo, artık geçmişi bırakıp yeni bir insanla mutlu almayı, el ele tutuşmayı, birbirini anlayan iki düşüncenin, birbirini tamamlayan iki kalbin, birbirine işleyen iki bakışın zevkini hayallemeye başlar."[274]

"Sese Gelen Sevgili" adlı öyküde anlatıcının sevgiliye yakarışı ve seslenişi yer alırken sevgiliye duyduğu arzu, cinsellik üzerinden açık bir şekilde anlatılır:

"Vücudumu bir sıcaklık kaplıyor. Geldin mi? Kalbim atıyor, çok hızlı. Hayır, kalbim çok hızlı atmıyor. Sen geldiğinde ben hiçbir şey bilmiyorum. Sadece yatağımda yalnızdım. Bir şey yapıyordum, bir çocuk gibi, bir oyun. Sonra sen geldin. Ürperdi kasıklarım. Cinsel organım dikildi. Çekiliyor gibi oldu. Bir şey diken diken buzlar bırakıyordu sanki, fakat ateş gibi buzlar. Sadece oralarım, bir de yanları ürperdi, ürperdi. Ateş bastı. Bir ateş bel bölgemi, oralarımı kavradı. Sımsıcak dikildi. Oralarım, anlatamıyorum. Bunun tarifi yok dünyada. Yapayalnızım şimdi. O gece boşaldım ben üst üste defalarca."[275]

[272] *a.g.e.*, s. 114.
[273] *a.g.e.*, s. 114.
[274] *a.g.e.*, s. 116.
[275] *a.g.e.*, s. 171.

Baydar'ın öykülerinde var olan cinsellik arzu ve şehvetin yanında bu kavramlar duygusal ifadelerle bezenir. Öykülerde cinsellik çoğu zaman bir istekten öteye geçmez.

3.2.4. Düş ile Uyanıklık

Sami Baydar'ın şiirlerinde olduğu kadar öykülerinde de "rüya" kavramının önemi büyüktür. Öykülerinin çoğunda rüya teması işlenir. Rüyadan uyanma, rüya ile uyanıklık arasında kalma, rüya ile gerçeği ayırt edememe, rüyalara sığınma durumları öykülerinde işlenen rüya temasının halkaları sayılabilir. Öykülerde olay akışı, rüyadan uyanma ve rüyaya yatma gibi durumlarla kesilir.

"Karen" adlı öyküde Sait, otel odasına gelen yakası karanfilli genç adamın düşüncelerinden rahatsız olur. İçinde bulunduğu durumun rüya mı gerçek mi olduğunu anlamlandıramaz. Öyle ki yakası karanfilli genç adam, Sait'in düşüncelerini okur.

> *"Herif benle alay mı ediyordu? Yoksa ben kötü düşüncelerle yatıp bir rüya mı görmekte idim? Sanki bu yabani incir ağacı kılıklı serseri, benim içimden geçirip de kendime bile söylemeye utandığım adilikleri dile getiriyordu."*[276]

Öykünün sonunda kahramanın –Sait'in- bir düş gördüğü gerçek dünyaya döndüğünde anlaşılır. Sait uyandığında "Kendime geldiğim zaman bir düğün ve zafer şenliğinde bulunduğumu gördüm."[277] der. Sait'in arkadaşları Hafız ve Abdülkerim, Sait'i uyandırmak için kovalarla su dökerler. Sait'in kendine gelmesiyle heyecana kapılırlar. Uykunun çok ağır olması rüya görenin, gerçek ile düşü karıştırmasına sebebiyet verir. Bunu fark eden Sait'in arkadaşları suyla kaldırma/uyandırma yöntemine başvurmak zorunda kalırlar. Öykü rüya/düş ile başlar ve uyandırma ile gerçeğe/yaşama dönüşle son bulur.

---

[276] *a.g.e.*, s. 36.
[277] *a.g.e.*, s. 39.

"Ayrıntı Anlamsız Bir Sözcükse" adlı öyküde yazar zihninden rüya ile ilgili şu düşünceleri geçirir:

> *"Bize öğrettiniz, hayallerin gerçekten farklı olmadığını, bize söylediniz. Gerçek, önceden sezilmeyen ama hayalleri geçmişten ve gelecekten seçerek şimdiki zamanda kurandı. Hayal; gerçeğin kullanıp bıraktığı kendini alıp onarandı. Bunları sevdik. Bir yanda kendimizi onarırken bir yanda yaşamımızı kurduk. Öyle güzeldi. Sonra sizler bizim için gerekli kılınan aşkı durmadan büyütüyordunuz, ormanın en güzel köşelerinde. Siz onun armağanıydınız kendinize. Biz bir bakıma sizin arada sesinizi işitmenizdik, birden düşünüzde. Çünkü düşte insan sesi işitmedikçe gerçek ve hayal birden siliniverdi. Onları tek tek olarak birleştiren bizim size olan inancımızdı."*[278]

Öyküde düş, kahramanların etrafında dolaşır. Cüce de yaşadıklarının düş mü gerçek mi olduğunu kavrayamaz. Öyle ki ilk kez Baydar öykülerinde düş kişileştirilerek seslendirilir:

> *"İşte cücenin karlı düşüydü bunları yaşamasına neden olan. Ama düşü şöyle diyebilirdi:*
> *'Benim varlığımı ortaya çıkarman, senin elimizdeki varlığının her oyun içinde yeniden tekrarlanmasıdır, en aşağılayıcı biçimde.'*
> *Ama cüce hiçbir şeyden etkilenmiyordu, biliyordu ki yaşanan bu oyun az çok kendinin dışavurumuydu, anlatmak içinse düş, yaşamak içinse acıydı."*[279]

"Sinüs Dalgası" öyküde ise düş, kurgulanan ve bazen de acı veren olarak gösterilir:

[278] *a.g.e.*, s. 43.
[279] *a.g.e.*, s. 50.

"Bir tragedya kişisi kendi içinde tragedya ya da komedi kişileri yaratıyor, hayal ediyor, çünkü bir gölgenin düşü olan, böyle olduğunun bilincine varan, bununla acı çeken, böyle olmayı ya da olmamayı isteyen Nasır."[280]

"Dünyadan Çıkış Yolları" adlı öyküde de düş teması yer alır. Öyküde düşler anlatılır ve tartışılır. Yazgülü Engin'e bir düş gördüğünü söyler. Engin meraklanır ve Yazgülü ona düşünü anlatır. Ancak Engin bu düşe inanmaz. O da kendi gördüğü düşleri anlatır. Engin'e göre sahici olan kendi düşleridir:

"YAZGÜLÜ: bir göl kenarında güneş batmak üzere, su sarı ve kızıl, gök de sarı ve kızıl. Ben suların kıyıda eridiği yerde duruyorum. Çıplağım. Bir ressama poz verir gibi. Hafif öne eğilmişim. Bir elimle göğüslerimi, diğer elimle önümü kapatıyorum. Kumların arasında bir gazoz kapağı var. Ayaklarımın ucunda …. Dalgalı saçlı bir erkek başı oluyor. Bir Meduza. Bu benim hem doğumum, doğurduğum çocuk, hem de kocam oluyormuş. Ve yanağında bir gazoz kapağının izi var. Eğilip yerden kucağıma alıyorum. Üzerinden sular akarken onun vücudu oluşuyor ve ben bu vücudun içinde hapsoluyorum …. Yanağımdaki gazoz kapağı izini elimle ararken uyandım.

ENGİN: Bu düşü sen uydurdun. Ben daha güzel düşler görebilirim. Kaç kere ölümden döndüğümü söyleyen sesler. Düş boyunca beni takip eden bir atın nal sesleri. Görünmeyen ama varlığını düşte hep hissettiğim melekler. Şarap içmek için beni kandırmaya çalışan şeytan."[281]

Öyküye dâhil olan Sir Isac Newton karakteri "İnsan aklıbaşındayken kristal iskeletler de görebilmeli."[282] diyerek düşlerin uyanıkken de görülebileceğini vurgular. Yazar, düşlerin dünyadan çıkış yollarından biri olduğunu okuyucuya bu bağlamda hissettirir. Yazgülü yeniden gördüğü düşü Engin'e anlatır. Yazgülü düşünde daha önce hiç görmediği, adını sık sık duyduğu Will'i görmüştür. Ancak Engin'in Yazgülü'ye

[280] *a.g.e.*, s. 59.
[281] *a.g.e.*, s. 78.
[282] *a.g.e.*, s. 79.

düşündeki Will'i tarif ettirmesiyle gerçek Will'in rüyasında gördüğü kişi olmadığı hissettirilir. Rüyaların her zaman gerçeği yansıtmayacağını da böylelikle yazar, okuyucuya hissettirir. Yazgülü gördüğü rüyadan hayli etkilenir:

> *"YAZGÜLÜ: .... Bir rüya, ama çok sevdiğin birinden ayrılmanın verdiği hüznü ve acıyı verdi bana.*
> *ENGİN: Ben etkisi altında kalmam rüyaların. Öyle biri değilimdir.*
> *YAZGÜLÜ: Çoktan dağılmaya başladı zaten. Kaybolur artık. Bir daha da hiç hissetmeyeceğim. Nefes aldıkça yok oluyor…"*[283]

"Mavi Sincap Likörü" adlı öyküde asıl tema düş/rüyadır. Öykü kahramanı Bay Aksırık'ın gördüğü düş yazarın düş kavramını anlamak açısından mühimdir:

> *Küçük bir köpek, çocukken, Bay Aksırık'ı düşünde kovalamıştı. Bay aksırık kaçmış, yolun bitiminde uçmaya başlamıştı. Köpek uçurumun kenarında kalmış ve geri dönüp gitmişti. O gece düşündeki ağaçlar kahverengi, toprak kırmızı, gökyüzü turuncuydu. Bu bir düş koruluğuydu. O zamanlar Bay aksırık çocuktu. Sevap işleyen çocuklar geceleri düşlerinde uçardı. Düşte düş büyütülür müydü? Bay Aksırık'ı da bu düş büyüttü. Neden bir başka dünya vermedi Bay Aksırık'a uyku. Bir daha uyanamayacağı bir sabah. Düşünce ona neden tasvirini gönderdi, kendisine inanması ve tapması için. Sadece bir görüntü bir imge bir mesajdı Bay Aksırık için."*[284]

Bay Aksırık, düşü bir koruluğa benzeterek ona doğa niteliği kazandırır. Böylece düş Bay Aksırık için kaçıp sığınılacak bir orman ya da başka bir dünyadır. Düşlerini büyüttüğünde düşlerinde büyüyen Bay Aksırık, sonsuz bir uykuyu yani düşü de arzulamaktadır. Öykünün devamında ise düş kişileştirildiği görülmektedir:

> *"Bir adam küçük bisikletiyle çam ağaçlı yolları, yollardaki rampaları uçar gibi geçerek ilerliyordu. Düş de onu takip ediyordu."*[285]

[283] a.g.e., s. 81.
[284] a.g.e., s. 156.
[285] a.g.e., s. 156.

Bay Aksırık gördüğü düşü şöyle yorumlar:

> *"[...] bir şelaleden düşerken gördü kendini Bay Aksırık. Biri onun kolunu ve tutunduğu küçük salını tutmuştu şelalenin başında. Aşağı baktı, şelale çok uzundu. Ölmenin daha zamanı değil, diye düşündü Bay aksırık. Şelale ömür uzunluğuna delalet."*[286]

Düşü kutsallaştıran Bay Aksrırık artık düşle gerçeği ayırt edememektedir:

> *"Hayatı pis ve iğrenç de olsa düşleri güzeldi ya? Hiç kötü bir insan olsa, bu güzel düşleri görür müydü?*
> *Bunu GERÇEK adlı insana sormalıydı Bay Aksırık.*
> *Bu gece GERÇEK adlı insanı görmüştü. Düş ya da gerçek, ama ayırt etmesine imkân yoktu."*[287]

Öyküde pek çok rüya motifi okuyucunun karşısına çıkar. Bay Aksırık öykünün sonuna kadar rüya girdabından çıkamaz. Öyküde düşle gerçek iç içedir.

> *"Rüyalarında giyindiği elbiseleri giyiniyordu. Rüyalarında gördüğü yerlere gidiyordu. Rüyaları ne derse onu yaptı. Belki de bu hayatı önce rüyalarında yaşıyordu."*[288]

Rüya, Baydar'ın metinlerini besleyen ana temalardan biridir. Öykülerinde rüya pek çok tema ve motifle iç içe geçmiş durumdadır. Rüya temasının sıklıkla ve etkin bir şekilde kullanılması bir taraftan hayal ve gerçeğin ayırt edilmemesine yol açmış, diğer taraftan düşsel kişiler ve nesneler öykünün içine dâhil olarak metinlere masalsı bir hava katmıştır.

[286] a.g.e., s. 156-157.
[287] *a.g.e.*, s. 157.
[288] *a.g.e.*, s. 158.

3.2.5. Gerçekliğin Karşısında Dünya Algısı ve Kaçış

Sami Baydar'ın şiir ve metinlerinin zeminini oluşturan "dünya algısı" bir kaçma, saklanma, başka bir dünya arzulama ve gerçeğin karşısında yer alma olarak tanımlanabilir.

"Gözlerimi Açıp Görmeyi Öğrenince" adlı öykü sevgiliye sesleniştir. Anlatıcı evren (dünya) sözcükleri ile bahçe, orman sözcükleri arasında bağlantı kurarak sevginin başka bir dünyaya ait olduğu algısını oluşturur:

> *"Birimiz tek ve aç benzeyebilir. Yoksa geri dönüp gelebileceğini mi düşünüyorsun? Dolan süre hiç de gerçek dışı değil, eğer beni de götürmüyorsan evrenine. Ve devamlı bir gidici olduğunu söylüyorsan, artık kendimi o suyun kenarında kum ve kırık cam parçalarıyla besleyebilirim. Ben, dersen doğruyum: nasıl dolaşabiliriz bu bahçede. Beslenmeye dinlenmeye biraz da kurtulmaya dersen, sana bir armağan verebilir miyim gitmeden önce? Her şeyin doğrusunu yapanlardansın. Sen de doğmadan önce kucaklayamıyordun, şimdi kucaklayabilirsin. Sevgi ormanı geniştir derler ya orası sevgi âşıklarının kuru yapraklar topladığı bir tarladır. Orada sevgi uçar, yeşil ağaç yeni sürgünler verir. Artık sözcükler senin, ama bugün kendini istemiyor, bırakmış değilsindir."*[289]

"Unusy'in Evalema'yı Ziyareti" adlı öyküde Baydar'ın metinlerinde nadir görülen dünya eleştirisi vardır. Bu eleştiri yazarın oluşturduğu dünyaya değil, üzerinde yaşadığı dünyayla alakalıdır. Eleştirilen dünya; ayrılıklara, mutsuzluklara neden olan dünyadır:

> *"Unusy buraya gelen görmez belki, belki de hiç kimsenin dileği olmaz bu varlık, bu gökyüzü, yeryüzü ve köşk kimseye kalmaz, çek git yoluna nankör dünya."*[290]

[289] *a.g.e.*, s. 18.
[290] *a.g.e.*, s. 20.

Öyküde anlatıcının dünyaya olan sitemi devam etmektedir. Bu sitem aşk acısıyla söylenmektedir. Anlatıcı, âdeta dünyaya meydan okur ve acısının sebebi olarak onu görür:

> *"Tanıdım artık seni bir sığınmasın yeryüzü. Ve kendini aşka sunanların can alıcısı. Kaçmakla kurtuluş yok, kuşlar bile. Ve o kuvvetli keskin nişancıların tüm gücünü koparıverensin. Sevgilimi aldın beni ağlattın ve benimle eğlendin yeryüzü. Nice krallığı yerle bir ettin sessizlerin günahsızların giyotini. Ve biz de bırakacağız seni […]"*[291]

Öykünün devamında anlatıcı dünyadan çıkamayacağını, ondan kaçamayacağını anladığından dünyasına aşkı, sevgiliyi çağırır. Burada dünyayı kabulleniş söz konusudur:

> *"Yeryüzüne çağırıyorum Evalema seni, günle birlikte doğan kuşlarla sularda yüzen varlıklarla, çöllerde, ceylanlarla, şiirlerle seni sesleyerek çağırıyorum. Ötüşen kuşlar ile, aşkın oğullarıyla, seni çağırıyorum, Evalema."*[292]

"Ayrıntı Anlamsız Bir Sözcükse" öyküsünün "Her Şey Bozulacak Dönün" bölümünde anlatıcı; "Oysa siz gölgenizin delik deşik olmuş yeryüzünde terk edemeyeceğiniz bir orman daha yeşertmiştiniz ve ona kapılarak yitmiştiniz. Geri dönün!"[293] diyerek dünyaya bağlılığı eleştirir. Bağlılığın eleştirisi, dünyaya fazlaca düşkün olanlar içindir.

"Dünyadan Çıkış Yolları" adlı öyküde anlatıcı okurla konuşur. Hayattaki, yazgıdaki tekrarlardan bahseder. Dünya ile yazgı arasındaki ilişkiyi dünyayı bir tiyatro sahnesine benzetmesiyle anlamlandırır. Nitekim bu öykünün de bir tiyatro metni formatında olması tesadüf sayılmamalıdır:

---

[291] *a.g.e.*, s. 21-22.
[292] *a.g.e.*, s. 22.
[293] *a.g.e.*, s. 44.

"(Düşünsene, oyunun her sahnelenişinde dekorlar değişecek, oyuncular değişecek. Her şey başka olacak, yalnızca yazılmış, yazgı aynı olacak. Bu yeni insanlar da bunu sonuna kadar yaşayacaklar. İlahi bir yazgı (yargı) gibi hep yeniden, yeniden başlayarak, bittikten sonra yeniden. Varmamız gereken yere çoktan varmışız demektir. Bir sonsuzluk hediyesi almışız demektir, ya da vermek üzereyizdir de tam veremiyoruzdur. Başka ülkelerde başka insanlar şimdi bizim yaşadıklarımızı yaşıyorlardır, dünyada hep tekrar eden bir şey varsa, hayatta da tekrar eden bir şey vardır, bir unsur hep bunu yaşar."[294]

Engin, Yazgülü'ne ayna metaforu üzerinden dünya algısı oluşturur. Bu algı dünyanın bir mekân olarak var olmasının yanında aynı zamanda insanın kendisini bilmesi, tanımlamasını ifade eder. Bir nesnenin aracılığıyla kişinin kendini görmesi, bilmesi ve tanıması ayna ile gerçekleşir. İnsanın dünya üzerindeki yeri ve dünyada değiştiremeyeceği şeyler, tıpkı aynadan kendini seyretmesi gibi kişinin benliğini keşfetmesini sağlar. Engin karakteri, bir alt metin olarak "dünyada varsan düşünmek zorundasın" ifadesini Yazgülü'ne hissettirir. Kişinin dünyadaki yerini bilmesi yani kişiliğini keşfetmesi için yapması gereken şey de düşünmektir:

"ENGİN: Aynada gördüğün derinlikten ilerleyemezsin, ancak geri geri gidersen o derinliğe gidip yol alabilirsin. Düşünmek de budur işte. O geri geri giderek girdiğimiz yol: düşünce alıp bizi buraya kadar getirdi işte, aynanın önüne. Şimdi oradan daha ileriye gidemiyoruz. Ancak aynanın içine girip ilerlediğimiz gün dünya değişmiş olacaktır. Bugüne kadar dünyada hiçbir şey değişmemiştir. Biz yalnızca geri geri yürümüşüzdür o yolda (düşünüp). Düşünce katıdır, tektir, bir vücuttur, gelişmesi gerilemesi hiçbir zaman olmamıştır. O da ilk gün dünyadadır, bugünkü biçimiyle. Tek ilerlememiz içine girmemiz gereken aynadır. Odur düşünce, odur sır, odur boyut, odur zaman, odur dünyanın toplamı. Karşımızdaki kişinin sağı ne zaman bizim sağımızın karşısına düşürse ayna ortadan kalkar, dünya ortadan kalkar."[295]

[294] *a.g.e.*, s. 68.
[295] *a.g.e.*, s. 68-69.

Engin Yazgülü'ne acının kişinin otokontrolünü sağladığından ve gerçeğin tam olarak bilinmesinin imkânsızlığından bahseder. Engin'e göre insan, yeryüzünde yaşayan kokuşmuş bir varlıktır ve yeryüzünde ise yalnızca gerçek olgusu vardır. İnsan bu gerçeği hiçbir zaman bilemez. Belki de yazar dünyanın çözülemeyecek tek şifresinin bu olduğunu okuyucuya ifade etmek ister:

> *"Belki de acılarımızdan vazgeçmemeli. Bir ikisi, gelecek tuhaf acıları defetmek için kalmalı. İnsan kokuşmuştur. Sahip çıkacağa şeye bazen aldırışsız, bazen açgözlü olabiliyor. Düşünülen ve geliştirilen her şey uzaklaştırıyor bizi. Gerçek geride bir başlangıç. Gerçek gelişmez, görülmez. Bizlerce ise bilinmesi artık mümkün değildir."*[296]

Anlatıcının iç konuşmalarından oluşan "Oyun Saati" adlı öyküde anlatıcı, gerçeğe ulaşma, gerçeği bilme arzusundadır. Tıpkı "Dünyadan Çıkış Yolları" öyküsü gibi yazar burada da aynı noktaya değinir. Yazarın gerçekle bağdaştırdığı "dünya" algısı, onu bir oyunevine veya yaşamın ta kendisine benzeterek bir zıtlık oluşturur. [297]

> *"Ya yaza ya da kışa dahil olup gitmem gerekiyor. Sonbahardan ve ilkbahardan oluşmuş oyunevi; buradan mı gitmek! Gerçek ev bedenlerinde, gerçek ölçülerimde bir tabut gibi gelen yaşama. Yazımı ve kışı oyun arkadaşı olarak kabul etmemiş insanların arasına. Gerçeklerin ya da gerçek insanların, gerçek olayların içine."*[298]

"Bıçakçı Malı" adlı öykü ormanda yaşayan bir Bıçakçı ve bir Alageyik'in karşılamalarıyla başlamaktadır. Öykünün devamında Alageyik'i bıçaklayan Bıçakçı onun genç bir kıza dönüşmesine neden olur. Yazar, Alageyik sembolü üzerinden bu öyküde de yine bir "dünya" algısı oluşturmaktadır. Alageyik hayalî olan dünyadır. Yani üzerinde yaşadığımız yeryüzüdür. Bu hayalî dünya ise yazara hem acıyı hem mutluluğu bir arada yaşatandır:

---

[296] *a.g.e.*, s. 70.
[297] Bkz. Hülya Soyşekerci, Hayaller ve Harfler, s. 265.
[298] Baydar, *a.g.e.*, s. 89-90.

"Alageik Bıçakçı'ya daha da yaklaşır. Bıçakçı öfkesine sahip olmayarak çeker ıçağını, keser Alageyik'in boynunu. Çıkar hayalî dünya; 'Bunun için mi çıktın Alageyik yoluma. Beni katil ettin …. Alageyik birdenbire güzeller güzeli bir kız olur, bakar bıçakçıya."[299]

Artık genç bir kız olan Alageyik, öykünün sonunda Bıçakçı ile tekrar bir ala geyiğe dönüşür. Bu dönüşme sonrasında her ikisi de Alageyik'in asıl yurduna, ormana, giderler. Orman Alageyik'in asıl mekânıdır. Yazarın hayalindeki cenneti ifade eden orman, hayalî dünyanın karşısında yer alan asıl dünyadır. Orman, ölümden sonraki yer olarak da anlamlandırılabilir. Ormanından çıkan Alageyik tekrar asıl yurduna, ormanına döner:

"Bıçakçı karısının koynunu parayla doldurmuş. Bir de ne bulmuş. Olmuşlar iki alageyik. Alageyik böylece çekmiş bıçakçıyı ormana, almış yanına. Anısını, acısı, anası, parası, davası, kalanı kalmış, gideni gitmiş oraya. Varmış varacağına.

KİM KAZANÇLI
ALDIN MI
VERDİN Mİ
NE UMDUN
NE BULDUN
DIŞARI ÇIKTIN
İÇERİ GİRDİN
DÜNYA
SANA
EMANET
ALAGEYİK
KAZANAN BEN
KAYBEDEN O
MALIM

[299] *a.g.e.*, s. 125.

CANIM
KARIM
DÜNYA
SANA
EMANET
DÜNYA
HAYALÎ
EZİYETİ
SEVİYOR
KARIMA"[300]

"Dünyada İlk Kez" öyküsünde, öykü kahramanı Engin ilk kez psikiyatri kliniğine götürüldüğünde, belleğinden kopan kesik cümlelerle 'dünya' algısını şu şekilde tarif eder:

> *"Dünya bir bütündür. Ve onun ek yerleri güzeldir. Hiç insan onun için üzülür mü? Dündü. Dünyada ilk kezdi. Ve dünya unuturdu. Sen bile. Hayat, hatıra kadar önemli."*[301]

Dünya olgusu Baydar'ın şiir ve öykülerinin arka planı oluşturur. Öykülerinde "dünya" hem kaçmak istenilen mekân olarak hem de mücadele edilen kişi olarak varlık gösterir. Gerçeklik algısı ise dünya ile bağdaştırılarak okuyucuya sunulur.

3.2.6. Yalnızlık

Sami Baydar'ın öykülerine bakıldığında neredeyse bütün öykülerinde hissedilen yalnızlık duygusunun öyküleri için önemli bir kaynak olduğu görülmektedir. Öykülerinde gerek anlatıcılar gerek kahramanlar gerek kişiler yalnızlık içindedirler. Bu yalnızlık toplumdan soyutlanan bir yalnızlığın yanında aynı zamanda toplumla iç içeyken hissedilen bir yalnızlıktır. Baydar'ın pek çok öyküsünde sevgiliden ayrı olma, yalnız kalma duygusu vardır. Ancak bazen karakterler somut olarak değil fikir olarak da kendilerini yalnız hissedebilirler.

[300] *a.g.e.*, s. 131-132.
[301] *a.g.e.*, s. 248.

"Ayrıntı Anlamsız Bir Sözcükse" öyküsünde tüm karakterler yalnızdırlar ve bu yalnızlık onlara ıstırap vermez, aksine varlığı ile onları mutlu kılar:

> *"Anne kendi başına mutlu. Sevgili baba kendi başına mutlu, cenin kendi başına mutlu, otobüsteki adam kendi başına mutlu. İşte insan yalnız kalınca herkesten mutlu. Yalnızlık içe işledikçe, onu yaşayan herkes bir önceki konumundan daha mutlu. Artık çoğu olay dinmiş durumda. Cenin doğmadı, cüce tekrar dostlarıyla birlikte, anne tekrar normal yaşamına döndü, sevgili baba tekrar normal yaşamına döndü, onları çalkalayan olay sağda solda bir süre konuşmalara konu oldu. O insanlar da yalnız kaldıklarımda mutluydular. Yalnızlık herkese mutluluk veriyordu. Daha da yalnız olmak istiyorlardı. Kendilerini ölümle sevişmeye itmek için yalnızca yalnız bir beden olarak algılanmak onların zayıf ruhlarının saçmalığıydı. Birer sağlamlıktı daha berbat bir çoğulluk. Yalnız olmak istiyordu hepsi."*[302]

Anlatıcı, yalnızlığın sahiciliğinden ve bu sahicilikten doğan yeni dünyalara (düşlere) öyküdeki diğer karakterleri götüreceğinden bahseder ve toplumun birliğine inanmaz. Toplumun yalnızlığı sahtedir. Sadece yalnız ve mutlu kalmak için insanların birbirlerini tükettiklerinden bahseder. Sahici bir yalnızlıktan söz etmez:

> *"Öykü yeniden yazılacaktı başka bir durakta. Daha yalnız. Oldum olası yalnız. Ve bu yalnız yakınlıktan oluşan gerçek bizi başka kapıların işlevlerini yitirmesine götürecekti. Dipte dolaşan bu yaratıklar daha yalnız olmak için birbirlerini de yok edeceklerdi. Giderek hepsine düşman kesilmemle onları yok etmek için her türlü gayreti göstermek, belki de yalnızca kentte sözcük seçimleri yapan tümceleri zonklayan yazılar yazan yazarın onların gerçek yalnızlıklarını bir asalak olarak tanımasına yarayacaktı. Sonunda ele geçirdiği bu mutlu insanlar kümesini gönlünce ezmekten ve gönlünde çürütmekten bir gün soğuyacaktı. İşte o gün*

[302] *a.g.e.*, s. 51.

dışlanan ve atılan bu öykü, kahramanları olmadan da mutlu insanlar arasında yaşayabilecekti.
Yalnızlık, hep yalnızlık isteği, onların bana bakan gözlerinde."[303]

"Dokuz'un Öyküsü"nde yalnızlık duygusu hâkimdir. Altı'nın Dokuz'la birleşip bir öykü oluşturmaları yalnızlık hissinin ortaya çıkmasıyla başlar:

"Altı, annesinin karnında bütün çocuklar gibi gününü, ayını tamamladıktan sonra dünyaya geldi. Biraz büyüdükten sonra kendini bu dünyada çok yalnız hissetmeye başladı. Artık genç bir erkekti ve kendini bu dünyanın en yalnız insanı olarak düşünüyordu. Çok mutsuzdu. Geceleri bir köşeye çekiliyor, sessizce oturuyor, durmadan yalnızlığını düşünüyordu."[304]

Altı bir gece suda yıkanan Dokuz'u görür ve onunla arkadaş olmak ister. Aradan günler geçer. Altı Dokuz'la nasıl arkadaş olacağını düşünür. Düşünceler içinde birden Altı Dokuz olur, Dokuz da altı olur. Ve "0" görüntüsü ortaya çıkar: "Şimdi dönüp duruyor Altı, Dokuz'u buldu, içinde artık Dokuz'un. Ama artık içinde o kadar büyük bir boşluk, yalnızlık, bırakılmışlık var ki tıpkı "0" gibi."[305] Baydar öyküyü "Yapayalnızız işte."[306] diyerek bitirir. Yazara göre yalnızlık fiziksel bir olgu değildir. Ruhların yalnızlığı Baydar'ın metinlerinde sıkça görülür.

Baydar'ın öykülerinde rüyalar masalsılığı da beraberinde getirir. Gerçeküstü pek çok kişi ve mekân rüyalar aracılığıyla ortaya çıkar. "Limonata"da yalnız bir köstebeğin başından geçenler gerçeküstü öğeler ve absürtlük ile anlatılır. Öyküde yalnızlık duygusu, rüya ile kaynaşarak masalsı bir hava oluşturmaktadır:

"Başka bir fareli köyün kavalcısı. Fareli köyün kavalcısı olmayan bir flüt çalan deli miydi o: Yırtık pırtık uzun paltolar içinde flüt çalarak dolaşan, bir anıt mezar etrafında ve saray askerlerinin arasında. Köstebek ona

[303] *a.g.e.*, s. 51-52.
[304] *a.g.e.*, s. 95.
[305] *a.g.e.*, s. 96.
[306] *a.g.e.*, s. 96.

katılıp gitmişti. Sonra bir ev aramıştı bahçelerin arasında; kuru, sık elma ağaçlarının, bir elmalığın içinde. O kadar çamurluydu ki yollar ayakkabılarımı kirletirsem bana kimse ev vermez, diye düşünüyordu. Düş buydu."[307]

Yalnızlık teması Baydar'ın öykülerinde derinden hissedilen bir temadır. Yalnızlık kimi kez bir tercih olarak okuyucuya sunulur kimi kez de öyküdeki kurguyu başlatan bir sebep olarak gösterilir.

3.2.7. Aşk, Sevgi

Aşk; insanın var olduğu andan beri yanında olan, ona gerek mutluluk gerek ıstırap veren bir olgudur. Aşk teması Türk edebiyatında geniş yer tutarken beşeri ve ilahî aşk olarak çeşitlenir. Fuzulî'nin *Leyla ile Mecnun* mesnevisi, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* romanı, Atilla İlhan'ın "Ben Sana Mecburum" şiiri aşk temasını esas alan edebî ürünler olarak gösterilebilir.

Sami Baydar, metinlerinde aşkı önceler. Öykülerde sevgiliye yakarış, sesleniş veya sevgiliden uzak kalındığı için ölümü göze alma vardır. Metinlerde aşktan ve aşk acısından kurtulmanın çıkış yolu yoktur.

"Unusy'nin Evalema'yı Ziyareti" adlı öyküde aşk ve sevgi teması yoğun bir şekilde işlenir. Anlatıcı Evalema'ya olan aşkını ölümü dahi göze alarak anlatır:

"Sevgilim Evalema canımı vermek istiyorum sana. Senin sevgini bütün vücuduma konuk etmek istiyorum. Aşkınla sarhoş olmak, kaybetmek tüm usumu, yaşamımı, bırakıp dünya köşklerini, dağlara, uzaklara daha gitmem gerekiyor. Sevgimden yana yürümek, onu yaşatan kan zerrecikleri olmak, senden sevginden yana Evalema, akıtmam gerekiyor. Bulunca o varlığı bütün, hiçbir şey istemiyorum. Aşk içinde kendimi yüceltiyorum

[307] *a.g.e.*, s. 162.

böylece. Sen ey Unusy'nin yaşantısı yaşamı, Evalema'ya adandın. Bu gizin en son noktasını bilip göstermen gerekiyor." [308]

Anlatıcı toplumda yarattıkları algıyı umursamaz, diğer insanların bu sevgiden mahrum olduklarını ima eder:

"Aşktır bunun çözümü, yolunda tüketeyim varlığımı, Unusy bir anın bunsuz olmasın.
Aç kalbimi ve bak, aç. İnsanlar halime gülüyor, bırakıyorum gülsünler. Güzellik doğruluk ikimizin olsun. Bilmezler ki bunları seven biziz. Ulaşılamayacak değilse de ulaşılacak yeri çoktur. Köprüsüz derin sulardan yolu. Çıkamayız artık bilerek girdik, aşkı."[309]

"Düşünemiyorum artık, bana yolu aşkın yüzü gösteriyor. Bir yay gibi eğiliyorum, bir ok saplanıyor, inliyorum aşkın yüzüyle. Varlığımı alıyor elimden, hiçbir şeyim kalmıyor, ve denizine dalıyorum aşkın yüzü."[310]

Anlatıcı sevgi ve aşkı kutsallaştırır. Sahip olduğu derin sevgi ve aşk ile cenneti bağdaştırır. Onun sevgisi bir esaret ancak bu esaretin mükâfatı cennettir:

"Ve ben sevgimle yanarım göksularıyla yıkanırım ve kanat açıp uçmak isterim. Uçup cennete girmek güzel yüzler görmek isterim. O güzelliklerle temizlenmek. Ve aşkla yanarım kendimi bildiğim günden beri. Âşık oldum o sultana ve zincirini geçirdi vücuduma. Gözlerim onun yüzüne bakar, bakacak."[311]

Merkeze aşk temasını alan Baydar'ın öykülerinde aşk karşılıksızdır, ancak kişiler arasında bir çatışma yaratmaz. Sevgiliden aman dileme, yakarış ile çekilen aşkın şiddeti fark ettirilmeye çalışılır. Çoğu zaman sevgiliye kutsallık atfedilir:

[308] a.g.e., s. 21.
[309] a.g.e., s. 21.
[310] a.g.e., s. 22.
[311] *a.g.e.*, s. 22.

"Ey varlığımın varlığı, gücüm kuvvetim, yeryüzünün efendisi, acı bana. Bu durumum düzelmez, ölüm de gelmiyor, yardım et, acı bana. Dünyayı kalıcı sandım, ölümü bildim, acı bana, yardım et."[312]

"Öyle bir sevgilisin ki bana verdin, git dünyayı gör diyerek. Geldim gördüm bu güzel barışı savaş sonrası. Aşkınoğullarına duyurdun sabah olunca gömülmek istedin, onlar sevindi, bana sabah erken oldu. O an yüzümü sana çevirdim, beni sen canlandırdın. Kanımı gençleştirdin. Benden gelecek bir kuvvet değildi bu."[313]

"Yoksa Bu Bir Davet mi Esirlikte" öyküsünde de arzu dolu bir aşk öykünün merkezinde yer alır:

"saçlar dünyanın yuvarlak olduğunu göstermek istiyorcasına ve hepsinin toprak olduğuna büyük inancıyla ve o bunları sıcak bir göz kapağından geçen bir renkte başını döndürürken düşünmüyorsa bile ben düşünüyorum ve istiyorum o sıcaklığı rengi dudakları artık nefes almaya gereksinmesi kalmamış içi soluyacağı havayla dolu burnu istiyorum

benim olsun

yattığım yastığa başımı onun başının yanına koyayım

sonsuzluğu ele geçirmek arzusu mu bu"[314]

Nasır ve Musahip'in aşkı etrafında şekillenen kurguda ayrılık ve kavuşma arzusu vardır:

Aşk ve gençlik öyle bir yol ki, yürüyüp geçiyoruz ama hiçbir zaman oradan geri dönen yok. Dönüşü olmayan bir yolda bir zamanlar bastığımız yerleri, eski izleri bulmamıza imkân yok. Hatıraya ilişmenin tehlikesinden geçtim;

[312] *a.g.e.*, s. 23.
[313] *a.g.e.*, s. 25.
[314] *a.g.e.*, s. 28.

geçmişin de ölüm gibi dokunulmaz, kurcalanmaz, kutsal bir şey olduğunu öğrendim."[315]

Nasır ve Musahip'in ayrılık nedenleri okuyucuyla paylaşılmaz. Yalnızca karakterlerin neler hissettikleri, çektikleri acı okuyucuya yansır. Öyküde aşk, ıstırap verir. Anlatıcıya göre aşk yoksa varlık da yoktur:

"*Nasır ve Musahip'in kalbi şimdi tükendi. .... Çok ıstırap çekiyorlar. Çünkü hayatlarının tek neşesi olan gücü (birbirlerini) kaybettiler. Çevrelerinde dünyalar yaratabildikleri kutsal gücü kaybettiler artık. Yoklar."*[316]

Baydar öykülerinde aşkı tutkulu, acı verici ve ölmeyi göze alacak kadar saplantılı olarak işler. "Yüz Kırk Bin Melek" adlı öyküde yinelenen temalardan biri de "aşk"tır. Cleo'nun Lanis'e olan düşkünlüğü ve aşkı öykünün bütününe yayılır. Aynı zamanda Lanis'ten ayrılan Cleo yine başkalarında sevgi arayışı içindedir. Senatör Kesarion, Cleo'nun bu arayışını karşılıksız bırakmaz:

"SENATÖR KESARION: Ve orada kötü yatağın üstünde benim oldu aşkın gövdesi, tanıdım o derde deva dudakları, kırmızı ve istek dolu. Öyle devaydı ki, şimdi söylerken sana bunları, tutkudan sarhoşum gene."[317]

"Sese Gelen Sevgili" öyküsünde anlatıcı sevgiliye sesleniş, yakarış, sitem varken sevgiliden şüphe duyma ve aşk yüzünden açı çekme gibi duygular da yer alır:

"Sen benim uzaylı sevgilim misin? Ben uzayla ilgilenmedim ki. Ben hiçbir şey bilmem. Aptal olmasam seni çağırır mıyım? .... Ama geldin, beni sevdin, seviştik biz. Nasıl unutabilirim. Sen unutabilir misin? .... Başka sevgili mi buldun? Beni bıraktın mı? Bütün sevgililerim beni üzdü. .... Bir gecelik ilişki miydi?" [318]

[315] *a.g.e.*, s. 61.
[316] *a.g.e.*, s. 62-63.
[317] *a.g.e.*, s. 118.
[318] *a.g.e.*, s. 173.

Baydar'ın öykülerinde var olan aşk teması beşerî aşkı konu edinirken çoğu zaman kavuşamamak, acı, yokluk gibi kavramları da beraberinde taşır.

3.2.8. Delilik, Bunalım, Psikolojik Rahatsızlıklar

Sami Baydar'ın öyküleri genellikle bir bunalımın üzerine inşa edilir. Her ne kadar öykülerde masalsı unsurlar, rengarenk bir dil kullanımı olsa da kişilerin sıkıntılı iç dünyaları, zaman zaman bir buhran geçirmeleri ya da bunalımın eşiğindeki halleri metinler okunduğunda hissedilir. Dolayısıyla delilik kavramı öykülerde net bir şekilde kullanılmasa da zeminde bu duygular metne hâkimdir. "Elizabet" adlı öyküde anlatıcı salon duvarında yer alan bir kabartma süsüdür. Metin boyunca anlatıcı Elizabet'e sesini duyurmaya, ona ulaşmaya çalışır ve bir bunalımın, deliliğin eşiğinde olduğu hissedilir:

> *"[...] yoruldum boynum tutuldu, hep o tarafa baka baka, götür beni yatak odana, götür beni banyona, tuvaletine, Elizabet indir beni. Ben bir salon süsü değilim. Anla artık işte beni, çıldırıyorum Elizabet çıldırıyorum, batır ellerini etime, toz et alçımı, kır parçala, yırt tırnaklarınla verniklerimi, yok et, burda durmak istemiyorum."*[319]

Baydar zaman zaman deliliği bir kavram olarak öykülerinde açığa çıkarır. "Sinüs Dalgası" adlı öyküde delilik bir hastalık olarak öne çıkar. Anlatıcı bu hastalığın tedavisini de paylaşır:

> *"Nasır bu rüzgârların estiği günlerde eline bir nergis çiçeği alır evine kapanır. Kuşkusuz kalpte delilikten, barastan, cüzzamdan bir habbe vardır ki bunu nergis çiçeğinden başka bir şey gideremez. Musahip o zaman dalgalanarak ateşten başka bir şey olmayan uzuvlarını birbirine vurarak, çarparak korkunç yüzlü bir yaratık olur.*

[319] *a.g.e.*, s. 33-34.

.... Bütün bu ardışık olgular hastalığın sonucuna doğru beliren fakat hastalığın kaçınılmaz sonuçları olmayan uykusuzluk, bitkinlik ve rüyalardır."[320]

"Çay" adlı öyküde ise delilik kavramı açıkça gösterilmektedir. Öykü karakteri deliliğinin bilincindedir ve tedavi olmak ister:

"Çok hastaydı yaşlı kız. Annesini gönderdiği için çok acı çekiyordu. Divana uzanmıştı. T.R.T.'yi dinliyordu. Her gece küçük radyosunu yatağa alıp başını yaslayıp radyoyu dinlerken uykusu geliyordu. Deli olduğunu biliyordu."[321]

"Genç kız sarılık olduğunu sandı. Annesine söyledi. Hemen oradaki hastaneye götürdü, annesi. Tahlillere bakıldı. Annesine 'PSİKİYATRİ DOKTORUNA GÖTÜRÜN' demişler. Annesi içinden 'Babası, biraz gelseydi, deliymiş, ben inandım' dedi. Cerrahpaşa'ya taksiyle gittiler. Cerrahpaşa'yı gördüler. Oradan bir taksiye daha bindiler. 'Anne, beni hastaneye yatırsınlar' dedi. Bakırköy akıl hastanesine gittiler."[322]

Baydar'ın öykülerinde yer alan delilik, bunalım ve psikolojik rahatsızlıklar kurguya doğrudan müdahale etmese de olay akışına tesir eder. Yazar bu kavramları metne dahil ederken kimi zaman bu rahatsızlıkları yaşayan karakterlere çıkış yolları da gösterir.

3.3. Otobiyografik Öykü Denemeleri

Edebiyat eseri ve yazarı arasında kuşkusuz kuvvetli bir bağ vardır. Bu bağ, yazarın her ne kadar dış dünyayı eserlerine aktarmış olsa da kendisinden izler taşıdığını göstermektedir. Yazarın öznelliği ve bireyselliği yazar ve eser arasında kalan şeffaf bir tül gibidir. Yazarın tarafından bakıldığında eseri gösterir, eserin tarafından

[320] *a.g.e.*, s. 60.
[321] *a.g.e.*, s. 220.
[322] *a.g.e.*, s. 221.

bakıldığında ise yazarı gösterir. Dolayısıyla dış dünya, yazarın deneyiminden, bakış açısından süzülerek esere geçer. [323]

Bu bağlamda *Sese Gelen Sevgili* kitabına bakıldığında Sami Baydar'ın hayatından ve düşünce dünyasından pek çok şahsi unsuru bulmak mümkündür. Şu var ki *Sese Gelen Sevgili – Toplu Öyküler* kitabının "Kalanlar" kısmında yer alan "Son Kuşlar", "İlk Aşk", "Anadolu Notları", "Dünyada İlk Kez", "Büyükbaba", "Çocukluk" öyküleri açık ve belirgin olarak Baydar'dan izler taşır. Bu öykülerin ortak kahramanı Engin'dir. Engin karakteri tüm bu öykülerde otobiyografik unsur taşır. Resimle ilgili fikirler, büyükbaba imgesi, dua, kariyer süreci, hastalık (şizofreni), sigara tiryakiliği Baydar'ın gerçek yaşamından yazıya aktardığı niteliklerdir. Bu öykülerde yer alan ve Baydar'ın hayatından yansıyan diğer kişiler ise Engin'in resim öğretmeni Selda ve Akademi'den arkadaşı Musa'dır. Baydar, bu öykülerde mütemadiyen aynı travmayı yaşar. Bu travma akademi eğitimi için İstanbul'a taşınmaktır. Öykülerde var olan ortak mekânlar İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Cihangir, Beşiktaş, Kadıköy'dür. Baydar'ın bu öykülerinde yer alan diğer kurgu unsurları da benzerlik gösterir. Ortaokulda ve lisede alınan resim eğitimi, Akademiden arkadaşlarla görüşmek, resim hakkında fikir beyanı ve çizimlerin bahsi bu öykülerde Baydar'dan izler taşırlar. Birbirine muadil cümleler bu öykülerde yer almaktadır. Dikkatle bakıldığında "İlk Aşk" adlı öykünün kahramanı Engin, Baydar'la birebir aynı süreçlerden geçer:

> *"Cihangir'de Engin, büyükbabasıyla beraber oturuyordu. Engin on sekiz yaşındaydı. Hastaneden çıktıktan sonra Engin'i, büyükbabası, sevdiği için bırakmıyordu."*[324]

Baydar'ın hayatında iz bırakan resim öğretmenleri, "Anadolu Notları" adlı öyküde Engin karakterinin hafızasında kalan isimler olarak okurun karşısına çıkarlar:

> *"Lise resim öğretmeni Emine.*
> *Engin ortaokul son sınıf öğrencisiydi. Resim derslerine Selda gelmişti."*[325]

[323] Ali K. Metin, "Şiir Eleştirisi ve Poetikalar Üzerine 2007-2009 Ajandasından Notlar (IV)", *Hece,* Y. 15, S. 170, Şubat 2011, s. 50-51.
[324] Baydar, *a.g.e.*, s. 232.
[325] *a.g.e.*, s. 237.

Öykünün devamında Engin karakterinin çalışmaları ve resim eğitimi Baydar'ın öz yaşam öyküsüyle uyuşmaktadır:

> *"Engin, İbrahim Çallı'dan kopya yaralı askeri taşıyan bir asker resmi yapmıştı."*[326]

> *"Engin, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar akademisi Geleneksel Türk Sanatları bölümüne girdi."*[327]

"Dünyada İlk Kez" adlı öyküde yine Engin karakteri okuyucunun karşısına çıkar. Âdeta yazarın otobiyografisini yalnızca isim değiştirerek yazdığı görülmektedir. Baydar, hayatını etkileyen ve hafızasına kazınan olayları Engin karakteri üzerinden vermektedir. Mide rahatsızlığı ve ameliyatı, şizofrenisi, hastaneye yatması gibi olaylar öykünün merkezindedir. Yazar Engin karakterinin arkasından kendini tanımlar ve ifade eder. Baydar'ın on yedi yaşında geçirdiği mide ameliyatı, şizofrenisi, eğitimi Engin karakteri ile örtüşmektedir:

> *"Engin, ülserdi. Okuldaki ilk iki hafta geçince, yeni evine ilk gittiği gün midesi delinmişti. Acele hastaneye götürüldü. Cerrahpaşa'ya ameliyat oldu."*[328]

> *"İlkbahar gelmişti. Cihangir'e taşındı Engin. Bakraç Sokaktaydı yeni ev. Taksim, Sıraselviler Caddesi'nden gidiliyordu. Şirin Apartmanı'nın alt katıydı. Daire:1. Sora yaz geldi. Engin, resim bölümüne geçti. Okul tatil oldu."*[329]

> *"Engin hafta sonu hasta olduğunu söyledi Yavuz'a. O da Veysel'le konuşmasını istedi. Engin, sigarasını yakacaktı. Yavuz, ona kibriti dört kez*

[326] *a.g.e.*, s. 238.
[327] *a.g.e.*, s. 240.
[328] *a.g.e.*, s. 245.
[329] *a.g.e.*, s. 245.

çaktığını, bunun şizofreni olduğunu söyledi. Engin, sigarasını kibritle beşinci çakışında yakmıştı…"[330]

Kısa öykülerden olan "Büyükbaba" da Baydar gibi Engin de eğitim için İstanbul'dadır ve evini büyükbabası ile paylaşır:

"Torunum Engin sabah dokuzda evden çıkıyor. Akademiye gidiyor. Takip ettim. Akademiye gittim. Biri çay ısmarladı içtim. 'Babasıyım' dedim. Hocalarına 'Babasıyım' dedim."[331]

"Çocukluk" öyküsünde yine otobiyografik unsur olan ifadeler yinelenerek okuyucunun karşısına çıkarlar:

"Lisede yaptığı resimlerden birini yarım bıraktı Engin. İbrahim Çallı'dan koya yaralı askeri taşıyan askerlerin birinin portresini yarım bıraktı. …. Engin, İbrahim Çallı'dan ortaokulda manolyaları yapmıştı. Selda başka bir resim daha yaptırmıştı. 'Başka öğrencisi yapar, Selda onu daha çok sever' deyip yapmak istemişti."[332]

Baydar'ın öykülerinde yazarın hayatından kesitler bulmak mümkündür. Bu var olan kesitler bazen öykünün kurgusuna dahil olarak öyküyü tamamlarken bazen de kurgunun ta kendisi olur. Baydar'ın öykülerinde geçen Engin ismi bir maske görevi görür ve Baydar bu isimle okuyucusuna kendini anlatır.

3.4. Öykülerinde Dil ve Üslup

Sami Baydar'ın metinlerinde belirgin bir dil anlayışı yoktur. Baydar'ın dağınık hayal dünyası, metinlerinin muayyen bir ileti kaygısının olmayışı ve metinlerinde gerçeküstü nesne/kişilerin sıkça yer alması Baydar'ın dilinin tespit edilmesini zorlaştırır. Bu öykülerde mantıksal düzlemde yayılmış bir kurgu, olay örgüsü görmek pek mümkün

[330] *a.g.e.*, s. 247.
[331] *a.g.e.*, s. 247-249.
[332] *a.g.e.*, s. 249.

değildir. Bir kurgu ile başlanan öyküleri yarıda kesilerek başka bir düzlemde devam eder. [333] Bu bağlantısızlık, metinlerin kopuk olmasına ve anlaşılmaz kılmasına neden olmaktadır. Okumayı zorlaştıran bu kopukluk Baydar'ın etkileyici ifadeleri ile tamamlanır. [334]

Düş ile gerçeğin iç içe geçtiği Baydar öykülerinde karakterler de çoğunlukla gerçekdışı kimselerdir. Baydar'ın öykülerinde genellikle hem kurgunun hem karakterlerin gerçekdışı özellikler göstermesi öyküleri ustan uzaklaştırır. Bu bağlamda Baydar'ın metinlerine bütünlüklü olarak bakıldığında Baydar, okuyucuya farklı, hayalî bir dünya sunar. Bu dünyada dil ve içerik metinleri her okuyuşta yeniden inşa eder. [335]

Sami Baydar öykülerinde en dikkat çeken unsurlardan biri de yazı dilinin uçuculuğudur. Gerçeküstü öğelerin yoğunlukta olması bu uçuculuğun en mühim sebepleri arasındadır. Metinler yazarın zihninin bir görüntüsünden yansıma veya bir hayalin parçası gibidir. Baydar'ın rüyalarının manzarasını aksettiren metinlerdeki gerçeküstü öğelerin sıklığıdır. Metinlerdeki bu unsurlar masalsı bir hava yaratır. "Unusy'nin Evalema'yı Ziyareti", "Ayrıntı Anlamsız Bir Sözcükse", "Sevdiğim Susun", "Leonardo da Yusufçuk", "İshak Kuşunun Ninnisi" gibi öykülerde bu masalsılık göze çarpar:

> *"[...] yarasalar düğününe gidiyorum."*[336]
> *"Cenin organlarını bağışlamıştı."*[337]
>
> *"Sessizlik kulelerinde ölüleri yırtıcı kuşlar parçalayarak yiyip yok ediyorlar."*[338]
>
> *"Eteklerimin altından masallarım hiç ayrılmaz."*[339]

[333] Hülya Soyşekerci, *Hayaller ve Harfler*, s. 266.
[334] Orçun Ünal, "Sami Baydar Öykülerinde Ses ve Harf: 'Dünyadan Çıkış Yolu' Olarak Yazı ve Anlamsızlık", s. 54.
[335] Soyşekerci, *a.g.e.*, s. 266-267.
[336] Baydar, *a.g.e.*, s. 25.
[337] *a.g.e.*, s. 45.
[338] *a.g.e.*, s. 110.
[339] *a.g.e.*, s. 179.

Aynı zamanda "Acı Üzerine Kutsal Gerçekler" isimli öyküde görüldüğü üzere gerçeküstü mekânlar bu masalsılığın gücünü arttırır:

> *"O zamanlar Mücevher Dağının parlaklığıyla beraber Altın Dağının parıltısı bulutlara kadar yükseliyordu. Mücevherler Dağı şahinini, yani göklerin kralı ve sahibini sallayarak bir o yana bir bu yana hareket ediyordu. Böyle sallanırken Altın Dağla Mücevherler Dağı birbirlerine çarptılar. Bu çarpıştan şimşekler doğarken, dünya yaratılırken şahin de bir gök şahini oldu."*[340]

Baydar'ın öykülerinde var olan masalsı anlatım öyküleri çok katmanlı bir hale getirir:

> *"Sami Baydar, ressamlığı dolayısıyla bekleneceği gibi, iki boyuta, durağanlığa sıkışmış, tek anlamlı hikâyeler değil, büyük ölçüde üç boyutlu, sırtını dramatik yazına yaslayan, dinamik ve çok anlamlı metinler üretmiştir. Gerçeküstücülük, ortak özellikleridir. Çoğu metin, masalsı unsurlarla bezenmiştir veya güçlü bir masal atmosferi taşır."* [341]

Baydar, metinlerindeki bu masalsılığın ve gerçek dışı unsurlarının şifresini İstiridye İçindeki Masal adlı öyküsünde "Gerçeklerin hiç şansı yok benim kafamın içinde."[342] cümlesi ile verir. Baydar'ın metinlerine bakıldığında; metinlerde belirgin bir kurgu düzeni, mantıksal bağlantılar, kendi içinde tutarlı bir olay örgüsü yoktur. Bu da metin dilini büyük ölçüde etkiler. Şahıs kadrosuna bakıldığında metinlerin bazıları sadece anlatıcının sesinden oluşur. Bazı metinler ise gerçeküstü kişilerden veya tarihten, edebiyattan, bilimden, sinemadan alınmış isimlerden oluşur. Bazen olay örgüsünün başında görünmeyen kişiler aniden ortasında veya sonunda görülür. Bu karmaşanın içinde çoğu metinlerde öykü ve şiir iç içe geçer. Metinler düzyazı ve şiir arasında gelip gitmektedir. "Baydar'ın metinlerinde, edebi türlerin karıştığı, karnavallaştığı da görülür. Roman (sadece ad olarak), öykü, şiir ve dramatik yazın birbirine geçer, bulaşır, sınırları saydamlaşır."[343] Tüm bu nitelikler nedeniyle metinlerin öykü olarak

[340] *a.g.e.*, s. 101.
[341] Ünal, *a.g.e.*, s. 54.
[342] Baydar, *a.g.e.*, s. 185.
[343] Ünal, *a.g.e.*, s. 54.

incelenmesi zorlaşır. Metinler öyküden ziyade "anlatı"[344] ya daha yakındır. Üstelik bu dil, Baydar'ın ferdi niteliklerini de içinde barındırır. Dolayısıyla metinlerinde müşterek bir dil anlayışı yoktur. Ancak Baydar'ın metinlerine bakıldığında şairliğinin etkisi oldukça büyüktür. Zaman zaman dil, düzyazıdan dizelere doğru kayar ve metinlerde şiire doğru sapmalar görülür. Sami Baydar'ın öykü dili ile şiir dili iç içe geçer. "Baydar'ın öykülerinin çoğunda, poetik bir dil kullandığı gözden kaçmaz hatta bazı metinlerinin düzyazı olarak başlayıp dizeye dönüşerek bittiği görülmektedir."[345] Bu durum yazarın öykü dilini çoğu zaman şiirselleştirir.

"Ey sevgili bahar hizmetçileri
sözcükleri taşımasa
dalların ucuna
mevsim nasıl
bilinebilir?"[346]

"YAZGÜLÜ: Kalbin küçüğü içinden çalışır, cüce kunduracı gibi sahici dükkânında. Bir kuzu gibi gireceğim vücuduma, kıvırcık saçlı Arap çocuk, ölmüş kuşağımı saracağım daha kalın bir inançla, varlığın getirdiği eksiklikten. Başkasının bakışlarında ışığa gerek kalmadan sakin kız güzelliğinin söylediği şarkı ve siler benzersizliğinin başının etrafından O gün bekler gibi yıldızları."[347]

"ENGİN: (Ayakta, abartılı jestlerle yapar bu konuşmayı.)
Çocuk bıraktığın en güzel giyiminin
Çizgisi üzerinde yürür şeytan
Gül gönderir oradan mezurasını
Bu eğik kuleler benim bu nikâh benim
Eğik şeytanın inceliğinin farkında
İnsanlar gergin güneş yansıtır insanları

[344] Postmodernist edebiyatta "anlatı" kavramı için bkz. İsmet Emre, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yay., Ankara 2004, s. 88-89.
[345] Ünal, *a.g.e*., s. 54.
[346] *a.g.e*., s. 19.
[347] *a.g.e*., s. 66.

Seninle benim onunla ötekinin arasında
Gündoğumundan günbatımına bir bebek büyür
Andırır güneşle insan arasında"[348]

Tek bir cümleyle bile şiirsellik yine hissedilir: "Karlar uyur mu sahi!"[349] Bazen metinlerdeki bu şiirsellik tekrarlardan oluşarak tekerleme işlevi de görür:

"Eskiden çok yer gördüğüm için şimdi bir yer görmüyorum.
Önceden bana baktığın için şimdi bana bakmıyorsun.
Önceden beni sevdiğin için şimdi seni seviyorum.
Şimdiden seni sevdiğim için önceden onu sevmiyorum."[350]

Sese Gelen Sevgili kitabında "Kalanlar" kısmında yer alan öyküler diğer iki kitabından ayrı bir yerdedir. Bu öykülerde olay örgüsü daha belirginken masalsılığını ise büyük ölçüde yitirmiş bir dil okuyucunun karşısına çıkar. "[…] şiirsellik öykücülüğünün geç döneminde, özellikle hayattayken kitaplaşmayan metinlerinde büyük ölçüde kaybolur. Öyküleri daha belirgin bir kurguya sahip olurken dil şiirselliğini yitirir, adeta mekanikleşir." [351]

Baydar'ın metinlerinde şiirlerin yanı sıra renkler de metinlerinde etken rol oynamaktadır[352]:

"Kuşkusuz yazı ve resim ilişkisinin bu denli yoğun olmasının anlaşılır nedenleri vardır. Çünkü resim ve betimlemenin doğuş nedenleri aynıdır: görüntüyü yansıtmak. İkisi de renkleri, ışıkları, gölgeleri arar. Ne var ki ressamın bütün bunları yansıtacak elverişli imkânlarına karşın yazarın

[348] *a.g.e.*, s. 72.
[349] *a.g.e.*, s. 46.
[350] *a.g.e.*, s. 97.
[351] Ünal, *a.g.e.*, s. 55.
[352] Reha Tülekoğlu'nun tespiti resim ve metinleri arasındaki ilişkiyi anlamlandırır: "[…] Sami Baydar resimlerinde, alışkın olmadığımız bir düş gücünün sınırsız olanaklarını sunuyor bize. Bir tür 'retorik resim' olarak adlandırabileceğimiz bu resimlerin öykülemedeki başarıları özellikle dikkat çekiyor. Öykülemedeki süreklilik ve kesintisizlik, resimlerin daha çok zaman içinde kazandıkları bir boyut. Önemli bir anını yakaladığımızı sanarak içine daldığımız bu resim-öyküler, hem teknik, hem de içerik açısından, bizleri belirsiz, ölçülemez zaman uzaklıklarına taşıyor." Reha Tülekoğlu, "Sami Baydar'ın Resimleri Üzerine", *Sanat Çevresi*, S. 124, Şubat 1989, s. 92.

elinde sadece sözcükleri vardır. Resim renkleri dolaysız gösterir. Sözcükler ise anıştırarak dolaylı bir şekilde göstermeye çalışır. Bu anlamda betimleme, konuşan, dile gelen resimdir."[353]

Bu bağlamda Baydar'ın resim eğitimi alması ve aktif olarak ressamlık yapması metinlerine resmin sızmasını sağlamıştır. Renkler, Baydar metinleri için vazgeçilmez unsurlardan biridir. Renkler onun metin dilini zenginleştirir. Resimle ilgili teknik bilgileri öyküyle bütünleştiren Baydar'ın metinleri resmi ile iç içedir. Resimler kazındığında altından öykü, öyküler kazındığında ise resimleri çıkar. Baydar'ın dünyasında birini diğerinden ayırt etmek neredeyse imkânsızdır. Bu da metinlerinde bir renk dili oluşmasını sağlar:

"Nasır onun alevlerine her bakışta yeşil renk kırmızı alevlerin üzerine gelir. Musahip Nasır'ın elindeki nergis çiçeğine her bakışta mavi bir renk onun turuncu yaprakları üzerine, kırmızı bir renk yeşil yaprakları üzerine gelir. Nasır pencereden sarı bir gökyüzüne bakar, görüntünün üzerine mor bir renk gelir."[354]

Baydar'ın metinleri biçimsel olarak da muayyen bir paydada buluşmaz. Metinlerinde ilk anda göze çarpan büyük harf kullanımıdır. Baydar bu kullanıma sıkça başvurur:

"BEN AYRINTILARDAN BİR BÜTÜN OLUŞTURMAK İSTİYORUM. BİR DENİZKESTANESİ BİR KİRPİ ANCAK BUNUNLA VARLIĞININ UÇUP GİDİCİ YANLARINI YAŞATABİLİR İNSANLARLA İÇ İÇE YAŞANACAK HER DÜNYADA. BEN BUNUN NE KADAR DUYGU BİRİKTİRİCİ OLDUĞUNU HER AYRINTIYA BAŞKA BİR İŞARET KOYARAK ARAŞTIRMAYA ÇALIŞIYORUM."[355]

"Sinüs Dalgası" adlı öyküde büyük harf kullanımı hecelere ayrılarak yapılır. Bu da metnin akıcılığına ve akışına büyük ölçüde zarar verir:

[353] Necip Tosun, "Tasvirden İmgeye, s. 62.
[354] Baydar, *a.g.e.*, s. 60.
[355] *a.g.e.*, s. 41.

"YİR-Mİ YA-ŞI-NI GEÇ-MİŞ-KEN GE-NE U-FAK TE-FEK SIS-KA SAZ BE-NİZ-Lİ BİR ÇO-CUK-TU. RU-HU İS-TEK-LER-LE DO-LU GÖ-RÜ-NÜŞ-TE ZA-YIF GÖV-DE-SİY-LE GER-ÇEK-TE İ-SE DE-MİR-DEN BİR YA-RA-DI-LI-ŞIN SON E-Rİ-ME-Sİ-NİN A-TE-Şİ İ-ÇİN-DE ÇIR-PI-NI-YO-RDU. YA-PI-CA ÇO-CUK-TU KA-FA-CA YAŞ-LIY-DI …."[356]

"Limonata" ve "Sese Gelen Sevgili" adlı öykülerde ise hem büyük harfle yazılan hem de altı çizili cümleler yer alır:

"Sadece bir çelenkti güllerden eve vaat edilen, ev terk edilirken getirilip bırakılacak. Son bir teşekkür. Kiracının dileklerini yerine getirdiği için hediye olarak. Ev tanrısına armağan. Sonra ev yıkılacaktı yaşlandığı için."[357]

Baydar'ın metinlerinde argo, küfürlü ve kaba sözler de zaman zaman yer alır:

"Herif benle alay mı ediyordu?"[358]

"Ben ne olursa olsun böyle karı büyüsü ile köpekleşecek, mart kedileri gibi kuyruk dibinde nöbet tutacak enayilerden değilim."[359] *"-Canım benim……..tir eşşeğlueşşek!"*[360]

Bunların yanında Baydar metinlerinde tiyatro metni özelliklerine de rastlanır. Bu öyküler okuyucuda tiyatro metni okuyormuş hissi uyandırır:

"… oyundan bir replik:
Ben içeri giriyorum
Sen dışarıya çık bekle."[361]

[356] *a.g.e.*, s. 62.
[357] *a.g.e.*, s. 165.
[358] *a.g.e.*, s. 36.
[359] *a.g.e.*, s. 37.
[360] *a.g.e.*, s. 173.
[361] *a.g.e.*, s. 50.

"Sahne:(nin ortasında yarısına kadar diyagonal yerleştirilmiş bir duvar, içinde bir pencere var, duvarın bir yüzünde oda bulunuyor, öteki yüzünde iki apartman arası pencereler, pencerelerde saksılar, çamaşırlar… Odada bir hamak, […] –Bir şato ya da büyük Barok bir binanın içinde yer aldığı ağaçlı, gökyüzülü bir resim- Perde açıldığında Engin odada hamakta yatmaktadır, üzerinde gemici giysileri üzerine geçirilmiş bir ropdöşambr vardır. Dışarıdan hizmetçi kadının sesi duyulur:)"[362]

Metinde tiyatro ve roman iç içedir ve yazar final sahnesini okuyucu ile şu şekilde paylaşır:

"(Roman bir tiyatroda geçmektedir. Kapılar kapanmış, oyuncular sahnede ve sahne arkasında yerlerini almış, izleyiciler koltuklarına oturmuş. (Romanın sonunda bir salonda herkes hazır bulunur ve Bayan Marple katili açıklar.) Ama romanın nesnesi tiyatro olunca okuyucular direkt bir tiyatro metniyle karşılaşırlar. –Ben romanın başına kişileri eklemeyerek, sahnenin açıklanış bölümünü bir giriş tasviri olarak başa aldım.- Okuma eylemi bunu yazına dönüştürür. Yazılan roman da tiyatrodan dışarı adım atar. (Artık Engin de sokağa çıkmıştır.) Bunu nihayet romanın sonunda oyunun üçüncü perdesinde göreceğiz. Romanın finalini, romanlarını belirsiz bir sonla bitirmeyi seven çok sevdiğim bir yazara ithaf ediyorum. LES FLEURS DE MAL. (Engin belki de tiyatrodur bu oyun boyunca.)"[363]

Ünal Baydar'ın tiyatro metni tarzında yazdığı metinlerle ilgili şunları söyler:

"Teatral tarzda diyalog, açıkça Baydar'ın tercihlerinden biridir. ancak bu diyaloglar gerçek bir iletişimin değil, bir iletişimsizliğin diyaloglarıdır. Adeta birbirlerine teğet geçerler. Kişiler birbirleriyle konuşmaz, birbirlerine cevap vermezler. Kopuk, yan yanayken bile yalnız insanların

[362] *a.g.e.*, s. 66.
[363] *a.g.e.*, s. 76.

sesleridir bu konuşma(ma)lar. Kolayca monologlara dönüşürler bu yüzden.''[364]

Baydar'ın metinlerinde gerçeküstü kişilerin varlığı kadar yabancı isimli kişiler de şahıs kadrosunda sıklıkla yer alırlar. Unusy, Evalema, Elizabet, Karen, David, Will, Marlon Brando, Sir Isac Newton, Cleo, Lanis, Senatör Kesarion, Kral King, Colette, Mary, Charles. Öyle ki bu isimler bazen birkaç öyküde birden yer alır.

Baydar'ın metinlerinde büyük harf ve yabancı isim kullanımı kadar dikkat çeken diğer bir husus da yabancı sözcük/cümlelerdir: Genel itibariyle bu sözcüklerin çoğunluğu Fransızcadır. "feu follet", "C'EST MAGNIFIQUE MAIS CE N'EST PAS LA GUEERRE.", "aqua ardens", "aqua viate", "Les Fleurs de Mal". "LAUTREC", "TOULOSE-LAUTREC".

"Şekil açısından da Baydar'ı belirleyen, alametifarikası olan bazı özellikler .... büyük harf kullanımı, altı çizili kelime ve cümleler, yabancı kişi adları (Unusy, Evalema, Elizabet, Will, Colette, Cleo, Lanis vb.), yabancı sözcük kullanımı (özellikle Fransızca), öykü içinde ara başlıklar ve tekrar eden noktalama işaretleri (iç içe parantezler, arka arkaya iki nokta üst üsteler, hece ve cümle ayıran kısa çizgiler) sayılabilir. Baydar, böylece yazının imkânlarını sonuna kadar kullanmaktadır. Onunkiler yalnızca yazılabilecek metinlerdir. Kayıpsız seslendirilemezler, seslendirilirlerse mutlaka bir şeyi kaybederler.''[365]

Yazar metinlerinde iç monoloğa fazlaca yer verir. Kimi zaman metinler tek başlarına yazar anlatıcıdan ibarettir. Bu metinlerde anlatıcının düşünce dünyası gözler önüne serilir. Anlatıcı ve kişilerin sesi zaman zaman birbirine karışır. "Modern kurmacalarda anlatıcının sesiyle, karakterin kendi kendine konuşması iç içe geçmiştir. Aynı paragrafta hem üçüncü tekil şahıs anlatılır (anlatıcı) hem de karakter kendi kendine (iç ses) konuşur." [366]

[364] Ünal, *a.g.e.*, s. 55.
[365] *a.g.e.*, s. 55.
[366] Necip Tosun, "Öyküde Anlatıcı Ses", *Hece Öykü*, Y. 8, S. 47, Ekim-Kasım 2011, s. 67.

Kimi zaman da metinlerde yer alan kahramanların zihinlerinden geçenlere yer verilir. Örneklenecek olursa şöyledir:

> *"Sonra da yatsam mikroskobun altına babanın bana bakan iri gözlerini küçük görebilir miyim? Ona kendimi çok daha küçük nasıl gösterebilirim… Niçin çalmadım babanın bakışlarını, her kez üzerimde denerdim. Onları yıpratmak için. İşlevsiz bırakmak için, neden… Nedenini sanki bilmiyorlar mı onlar da… Beni şimdiye dek uzaklaştırmamışlarsa sırf buna ilişmek için, ruhumun zırhının pas tutması için, içinde kurumam için…"*[367]

Yazarın metne müdahalesi ve okuyucuyla konuşması da iç monolog dahilindedir "Ayrıntı Anlamsız Bir Sözcükse", "Dünyadan Çıkış Yolları", "Leonardo da Yusufçuk" adlı öykülerinde okuyucu ile iletişime geçer:

> *"(Bak, hep trajik olan hoşuna gidiyor. Komşuların gülüşleri, din dersinden ikmale kalan kız, bunlar neden yalnızca bir kere için olmasın. Trajik olanı unut bir kere, bu oyundaki her şey ilk ve son olsun. Bu bölümü eklerken oyuna zaten sen de trajik olanla gülünç olanı ayırmak için- Biri yalnızca bir kez olur, öteki ise ilahi bir yazgı (yargı) olarak durmadan devam eder- diyerek eklememiş miydin. Neden bu oyunda yazdığın her şey bir kez, son kez için bir kez olmasın hep? Dediğin gibi bir sonsuzluk hediyesi veriyorsak bunu ancak böyle tam olarak verebiliriz, ya da alabiliriz. Trajik şeyler isteme bundan sonra.)"*[368]

Baydar'ın metinlerinde diyaloglar da göze çarpar. Diyalogların ağırlıklı olarak kullanıldığı metinler bir piyes havasındadır.

> *"GARÇON: Hem yeni serpuşumu göstereyim, hem boy aynama uğrayayım demişti.*
> *BOY AYNASI: Ne yapayım ne olacak?*

[367] Baydar, *a.g.e.*, s. 49.
[368] *a.g.e.*, s. 70-71.

GARÇON: Cânım efendim, bir serpuş aldım da!..”[369]

Bazı metinlerde de diyalogların arasına iç konuşmalar karışır. Rüya ve hayal unsurlarının hâkim olduğu metinlerde kişiler anlatıcının zihninden geçenleri bilirler. Bu da diyalogun farklı bir boyuta taşınmasına neden olur:

“Yakası karanfilli genç adam, yüzümden kesin düşüncelerimi sezmişti

-Bravo! dedi… Senden de bu beklenirdi.”[370]

3.4.1. İmge Dünyası

Baydar’ın yazın anlayışı imge dünyası için bir zemin oluşturur. Metinlerindeki rüya/düş/hayal unsurları imgelerin yayılmasını sağlar. “Metinleri dikkatle incelediğimizde, ses tekrarlarına, iç uyaklara, düşselliğe ve imgelere yer verildiğini; aynı zamanda bu öykülerin kendine kapanan, kendi kendini üreten, ironik özellikler taşıyan metinler olduğunu fark ediyoruz.”[371] Metinlerdeki bu kapalı dil Baydar’ın imge dünyasını oluşturur. Su, yılan ayna, kapı ve eldiven Baydar’ın metinlerinde imge sözcüklerdir.

“Gözlerimi Açıp Görmeyi Öğrenince” adlı öyküde “su” imgesine sıklıkla değinilir. Su, aşkı ve sevgiyi çağrıştırır. Öyküde sıkça geçen “su” sözcüğü anlatıcı ve sevgilinin aşklarını ve benliklerini ifade eder:

“Senin odalar dolduran suyun ve sular akıtan bir çeşmen var.
…. Gözümün suyu avcuma dökülür, ona bakıp senin yansımanı görürüm.”[372]

“Unusy’nin Evalema’yı Ziyareti” adlı öyküde de su imgesi aşkın karşılığı olarak kullanılır. Su hayat verir, canlandırır. Baydar su imgesini kişileştirir:

[369] *a.g.e.*, s. 166.
[370] *a.g.e.*, s. 37.
[371] Soyşekerci, *a.g.e.*, s. 265.
[372] *a.g.e.*, s. 18.

"yedinci bölüm dersem bu bölüme senin başından aşağı döktüğüm suyun
bütün vücudundan süzülerek ölmüş yapraklar gibi
toplanmasıdır
dibinde
ben o suda kendimi gördüm
(su ayağa kalktı)
yaprak
seninle cennet ya da cehennem"[373]

"Sinüs Dalgası" öyküsünde Musahip'in gördüğü iki rüyasından ilkinde su arayışı vardır: Musahip gece vakti su aramaya çıkar. Bir tepeye çıkar ve uçurum ucuna kadar gelir. Su çok uzaktadır. Uçurumdan aşağı yuvarlanıp su borusuna tutunarak kurtulur.

"Rüyada bu düşüş üç kere tekrarlanıyor. Üçüncüsünde boruyu karanlık uçurum içinde 12 saniye kaybolduktan sonra bulabiliyor."[374]

"Sevdiğim Susun" adlı öyküde su imgesi yoğun bir şekilde işlenir. Metnin kahramanı Gonca su arayışına çıkar. Gonca evinde su olmadığı için gördüğü ve aklına gelen herkesten su ister.

"Ayşe'nin sözlerinin hatırlar. 'Çok karşılaştım su arayanlarla, pembe gözlü minik tavşan öleli çok oluyor.' Ne demek istedi acaba, diye düşünür Gonca. Fakat anlayamaz. Devamını düşünür Ayşe'nin sözlerinin. 'Hani su evde, bizim evde yok ki, suyu içeride sevmeyecek miyiz, birlikte içmeyecek miyiz' Ah ekmeğim suyum olsa da beraber yesek Ayşe, der Gonca."[375]

Metnin başında yılan kaçırma duası okuyarak kurtulduğu yılan Gonca'nın su arayışında tekrar karşısına çıkar. Yeniden yılan kaçırma duası okur, ancak dua bir işe yaramaz. Yılan Gonca'dan yuvasına gelmesini ister, Gonca reddeder:

[373] *a.g.e.*, s. 30-31.
[374] *a.g.e.*, s. 57.
[375] *a.g.e.*, s. 106.

"YILAN: Kapına geldim
Beni geri gönderme
Geldiğine değecek
Yuvamı seveceksin
Karnın doyacak
Seni çok seveceğim
Anla Gonca."[376]

Gonca'nın su arayışı devam eder. Ancak kimseden aradığı suyu bulamaz. Karşısına "Hayat Ağacı" çıkar:

"Bu ne güzel ağaç, her dalından bir bardak su sallanıyor. Acaba içmek istesem bana izin verir mi. Çok açım."[377]

Yılan burada da Gonca'nın karşısına çıkarak hayat ağacından uzak durmasını söyler:

"YILAN: HAYAT AĞACI
BURADA
ANNEN BABAN
ŞEYTANA ALDANDI.

GONCA: YALAN SÖYLÜYORSUN
ÖLMÜŞ İNSANLARIN
GÜNAHINI ALMA
ONLAR ÇOK İYİYDİ

YILAN: HADİ İÇ O SUYU
İÇ DE GÖR
NEREYE GİDECEKSİN
BEN YERİNDE OLSAM SABREDERDİM"[378]

[376] *a.g.e.*, s. 109.
[377] *a.g.e.*, s. 11-113.
[378] *a.g.e.*, s. 112.

Gonca'yı ikna eden yılan onu eve götürür ve genç bir adama dönüşür:

> *"Gonca gözlerini açtığında, yatağının başucunda bir tepsi içinde saha sahan yemekler duruyordu. Hemen iştahla yemekleri yedi. Baktı ki, yanında kanlı canlı genç adam yatıyor. Genç adam gülerek ona sordu:*
>
> *BENİ TANIDIN MI?*
>
> *GONCA: EVET*
> *SEN*
> *O'SUN*
> *SEVDİĞİM*
> *SUSUN"*[379]

Su imgesi "susamak" ve "arayış" sözcükleri le bütünleşir. Su imgesi bu metinde de aşkı, sevgiyi çağrıştırır. Aynı zamanda burada yılan imgesi de vardır. Yılan bu metinde cennetten kovan değil, aksine susuzluğu dindiren, cennete götüren kişiyi sembolize eder. Ayrıca yılan bilgeliği temsil de eder.

Baydar'ın metinlerinde imge anlamı taşıyan diğer bir sözcük "ayna"dır. Ayna ise benliği, kişiliği çağrıştırır. Ayna, fizikî olarak kişinin kendini bilmesini ve keşfetmesini sağlar. Kişi yalnızca bu araçla kendini net bir şekilde görür. Kişinin güzellik ve çirkinliklerinin farkına varmasını ancak ayna sağlar. Bu bağlamda Baydar metinlerinde kullanılan "ayna" imgesi, hem kendini bilme, tanıma, görme anlamı sunarken hem de "benlik" kavramının yerine geçmektedir:

> *"Cenin organlarını bağışlamıştı: Onun gövdesiyle şimdi yaşayan biri var: .... Gecenin güne battığı sabahta aynayı önünde tutarak bir sabah gizlice yakmıştı: Önündekileri saklayan doğa rüzgârı yetişmeseydi: Ayna kendi varlığını önüne katıp doğayı yok edebilecekti:*
> *....*

[379] *a.g.e.*, s. 113.

GÜNDÜR
GECEDİR AYNADIR
ARDIN ARKASI
HER ONA YAPIŞIK
O ZAMAN Kİ İTİŞTEN
ÇALIŞIR AYNA
ÇAKIŞIR İTİŞ GÜCÜ GÖRÜRÜZ"[380]

"İçimi dışıma çıkaracak bu cenin unutmamak için. Ya doğurduğumda. 'Kaç ayna var sayar mısın?'"[381]

"BIÇAKLARI ŞAKLATTI. ÇELİK BIÇAKÇI. ŞAK ŞAK BIÇAK SESİNE BİR ALAGEYİK geldi. Başında çiçeklerden bir taç. Alnında yusyuvarlak AYNA.
BIÇAKÇI BAKTI AYNADA AYNI KENDİ, dedi:"[382]

"Kapı" imgesi de Baydar metinlerinde yadsınamaz özelliktedir. "Ayrıntı Anlamsız Bir Sözcükse" ve "Bıçakçı Malı" adlı öykülerde bu imge net bir şekilde kendini gösterir. Baydar, "kapı" imgesini iki şekilde okuyucuya sunar: Birini "sır", diğerini iki dünya arasında geçişi sağlayan "ölüm" ile bağdaştırır. Nitekim "Ayrıntı Bir Sözcükse" öyküsünde devinim şeklinde devam eden bir kapı aralama, açma ve kapatma hali vardır. Bu öyküde "kapı" imgesi, sır sözcüğünü karşılayarak kurguya katkı sağlamaktadır. Öyküde kapılar işlevini yitirince karakterlerin tüm sırları apaçık ortaya dökülürken anlatıcı bundan dolayı rahatlar. Öte yandan "Bıçakçı Malı" adlı öyküde "kapı" imgesi ölümü çağrıştırır. Öykünün sonunda sembolik bir mekân (dünya) değiştirme yer almaktadır:

"Hanım merdiven basamaklarını iner ve gider. Cüce kapıyı aralar sonra. Bu kez merdivenleri çıkan yazardır .... Tabii ki kapıyı aralayarak bakan bu sevimli cüce onu etkilemekten de geri kalmadı. Cüce sonra kapıyı

[380] *a.g.e.*, s. 45.
[381] *a.g.e.*, s. 47.
[382] *a.g.e.*, s. 121.

kapattı. Yazar üst kata devam eden merdivenlerin birine oturdu. Sonra da yerinden kalkarak üst kata çıktı. Bir kapı açılması ve bir kapı kapanmasına ait sesler… cüce tekrar kapıyı araladı, çıplaktı, sonra kapattı.
Kapılar işlevlerini yitirince odanın kendine sığan bir boşluğu var.”[383]

Metinlerde diğer bir imge öğesi “eldiven”dir. Bu imge Baydar metinlerinde ayrılığı çağrıştırır:

“Eldivenli Adam’ın tek anısı; Bir gün MAVİ ELDİVENLİ ADAM’ın eldiveninin tekini ona vermesidir. Yolda tek eldiveniyle onun yanında yürümüştür.”[384]

3.5. Öykülerinde Postmodernist Unsurlar

Postmodernizm; “Modernizm sonrası veya ötesi. Modernizme karşı doğan, onun eleştirisi üzerine kurulan ve ona alternatif ürünler ortaya koymaya uğraşan bir sanat ve düşünce akımı.”[385]dır. Başka bir deyişle; “[…] postmodernizm; yüzyıllardır farklı din, ideoloji ve felsefî ekollerin (büyük anlatılar) inşa ettiği veya etmeye çalıştığı gerçek’in çok ötesinde, gerçek ile gerçekdışının, gerçek ile kurmacanın iç içe olduğu, akıl ve mantığın zorlandığı bir fantezi ve imajlar dünyasıdır.”[386] Ahmet Koçakoğlu ‘postmodernizm’i şöyle açıklar: “Aslında postmodernizm gerçek ile masalın, yeniyle eskinin, bilim ile büyünün harmanlandığı bir belirsizlik hâlidir.”[387]

Postmodernizm kavramı ilk defa 1930’larda başlanmıştır. I. Dünya Savaşı’ndan sonra yeniden bir düzenin oluşturulup bunun işleyeceğine inananlar, II. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla beraber bir hayal kırıklığı ve manevi olarak bir yıkım yaşamışlardır. Bu yıkım sonrası modernizm oldukça yara almıştır. II. Dünya Savaşı sonrası bir eleştiri olarak postmodernizm kavramı yer alırken daha sonraki zamanda bu kavram yerini

[383] *a.g.e.*, s. 50.
[384] *a.g.e.*, s. 210.
[385] Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, s. 473.
[386] İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, İstanbul 2010, s. 163.
[387] Ahmet Koçakoğlu, *Yeni Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*, Palet Yayınları, Konya 2010, s. 15.

felsefi bir anlama bırakmıştır.[388] Büyük bir yayılma alanı gösteren ve eklektik bir yapıya sahip olan postmodernizm; edebiyat, sanat, politika, ekonomi, bilim gibi pek çok alana sıçramıştır. Edebiyat alanında postmodernizm geçmişi reddetmez. Postmodern yazar; geçmiş, an ve gelecek üzerinde bir köprü vazifesi görür. Bu köprü yazarın bireysel bir yazın anlayışı kurmasından geçer.

> *"Bir postmodern sanatçı ya da yazar, bir felsefecinin konumundadır: Yazdığı metin, ürettiği eser, ilke olarak bunlara bilinen kategoriler uygulanarak daha önceden belirlenmiş kurallar tarafından yönetilemez ve belirleyici bir yargıya göre yargılanamaz. Bu kural ve kategoriler, sanat eserinin kendisinin aradıklarıdır."*[389]

1980 darbesi de Türk edebiyatı için bir kırılma noktasıdır. Yazar ve şairlerin rahatça söylemlerini gerçekleştirebildikleri bir ortamdan baskı ve sansürün olduğu dar bir edebiyat alanına hapsedilmeleri üreten kalemlerde psikolojik bir yıkıma yok açmıştır. Bu süreç 1990'larda da süregelmiştir. Bu sürecin sonunda toplumsal değil bireysel yazın anlayışı öne çıkmıştır.

> *"1960'tan 1980'e kadarki süreçte ezilen, aşağılanan, baskı altında tutulan 'birey'in, kendi olma yolunda sesini çıkartarak özgürlükçü bir tavır takındığını görmekteyiz. Bu durum, kırılma süreci yaşayan modern edebiyatın postmoderne doğru evrilişinin sosyal hayattaki bir yansıması olarak değerlendirilebilir, […]."*[390]

Arka planda dönemin atmosferi ve psikolojik etkileri, 80 sonrası yazarlarını postmodernist eserlere yönlendirir:

> *"1980 darbesinin ardından ortaya çıkan depolitizasyon süreci ve bu süreçten miras kalan bireyci düşünme biçiminin, 1990'larda kaleme alınmış olan metinlere sinmiş olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bireyi*

[388] Muhsin Macit, Uğur Soldan, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*, Grafiker Yayıncılık, Ankara 2008, s. 42; Çetişli, *a.g.e.*, s. 152.
[389] Jean François Lyotard, *Postmodern Durum*, Çev. Ahmet Çiğdem, Vadi Yay., Ankara 1994, s.158.
[390] Koçakoğlu, *a.g.e.*, s. 38.

yücelten bu anlayış, incelenen öykülerde çok sık rastlanan ithaflar ile epigrafların kişisel öğeler taşımasında ve metinlerde yaygın olarak ben-anlatıcı kullanımının benimsenmesinde kendini gösterir.''[391]

Bu atmosfer içinde şiir ve öykülerini yazan Baydar'ın metinlerinde sıkça göndermelere, ithaflara, epigraflara, çoğulcu sese[392] rastlanır. Baydar'ın metinleri postmodernizm unsurları taşımaktadır.

''Postmodern stratejileri geniş ölçüde kullanan Baydar, metin kurgusallığını bilinçli şekilde ön plana çıkarmış, 'yazarı' gerçek bir kişilik olarak sorguya çekerek kurgusal bir yazarı metne dâhil etmiştir. Bu yüzden, metinlerine sık sık 'yazar'ın sesi karışır. Bu ses, çoğunlukla ikinci bir şahsa (bir sevgiliye veya doğrudan okura) hitap eder.''[393]

Postmodernist unsur taşıyan edebî eserlerde anlatıcı kurguya müdahale eder, okuyucu tarafından kendini görünür kılar. "Bu öykü senin için de yazılmış, söylenmiş olabilir sevgili okur."[394] gibi benzer ifadeler Baydar'ın öykülerinde postmodernist unsurları öne çıkarır. Yer yer anlatımda kopukluklar, zamanın ve mekânın belirsizliği, düş ile gerçeğin iç içe geçmesi, bellek gezintisi, "Karen" adlı öyküde anlatı içinde anlatının yer alması öykülerindeki postmodernist unsurları güçlendirir.

3.5.1. Metinlerarasılık

18. yüzyıldan sonra modernizm ve postmodernizmin getirdiği kavramlardan biri olan "metinlerarasılık" metinlerin zaman gözetmeden birbiriyle etkileşim halinde olması demektir. Metinlerarasılık yöntemi, edebî eserler arasındaki mesafeyi yok eder.

---

[391] Leyla Burcu Dündar, *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Türk Öykücülüğü: 1990-2005*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2007, s. 157.

[392] "Postmodern romanda birden fazla anlatıcı ve çoğulcu bakış açısı kullanılabilir. Söz konusu anlatıcılardan biri de yazarın kendisi olabilir. Yazar kendini eserinin dünyasından çekmez. Okuyucuya sık sık sorular sorar. Bazen de kaybolur gider. Metinde sık sık anlam boşlukları bırakır. Onun böyle bir tavır sergilemesinin gayesi, gerçeğin bölünmüşlüğünü vurgulamak, gerçek zannedilen şeylerin absürdlüğünü sezdirmektir.", Çetişli, *a.g.e.*, s. 165.

[393] Ünal, a.g.m., s. 54.

[394] Baydar, *a.g.e.*, s. 181.

Metinlerarasılık, metne üstkurmaca niteliği kazandıran bir yöntem[395] olup metin içinde metin meydana getirilirken öykünme, taklit gibi söylemleri yıkar. Böylelikle metinlerarasılık, postmodern edebiyatta kendine sanatsal bir yer edinir.[396]

Hiçbir metin önceki metinlerden bağımsız değildir. Her metin kendisinden önceki metinlerden izler taşır. Metinlerarasılık, daha önce farklı türlerde ve disiplinlerde yazılmış metinlerin yeni metinlerde buluşmasını, türemesini sağlarken aynı zamanda yazılan bu yeni metinlerde renkliliğe ve çeşitliliğe yol açar. Metinlerarasılık eski metinlere/geleneğe öykünme işidir. "Şu ya da bu metinlerarası yönteme göre metne sokulan ayrışık her unsur metne anlamsal olarak katkıda bulunur, metnin çizgiselliğini keserek ona tekanlamlılık yerine çokanlamlılık özelliği katar."[397] Bu çok anlamlılık yeni metnin zenginleşmesine ve katmanlı olmasına yol açar.

Burada dikkat edilmesi gerek bir husus vardır. "[…] gönderen metin ile gönderilen metin arasındaki alışverişleri bulmak, gönderen metindeki bir göndermenin kökenine ulaşabilmek için okurun iyi bir genel kültür birikimine sahip olması gerekir."[398]

Bu bağlamda Sami Baydar'ın metinlerine bakıldığında metinlerarası ilişkilerin fazlaca yer aldığı görülür. "Marlon Brando, Sir Isac (sic) Newton gibi ünlü kişiliklerin kurguya dâhil edildiği, kurgulaştırıldığı ve onlara bambaşka bir ses verilerek, farklı bir tarih/özgeçmiş yüklendiği görülmektedir. Öykülerde, birçok kez başka metinlere açık veya gizli göndermeler yapılmış, metinlerarasılık da ıskalanmamıştır." [399] Baydar'ın metinlerinde bu unsurlardan bazıları alıntı biçiminde yer alırken bazıları da yazarın inisiyatifine göre küçük değişikliklere uğrar. Baydar'ın metinlerinde sıkça çağrışımlar da yer alır. Bunların arasında en çok başvurduğu dinî inançlarla ve olaylarla ilgili olanlardır. Metinlerindeki metinlerarasılık örneklenecek olursa şöyledir:

[395] Çetişli, *a.g.e.*, s. 164.
[396] Karataş, *a.g.e.*, s. 396.
[397] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yay., Ankara 2014, s. 217.
[398] *a.g.e*., s. 215.
[399] Ünal, a.g.m., s. 54.

"Elizabet" adlı öyküde "[…] Sindrella oluyor Elizabet, başlıyor süpürge ile dans etmeye…"[400] cümlesi ile yazar Sindrella masalına bir gönderme yapar.

"Karen" adlı öyküde "Ben Isak Dınesen'in öyküsündeki yakası karanfilli genç adamım."[401] diyen yakası karanfilli genç adam, Karen Blixen'in Yakası Karanfilli Genç Adam[402] öyküsü kahramanıdır. Baydar bu öyküye bir çağrışımda bulunur. Yine aynı öykünün devamında Sait adlı öykü kahramanı Karen'e "Ne de çok adın var: 'Isac', 'Karen', 'Şehrazat'…"[403] diyerek Karen Blixen'in pek çok adla anılmasına bir göndermede bulunur. Öykünün sonunda yer alan

> *"Bu gibi bir sesle sordum:*
> *-Gangalar da kim oluyor?*
> *-Niyam Niyam dilinde 'ganga' iki anlama gelir. Ben çalgıcılar anlamında kullandım. İkinci anlamı ise senin hoşuna gider; her erkeğe bayılan koynuna girip eğlendiren kadın demektir.*
> *-Öyle ise bu ad daha çok sana yakışıyor.*
> *-Çalgı çaldığım için mi?*
> *-Hayır, her erkeğin koynuna girdiğin için.*
> *İğrenç gözlerle beni süzdü.*
> *-Böyle bir şeyi görmüşlüğün olmadığına göre kimden duydun?*
> *-Kargalar haber getirdi.*
> *-Alayların da senin gibi soğuk ve kaba.*
> *-Çekil yolumdan 'ganga' dedim. Ne de çok adın var: 'Isac', 'Karen', 'Şehrazat'...*
> *-Daha başka, dedi ve gitmem için önümden çekildi. Yanından geçerken bu ayrılışı hiç iplemediğimi göstermek için saçını tuttum başımı ağzına doğru eğdim.*
> *-Adyoses Senyorita dö ganga! dedim.*

[400] Sami Baydar, *Sese Gelen Sevgili - Toplu Öyküler*, s. 32.
[401] *a.g.e.*, s. 37.
[402] Karen Blixen, *Ölümsüz Öykü*, Çev. Fatih Özgüven, Ada Yay., İstanbul 1986, s. 95-118.
[403] Baydar, *a.g.e.*, s. 39.

Sanki bir şimşek çaktı, bir yıldırım düştü, gözlerimden alevler fışkırıyordu. Birden beynime bir topuz indir, gözlerim karardı. Artık hiçbir şey duymuyor ve yaşamıyordum… Kendimden geçtim.”[404]

Cümleler Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Sencivanoğlu* adlı metninden küçük değişikliklere uğrayarak alıntılanır:

“- Gangalar da kim oluyor? diye buz gibi soğuk bir sesle sordum. Kahkahalarla güldü:

- Niyam Niyam dilinde "Ganga" da iki manaya gelir. Ben çalgıcı manasında kullandım... İkinci

manası senin hoşuna gider, her erkeğe bayılan, koynuna girip eğlendiren kadın demektir.

- Öyle ise bu "Ganga" adı daha çok sana yakışıyor...

- Çalgı çaldığım için mi?

- Hayır! Her erkeğin koynuna girdiğin için!..

Gözlerini akrep görmüş bir çocuk korku ve iğrençliği ile büzdü:

- Bu yeni palavra da nereden çıktı? dedi.

- Görüp duyduklarımdan.

- Böyle bir şey görmüşlüğün olmadığına göre kimden duydun?

- Kargalar haber getirdi!

- Alayların da senin gibi soğuk ve kaba!

- İyi, birbirimizi tanıdık ya, yolumdan çekil de gideyim. Ben soğuk, kaba, sen oynak ve Ganga!

Acı acı güldü:

- Gideceksin! dedi. Ama şimdi değil, ben istediğim zaman.

- Çekil yolumdan "Ganga!" dedim. Ne de çok adın var?! Mar-garita, Mibahlı, Ganga...

- Daha başka?! dedi ve gitmem için önümden çekildi. Yanımdan geçerken bu ayrılışı hiç

[404] *a.g.e.*, s. 39.

iplemediğimi göstermek ister gibi çevresini tuttum, başımı ağzına doğru eğdim.

- Adyoses Senyorita dö Gama! dedim.

Sanki bir şimşek çaktı, bir yıldırım düştü. Gözlerinden alevler fışkırıyordu. Dudaklarım mı ona

uzandı, ben mi eğildim bilmiyorum, birden beynime bir topuz indi, gözlerim karardı... Artık hiç

bir şey duymuyor ve yaşamıyordum... Kendimden geçtim."[405]

"Sinüs Dalgası" adlı öyküde;

"Yemezler, içmezler, yorulmazlar, usanmak bilmezler. Onlara erkeklik, dişilik yoktur. Zaman ve mekânla bağlı değillerdir. Bazıları insanları korumak için onların etrafında döner, dolaşırlar. Bazıları da insanların yaptıkları iyilik ve kötülüğü yazarlar. Melekler yerlerde, göklerde ve yerle gök arasında, hadsiz, hesapsız olarak Allah'ın emirlerini yerine getirirler. Sayılarını Allah'tan başka kimse bilemez."[406]

cümleleri İslam İlmihali'nde geçen cümleleri çağrıştırır:

"Melekler, Allah'ın nurdan yarattığı varlıklardır. Onlarda —bizlerde olduğu gibi— erkeklik ve dişilik yoktur. Yemez, içmez, yatıp uyumazlar, yorulmaz ve hastalanmazlar. Allah'ın dilediği kadar yaşarlar. Yerde, göklerde ve her tarafta bulunurlar. Devamlı insanlarla birlikte olanları da vardır."[407]

"Ayrıca, meleklerden bazıları devamlı olarak insanla beraber bulunur, insanın yaptığı iyilik ve kötülükleri yazarlar. Bunun için imanlı insan, sözlerine ve davranışlarına dikkat eder."[408]

"Sinüs Dalgası" öyküsünde;

---

[405] Abdullah Ziya Kozanoğlu, *Sencivanoğlu* [Elektronik Sürüm], Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2005.
[406] Baydar, *a.g.e.*, s. 54-55.
[407] Lütfi Şentürk, Seyfettin Yazıcı, İslam İlmihali, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2016, s. 47-48.
[408] Şentürk, Yazıcı, *a.g.e.*, s. 48.

"Seninle bana bakıyorum Musahip-Nasır. (feu follet). Senin zekâna bakıp çocukken, 'Bunun dünyaya bu ilk gelişi değil,' diyorlarmış. Midende bir yunusbalığı var şimdi. Onu getirip bir kıyıya bırakacakmışsın. Miden sık sık bulanıyormuş hep. Sert bir bakışla ederi (asit) istiyormuşsun. Vücudunda ve ruhunda bir hazımsızlık varmış, bir iktidarsızlık."[409]

cümleleri Yunus peygamber kıssasını akla getirir. Yine aynı öykünün devamında Yavuz Sultan Selim'in küpe takmasına da bir çağrışım yapılmaktadır:

"ASKERİNİ TANI VE SEV

SAVAŞTA SEVK ZAMANI

KULAĞI KÜPELİ KÖLEN OLSUN"[410]

"Kabirleri cennet bahçelerinden bir bahçe. Kabirleri cehennem çukurlarından bir çukur."[411] cümlesi hadise işaret eder: "Kabir, ya cennet bahçelerinden bir bahçe yahut cehennem çukurlarından bir çukurdur."[412] Anlatıcı yine dinî alıntılara devam eder. Öykü boyunca bu alıntılarda tırnak işareti kullanılmaz:

"SULAR

Sular ikiye ayrılırlar:

1-Yağmur, kar, dolu, çay, dere, ırmak, nehir, kaynak, göl, deniz, kuyu suları gibi mutlak su, yani karışıksız sudur.

2-Gülsuyu, üzümsuyu, karpuzsuyu, çiçeksuyu gibi sulara da: Mukayyet su denir."[413]

"44- Sular Şer'an iki kısımdır. Biri, mutlak sulardır ki, su denilince bu tür su anlaşılır. Bunlar yaratılışlarındaki vasıf üzerinde duran sulardır.

[409] Baydar, *a.g.e.*, s. 56.
[410] *a.g.e.*, s. 63.
[411] *a.g.e.*, s. 57.
[412] Şentürk, Yazıcı, *a.g.e.*, s. 49.
[413] Baydar, *a.g.e.*, s. 57.

Yağmur suyu, kar suyu, deniz suyu, kuyu suyu, göze ve pınar suları gibi… Bunların her birine 'Mutlak Su' denir.

Diğer kısım sulara 'Mukayyed Sular' denir. Yabancı bir maddenin mutlak sulara karışması ile asıl vasıflarından çıkan ve özel bir isim alan sulardır. Gül suları, çiçek suları, üzüm, asma ve et suları gibi… Bunların her birine 'Mukayyed Su' denir."[414]

Baydar'ın yaptığı alıntılar yine küçük değişikliğe uğrar. Burada "canavar" sözcüğü dikkat çekmektedir:

"Sular kullanışlarına göre beş grupta toplanır:

1-Kokuları, renkleri, tatları bozulmamış ve kullanılmamış sular hem temiz hem de temizleyicidirler. Ağzı temiz insanların, deve, sığır, koyun, keçi gibi eti yenen hayvanların, atın, pislik yemeyen kuşların artıkları bu gruba girer.

….

4-Evcil hayvanlardan eşek ve ondan doğan katırın artığı: Şüpheli su'dur.

5-İçine pislik karışmış akar olmayan az su veya içine pislik karışmakla, tadından, renginden, kokusundan, herhangi biriyle belli olan akar çok sular temiz değildir. Köpek, domuz, canavar, maymun ve benzerleri gibi yırtıcı hayvanların artıkları bu gruptandır."[415]

"Sinüs Dalgası" adlı öyküde alıntılanan cümle Dante'nin İlahi Komedya'sında yer alan Üçüncü Kanto şiirindendir. Bu açık bir alıntıdır:

" SİZ İÇERİ GİRERKEN BÜTÜN UMUTLARINIZI BIRAKIN

İlahi Komedya

Bölüm III mısra 9"[416]

[414] Ömer Nasuhi Bilmen, *Büyük İslâm İlmihali*, Akçağ Yay., Ankara 1999, s. 52.
[415] Baydar, *a.g.e.*, s. 57-58.
[416] Sami Baydar, *Sese Gelen Sevgili - Toplu Öyküler*, s.64.

"İçeri girenler, dışarıda bırakın her umudu."[417]

"Dünyadan Çıkış Yolları" adlı öyküde Kırmızı Papuçlar masalına öykünün kahramanı Engin üzerinden bir gönderme yapılır:

> *"Sokağa çıkmamızı istedi, ben de, 'Kırmızı ayakkabıları kaybettim, onlar olsa sokağa çıkardım, onları bulamıyorum, ' dedim. Will bana göstermeden kırmızı ayakkabılarımı pencereden aşağı atmış. 'İşte aşağıdalar!' dedi. Pencereden baktım bir yaşlı adam almak üzere ayakkabılarımı, hemen aşağı koştum, adamın peşinden gittim, adam vermek istemedi, birden arkamızdan Will arabayla geldi 'Bayım, bu ayakkabılar bu çocuğun, verin lütfen' dedi. Ben arabanın koltuğuna oturup yolda ayakkabılarımı giyerken Will beni içeri çekip kapıyı kapattı ve beni şehirde gezdirdi."*[418]

Öykünün devamında Sindrella masalını çağrıştıran şu cümleler yer almaktadır:

> *"Severin kendinden geçer, yere eğilip Wanda'nın ayağına dudaklarını yapıştırır. Wanda sıyrılır, evine kaçarken pantuflasının teki Severin'in elinde kalır. 'Acaba elimde kalan bu pantufla teki gelecek için nasıl bir fal?' diye sorar Severin kendine. Akşam üzeri Wanda'yı balkonda görür. Wanda 'Neden gelmiyorsunuz? der. Severin koşarak gelir, eşikte Wanda karşılar. 'Pantuflamın teki nerde? Haydi çabuk onu bulup getirin de baş başa çay içelim, biraz gevezelik edelim' der."*[419]

"Acı Üzerine Kutsal Gerçekler" adlı öyküde Ivan Lissner'in *Uygarlık Tarihi* adlı eserinden açıkça belirtilmiş bir alıntı mevcuttur:

> *"Dağların kralı Meru siyah hardal tohumun önünde nasıl eğilmiyorsa;*
> *Okyanus bir ineğin yürüyüşü önünde nasıl eğilmiyorsa;*
> *Ay ve güneş ateşböceğinin önünde nasıl eğilmiyorsa;*

[417] Dante Alighieri, *İlahi Komedya*, Çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2011, s.47.
[418] Baydar, *a.g.e.*, s. 67.
[419] *a.g.e.*, s. 75.

Erdemi ve bilgeliği kendinde toplayan varlık tanrıların önünde nasıl eğilir?"[420]

"Dağların kralı Meru siyah hardal tohumu önünde nasıl eğilmiyorsa; Okyanus, ineğin yürüyüşü önünde nasıl eğilmiyorsa; ay da güneş de ateş böceğinin önünde nasıl eğilmiyorsa; erdemi ve bilgeliği kendinde toplayan varlık, tanrıların önünde nasıl eğilir?"[421]

Sami Baydar'ın "Son Kuşlar" öyküsü hem ismi hem öyküdeki epigraf hem de metinlerarası bağlantıyı sağlayan cümleler Sait Faik'in Son Kuşlar hikâyesine bir öykünmedir. Baydar'ın öyküsündeki epigraf şu şekildedir:

"Dünya değişiyor dostlarım.
(Sait Faik Abasıyanık)"[422]

Baydar'ın "Son Kuşlar" metnindeki öykünme şu şekildedir:

"Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde güz mevsiminde artık delileri görmeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, Fıstıkçı Kadının koyu kızıl saçlarını da göremeyeceksiniz. Bizim için değil ama çocuklar sizin için kötü olacak. Biz delileri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Havada ve denizdeki tirşe maviliğin üstünde birtakım deliler görünürdü. Sağa, sola oynarlar, sonra bir istikamet tutturur, bu deliler geçip giderlerdi."[423]

"Hava sertleşir, poyrazlar, lodoslar birbirini kovalar, günün birinde teşrinlerin sonlarına doğru, ılık, hiç rüzgârsız, parça parça oynamayan bulutlu tatlı sümbüli günlerde Emine Anne en çığırtkan hastane delisini nereden bulursa bulur, mahalle çocuklarını çağırtır, benden hikâyesi."[424]

---

[420] *a.g.e.*, s. 100.
[421] Ivan Lissner, *Uygarlık Tarihi*, Çev. Adli Moran, Nokta Kitap, İstanbul 2012, s. 113.
[422] Baydar, *a.g.e.*, s. 216.
[423] *a.g.e.*, s. 218.
[424] *a.g.e.*, s. 219.

Asıl metin olan Sait Faik'in "Son Kuşlar" öyküsü ise şu şekildedir:

> *"Dünya değişiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsiminde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşil saçlarını da görmeyeceksiniz. Bizim için değil ama çocuklar, sizin için kötü olacak. Biz kuşları ve yeşillikleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi."*[425]

Baydar, "Yarı Nişanlanma" adlı öyküsünde "ALLAH'IN YERYÜZÜNDEKİ HALİFESİDİR İNSAN."[426] cümlesi ile Kur'an'da yer alan "Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım./yapacağım."[427] ayetine bir çağrışım yapmıştır.

Baydar öykülerinde metinlerarasılık yönteminden sıkça yararlanır. Din, felsefe, edebiyat gibi türler metnin kurgusuna dahil olurken yazar bu yöntemi kimi zaman metnin bütünlüğünü bozarak kimi zaman da metnin kurgusunu zedelemeden yapar.

[425] Sait Faik Abasıyanık, *Son Kuşlar*, YKY, İstanbul 2002, s. 13.
[426] Baydar, *a.g.e.*, s. 242.
[427] Bakara Suresi 30. Ayet.

SONUÇ

Yakın dönem Türk tarihinde toplumun aldığı en büyük yaralara sebep olan 1980 Darbesi ile toplumsal, siyasal ve ekonomik alanlar büyük bir dönüşüm ve değişime uğramıştır. 1980 Darbesi Türk edebiyatı için bir kırılma noktası teşkil etmiş, yapılan baskı ve sansür depolitizasyon edilen bir toplumu ve dolayısıyla edebiyatı doğurmuştur. 1980 dönemi yazar ve şairler bu değişimlerden nasibini almıştırlar.

1980 Kuşağı, 1980 sonrası Türk edebiyatı gibi isimlendirmelerin yapıldığı bu dönem şairleri ve yazarları sanatlarında içe dönük bir tavır sergilemiştirler. Şiirde ve yazın hayatında toplumsal-gerçekçi yazın anlayışından büyük oranda bireyselliğe geçiş görülmüştür. Bu durum şiirde imgeyi ön plana çıkarırken metinlerin yapısında ve içeriğinde büyük değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur. Postmodernizm böyle bir ortamda yeşermiştir. 1980 sonrası şairler şiirlerini geleneğe yaslamışlar ve yapıtlarını gelenekten beslemiştirler.

Bu atmosfer içinde ilk eserlerini vermeye başlayan Sami Baydar, 1980 sonrası Türk edebiyatı sahasında hem şiirleri hem de öyküleriyle mühim bir yere sahiptir. Aynı zamanda ressam olan Baydar, daha çok şiirleri ile Türk edebiyatında geniş bir yer edinir.

Yazın hayatına 1980'den sonra dergilerde başlayan Baydar, ilk kitabını 1987 yılında çıkarır. Baydar'ın yedi şiir, iki öykü kitabı vardır. Şiir kitapları sırayla şöyledir: *Dünya Efendileri*, *Yeşil Alev*, *Dünya Bana Aynısını Anlatacak*, *Çiçek Dünyalar*, *Varla Yok Arasında*, *Nicholas'ın Portresi*, *Vücut Her Zaman Savaşır; Dünyadan Çıkış Yolları, Dünyada Anılara Bakıyorum.* Hayattayken baskıda olan ancak Baydar'ın baskıdan çıktığını göremediği *Dünya İnancı - Toplu Şiirler* 2012'de yayımlanırken 2015 yılında *Sese Gelen Sevgili – Toplu Öyküler* kitabı yayımlanır.

İmge merkezli şiir yazan Baydar'ın aynı zamanda ana dalının resim olması hem şiirleri hem de öykülerini dil anlamında besler ve edebî eserlerine kaynaklık noktasında geniş bir yelpaze oluşturur. Resmi, şiir ve öykülerine sızan Baydar'ın aynı zamanda şiir ve öyküleri de resme yansır. Bu üç alan onun eserleri içinde devinimli bir şekilde birbirini

beslemektedir. Baydar'ın şiirlerini besleyen diğer unsurlarsa; rüya, hayal, anı, imge dünyası, tabiat ve bilhassa dünya algısıdır. Baydar'ın beslendiği bu kaynaklar onun bilinçaltının birer yansıması olarak şiirinde vücut bulur.

Baydar'ın şiirlerinin imge dünyası kolay kolay kendini ele vermeyen bir yapıya sahiptir. İmgelerin düş, rüya, sayıklama, bilinçaltı gibi unsurların etrafında oluşması bunun en açık nedenlerinden sayılır. Şiirlerinde belirgin olan imgeler de vardır. Eldiven, kapı, kuğu, ve Büyükbaba bunlardan bazılarıdır.

Baydar şiirlerinde kişileştirme ve benzetme sanatlarını sıkça kullanır. "Hayatın beyaz yakası" "Ama önce ölüm/ Siyah bir örtüye sardı/Yağan karı", kedi düşündü", "yalnızca kapılar çalınır/kuşlar açardı…" gibi ifadelerde geçen renkler, zaman zaman bu sanatları zenginleştirir.

Baydar'ın şiirlerinde renkler de oldukça önemlidir. Baydar'ın renk kullanımı kaleminin fırça, kağıdının tuval olduğu izlenimini verir. Şair yalnızlık, umutsuzluk, hüzün, sevinç gibi duyguları renklerle somutlaştırarak anlatmaktadır.

Şairin şiirlerinin zaman zaman düzyazıya kaydığı görülmektedir. Şiirlerini serbest ölçüyle yazan Baydar'ın şiirlerinde politik bir söyleme pek rastlanmaz. Şiirlerinde işlediği konular; genellikle aşk, sevgiliye sesleniş, yalnızlık, uyku ve ölümdür. Baydar'ın çocuksu ve nahif tavrı bu konularla birlikte dizelerine yansımaktadır.

Sami Baydar'ın öykülerinin ele alınan konular ve kahramanların özellikleri düşünüldüğünde basit kurgu yapısına sahip olmadığı görülür. Öyküleri dönemin de yazın anlayışını sergileyen postmodern eğilimler göstermektedir. Baydar'ın öykülerinde metinlerarasılık ilişkileri oldukça kuvvetlidir. Gerek metinlerde yer alan alıntıları gerekse göndermelerinden ötürü öykülerinin irdelenmesi ihtiyacını doğurur. Bu bağlamda Baydar'ın zaman zaman sinema, edebiyat, bilim alanlarında ünlenmiş kişileri veya başka bir öykü kahramanını metnin kurgusuna dâhil etmesi öykülerinin katmanlılığını arttırır. Böylece kurgusal dünya ile gerçek dünyayı bir araya getirerek metinlerine kısmen gerçeklik kazandırmaktadır. Bu noktada Baydar'ın metinlerinde rüya ve dünya algısı da dikkat çekici boyutlardadır.

Öykülerinde betimlemelere sıkça yer veren sanatçı, bunu yaparken renklerin dünyasından ve imgelerden yararlanır. “kırmızı damlalar”, “yeşil bir melek”, “mavi eldivenli adam”, “turuncu gökyüzü”, “siyah gölgeler...” gibi ifadeler, renklerle oluşturulan imgelere sadece birkaç örnektir. Baydar renklerle nesneleri daha somut, daha canlı bir hale getirerek yaptığı betimlemelerle hayal dünyasını gerçekle buluşmuştur.

Metinleri bireyin yalnızlığı, varoluş sancısı ve kaçma isteği gibi duygularla örülüdür. Yalnızlık, ölüm, din, rüya, sevgiliye sesleniş, sevgiliye sitem ve tutku derecesinde aşk konuları öykülerin genelinde yaygındır. Baydar ele aldığı bu konuları anıları, düşleri ile besler ve destekler. Kendi gerçekleri ve bilinçaltı izlerini metinlerinde görmek mümkündür. Otobiyografik öykü denemelerini de Engin karakteri üzerinden anlatılan öykülerinde görmek mümkündür. Bu öykülerde Engin; Baydar gibi resim eğitimi alır, fiziksel veya psikolojik rahatsızlıklar geçirir ve onun gibi bir yaşantıya sahiptir. Esasında otobiyografik öykü denemeleri Baydar’ın metinlerinden ayrıldığında yazar-metin ilişkisi içerisinde değerlendirilecek olursa değişen pek bir şey yoktur. Öyle ki Baydar’ın metinlerindeki karakterler kendi iç dünyasının bir yansıması olarak onun gibi düşünürler/konuşurlar. Bunun fark edilmesi Baydar’ın biyografisinin detaylı olarak bilinmesinden geçer.

Baydar’ın metinleri tek tip değildir. Olağan bir kurgusu, olay örgüsü, belirgin kişi nitelikleri yoktur. Monologların ağır bastığı metinlerde ise herhangi bir olay örgüsünden bahsedilemez. Kullandığı dile ara sıra yabancı sözcükler dahil olurken kırılgan bir sentaks göze çarpar. Büyük harf kullanımı, yabancı kişi adları ile metinleri eklektik bir yapıya sahiptir. Baydar bazı öykülerinde kurguya müdahale ederek okuyucuyu kurgunun gerçekliğinden uzaklaştırmaktadır.

Baydar’ın metinleri kendini kolay kolay açmazlar. Bunun en önemli sebeplerinden biri imge ve sembollerin öykülerinde yaygın olarak kullanılmasıdır. Baydar’ın öykü dünyasının henüz ilk okumada kendini ele vermemesi, metinlerinde anlaşılma problemi doğurmaktadır. Bu anlamda onun katmanlı ve imgelerle örülü öykü dünyasını kavramak çaba gerektirir. Anlatıcı ile kişilerin iç konuşmalarının birbirine

geçmesi, zaman ve mekânın bir olgu olarak ifade edilmemesi metinlerin anlaşılmasını güçleştirir. Bunun için dikkatli bir okuma gerekir. Metinlerde yabancı isimli kişilerin gerçekte kadın mı erkek mi oldukları metnin ilerleyen kısımlarında anlaşılır. Tüm bunlar Baydar öykülerinin ilk okumada anlaşılmasını güçleştirirken onun imge ve sembolleri, bilinçaltını iyi kullandığının göz ardı edilmemesi, metinlerin bir derinliğinin olduğunun unutulmaması gerekmektedir.

Yazdıkları ve kullandığı tekniklerle Baydar, 1980 sonrası Türk edebiyatı dönemi içinde özgün bir renk olmayı başarmıştır. Kendi yazın tarzını oluşturmayı başaran Baydar'ın yetkin bir kalem olduğunu söylemek mümkündür. Hem şiir hem öykü alanındaki yapıtları resim eğitimiyle birleşince ortaya resimden ayrışamayan bir anlayış ortaya çıkmıştır. Onun "dünya algısı" şiir ve öykülerinde derinden hissedilmektedir.

Son olarak denilebilir ki Sami Baydar 1980 sonrası Türk edebiyatı içinde gerek sanat anlayışı gerekse düşünce dünyası bakımından mühim bir yerdedir. Eserleri her okumada yeniden yorumlanmaya ve anlaşılmaya müsaittir. Bu bağlamda Sami Baydar'ın biyografisi de göz önünde bulundurularak sanatına ait farklı gerçekler keşfedilebilir.

KAYNAKÇA

ABASIYANIK, Sait Faik, *Son Kuşlar*, YKY, İstanbul 2002.

AKIN, Enis, "Türk Şiirinde Konuşan Kim?", *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, S. 120, Y. 10, Aralık 2006, s. 72-83.

AKSOY, Selin, *Hukukun Sınırlarını Edebiyat ve Tarih İle Aşmak: 12 Eylül Anlatıları*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2012.

AKTULUM, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014.

ALIGHIERI, Dante, *İlahi Komedya*, Çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayıncılık, İstanbul 2011.

ALPAY, Necmiye, "Dünya Şairi", *Senindir Dünya Güzelliği: Sami Baydar'a Armağan*, Haz. Nazmi Cihan Beken, Ümit Güçlü, Dünyadan Çıkış Yayınları, İstanbul 2018, s. 9-10.

ALVER, Ahmet, "Türk Edebiyatında Unutulan Sesler: 12 Eylül 1980 Askeri Darbe Sonrası Türkiye'de Yazılan Hapishane Edebiyatı'na Analitik Bakış", *Turkish Studies*, 2013, s. 603-618.

ARKAN, Zeynep, "Sami Baydar veya Max Ernst Kolajlarına Bakıp Şiirler Yazmak", *Senindir Dünya Güzelliği: Sami Baydar'a Armağan*, Haz. Nazmi Cihan Beken, Ümit Güçlü, Dünyadan Çıkış Yayınları, İstanbul 2018, s. 45-46.

ASİLTÜRK, Baki, "1980 Kuşağı'nda İmgeci Şiirin Öncüleri", *Hece*, Y. 10, S. 120, Aralık 2006, s. 89-93.

ASİLTÜRK, Bâki, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, YKY, İstanbul 2013.

ATAKAY, Kemal, "İmge", *Kitap-lık*, S. 74 Temmuz-Ağustos 2004, Y. 11, s. 67-73.

AY, Arif, İki Buçuk Darbe Arası Türk Şiiri", *Hece*, Y. 5, S. 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001, s. 107-109.

AYDEMİR, Mustafa, "Tanzimat Dönemi Türk Şiirinde Ölüm Algısı", *Turkish Studies*, 2013, s. 233-253.

BARTHES, Roland, *Yazının Sıfır Derecesi*, Çev. Tahsin Yücel, Metis Yayınları, İstanbul 1989.

BAYDAR, Sami, *Dünya Efendileri*, Bilim Felsefe Sanat Yayınları, Birinci Basım, 1987.

BAYDAR, Sami, *Dünyadan Çıkış Yolları*, Cumartesi, Birinci Basım, İstanbul 1990.

BAYDAR, Sami, *Yeşil Alev*, Yayınevi Yayıncılık, Birinci Basım, İstanbul 1991.

BAYDAR, Sami, *Dünyada Anılara Bakıyorum*, Yayınevi Yayıncılık, Birinci Basım, İstanbul 1991.

BAYDAR, Sami, "Söyleşi: Keşke dünyanın yüzeyinde başka bir tabaka daha olsa", *Sombahar*, S. 14, Kasım-Aralık 1992.

BAYDAR, Sami, *Dünya Bana Aynısını Anlatacak*, Korsan Yayıncılık, Birinci Basım, İstanbul 1995.

BAYDAR, Sami, *Çiçek Dünyalar*, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 1996.

BAYDAR, Sami, *Varla Yok Arasında*, Everest Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 2003.

BAYDAR, Sami, *Nicholas'ın Portresi*, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 2005.

BAYDAR, Sami, *Dünya İnancı* - Toplu Şiirler, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 2012.

BAYDAR, Sami, *Sese Gelen Sevgili – Toplu Öyküler*, Yapı Kredi Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 2015.

BAYDAR, Sami, *Vücut Her Zaman Savaşır*, 160. Kilometre Yayınları, Birinci Basım, İstanbul 2018.

BAYDAR, Sami, *Gece Çıkış Yolu Bulamadım: Ömer Aygün'e Mektuplar*, Haz. Ömer Şişman, Mahmut Sefa İpek, 160. Kilometre Yayınları, İstanbul 2018.

BAYRIL, W. B., "Sami Baydar Şiirine Geçerken Bakmak İçin On Kapı Aralığı", *Mühür*, S.72, Eylül-Ekim 2017, s.14-19.

BAYRIL, W. B., "Tüy Ağırlığı", *Mühür*, S.72, Eylül-Ekim 2017, s. 35-36.

BİLMEN, Ömer Nasuhi, Büyük İslâm İlmihali, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.

BLIXEN, Karen, *Ölümsüz Öykü*, Çev. Fatih Özgüven, Ada Yayınları, İstanbul 1986.

ÇAKIR, Göksel Çağla, "Öteleri Resmeden Aysar: Sami Baydar", *Mühür*, S.72, Eylül-Ekim 2017, s. 29-31.

ÇETİŞLİ, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, İstanbul 2010.

ÇİFTÇİ, Halit Ahmet, "Çeşitli Kültürlerdeki Okült İnanç ve Uygulamaların Türk-İslam Kültürüne Yansıması Üzerine Bir İnceleme", *İslam Medeniyeti Araştırma Dergisi*, C. 2, S.2, Haziran 2017, s. 195-219.

DEMİR, Fırat, "İmkânlar Ressamı: Sami Baydar", *Sami, Güzel Melek*, Ed. Burak Fidan, Amerikan Hastanesi Yayınları, İstanbul 2016, s. 11-15.

DÜNDAR, Leyla Burcu, *Edebiyat Sosyolojisi Açısından Türk Öykücülüğü: 1990-2005*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.

EMRE, İsmet, *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayınları, Ankara 2004.

ERDEMCİ, N. Fulya, *Pişmanlıklar, Hayaller, Değişen Gökler, Karşı Sanat Çalışmaları*, İstanbul 2001.

ERGÜLEN, Haydar, "Kendi İçinden Geçenleri Anlatan…", *Şiir Atı*, S. 4, Aralık 1987.

ERGÜLEN, Haydar "Şiir bir iç mihraktır." Söyleşi: Semih Gümüş, *Notos*, S. 55, Aralık 2015- Ocak 2016, s. 72-79.

ERGÜLEN, Haydar, "Sami Baydar'ın 'Dünya'sı", *Senindir Dünya Güzelliği: Sami Baydar'a Armağan*, Haz. Nazmi Cihan Beken, Ümit Güçlü, Dünyadan Çıkış Yayınları, İstanbul 2018, s. 11-12.

GÜRBİLEK, Nurdan, *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*, Metis, İstanbul 2016.

GÜNTAN, Ahmet, "Sami, güzel melek,", *Kitap-lık*, S. 165, Ocak-Şubat 2013, s. 146-47.

İNCİK Yahya, "Dramatik Bir Portre Sami Baydar Şiiri ve Mitoloji", *Mühür*, S. 72, Eylül-Ekim 2017, s. 25-28.

KAHYAOĞLU, Orhan, *Modern Türkçe Şiir Antolojisi: 1920-2000*, C. 2, Ayrıntı Yay., İstanbul 2015.

KAHYAOĞLU, Orhan, "Daracık Dünya Karmakarışık", *Senindir Dünya Güzelliği: Sami Baydar'a Armağan*, Haz. Nazmi Cihan Beken, Ümit Güçlü, Dünyadan Çıkış Yayınları, İstanbul 2018, s. 13-16.

KARAL, Cevdet, "Sami Baydar'la Söyleşi", *Kaşgar*, C. 5 Ağustos 1998, s. 52-53.

KARAL, Cevdet, "Sami Baydar'ın Çiçek Dünyaları'na küçük bir yolculuk", Virgül, S. 4, Ocak 1998, s. 37-39.

KARATAŞ, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Sütun Yayınları, İstanbul 2011.

KOÇ, Ayten, "Simya", *İslam Ansiklopedisi*, C. 37, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009, s. 218-220.

KOÇAKOĞLU, Ahmet, *Yeni Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*, Palet Yayınları, Konya 2010.

KOÇİN, Abdulhakim, "Ölüm Gerçeğinin Türk Kültürüne ve Anadolu Türk Şiirine Yansıması", *U.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Y. 4, S. 5, 2003, s. 135-160.

KORKMAZ, Ramazan, ÖZCAN, Tarık, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri*, Ed. Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı: 1839-2000,* Grafiker Yayınları, Ankara 2015, s. 237-378.

KOZANOĞLU, Abdullah Ziya, *Sencivanoğlu* [Elektronik Sürüm], Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2005.

LISSNER, Ivan, *Uygarlık Tarihi*, Çev. Adli Moran, Nokta Kitap, İstanbul 2012.

LYOTARD, Jean François, Postmodern Durum, Çev. Ahmet Çiğdem, Vadi Yayıncılık, Ankara 1994.

MACİT, Muhsin, SOLDAN, Uğur, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*, Grafiker Yayıncılık, Ankara 2008.

MERT, Necati, "Tasvirden İmgeye, Gözden Zihne, Anlamdan Yoruma", *Hece Öykü,* S. 34, Y. 6, Ağustos-Eylül 2009, s.94-105.

METİN, Ali K., "80 Sonrası İmgeci Şiirdeki Tökezlemeler", *Hece*, S. 120, Y. 10, Aralık 2006, s. 84-88.

METİN, Ali K., "Şiir Eleştirisi ve Poetikalar Üzerine 2007-2009 Ajandasından Notlar (IV)", *Hece*, S. 170, Y. 15, Şubat 2011, s. 50-61.

METİN, Ali K., *Şiirin Adaleti: 1980 Sonrası Türk Şiiri Üzerine Eleştiri ve Tahliller*, Okur Kitaplığı Yayınları, İstanbul 2015.

MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*, İletişim Yay., İstanbul 1994.

MUNGAN, Murathan, *Osmanlıya Dair Hikâyat*, Remzi, İstanbul 1989.

MUNGAN, Murathan, *Mahmud ile Yezida*, Metis, İstanbul 1999.

SAĞLIK, Şaban, "Öyküde Tasvirci Anlatım Bağlamında Görüntünün/Sözcüklerin Dili", *Hece Öykü*, Y. 6, S. 34, Ağustos-Eylül 2009, s. 73-84.

SALMAN, Yurdanur, "İmge: Zor Yakalanır Bir Görselleştirme", *Kitap-lık*, S. 74, Y. 11, Temmuz-Ağustos 2004, s. 65-66.

SEZGENER, Anita, "Sami Baydar'ın 'Yeşil Alevi'nde Meleklere Değmek", *Yasakmeyve*, S. 53, Y. 9, Kasım-Aralık 2011, s. 85-88.

ŞENTÜRK, Lütfi, YAZICI Seyfettin, *İslam İlmihali*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara 2016.

TANYOL, Tuğrul, "Toplum Şiirden Kopuyor!", *Milliyet*, 2 Şubat 1996.

YALÇIN, Murat (Ed.), *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.

TOSUN, Necip, "1980 Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İçe Dönüş Temaları", *Hece Öykü*, S. 9 Haziran-Temmuz 2005, s. 59-64.

TOSUN, Necip, "Tasvirden İmgeye", *Hece Öykü*, S. 34,Y. 6, Ağustos-Eylül 2009, s. 58-72.

TOSUN, Necip, "Öyküde Anlatıcı Ses", *Hece Öykü*, Y. 8, S. 47, Ekim-Kasım 2011, s. 61-70.

TOPALOĞLU, Bekir, "Cehennem", *İslam Ansiklopedisi*, C. 2, Türkiye Diyanet Yayınları, Ankara 1993, s. 225-233.

TÜLEKOĞLU, Reha, "Sami Baydar'ın Resimleri Üzerine", *Sanat Çevresi*, S. 124, Şubat 1989, s.92.

ÜNAL, Hayriye, "Bir Çiçek Şahit Sami Baydar'a", *Hece*, S.170, Yıl 15, Şubat 2011, s. 16-19.

ÜNAL, Orçun, "Sami Baydar Öykülerinde Ses ve Harf: 'Dünyadan Çıkış Yolu' Olarak Yazı ve Anlamsızlık", *Senindir Dünya Güzelliği: Sami Baydar'a Armağan*, Haz. Nazmi Cihan Beken, Ümit Güçlü, Dünyadan Çıkış Yay., İstanbul 2018, s. 53-63.

SÖNMEZ, Necmi, "Sami Baydar'ın Ressam Olarak Portresi", *Kitap-lık*, S. 165, Ocak-Şubat 2013, s. 148-150.

SOYŞEKERCİ, Hülya, *Hayaller ve Harfler*, Sıcak Nal, İstanbul 2016.

Yerel Kimlik Dergisi, "Sami Baydar Yaşam Evi Açıldı", S. 48, Ekim-Kasım-Aralık 2016, s. 32-33.

ZEKÂ, Necmi, "Sami Baydar: Rüyalarsa, Dünyadan Çıkış Yolları*", Kitap-lık,* Y. 12, S. 76, Ekim 2004, s. 57-61.

ZEKÂ, Necmi, "Sami Baydar'ın 'Dünya efendileri", *Defter*, 1987:

https://www.academia.edu/33668790/Sami_Baydar%C4%B1n_D%C3%BCnya_Efendileri_Kitab%C4%B1_%C3%9Czerine (Erişim Tarihi: 08.11.2018).

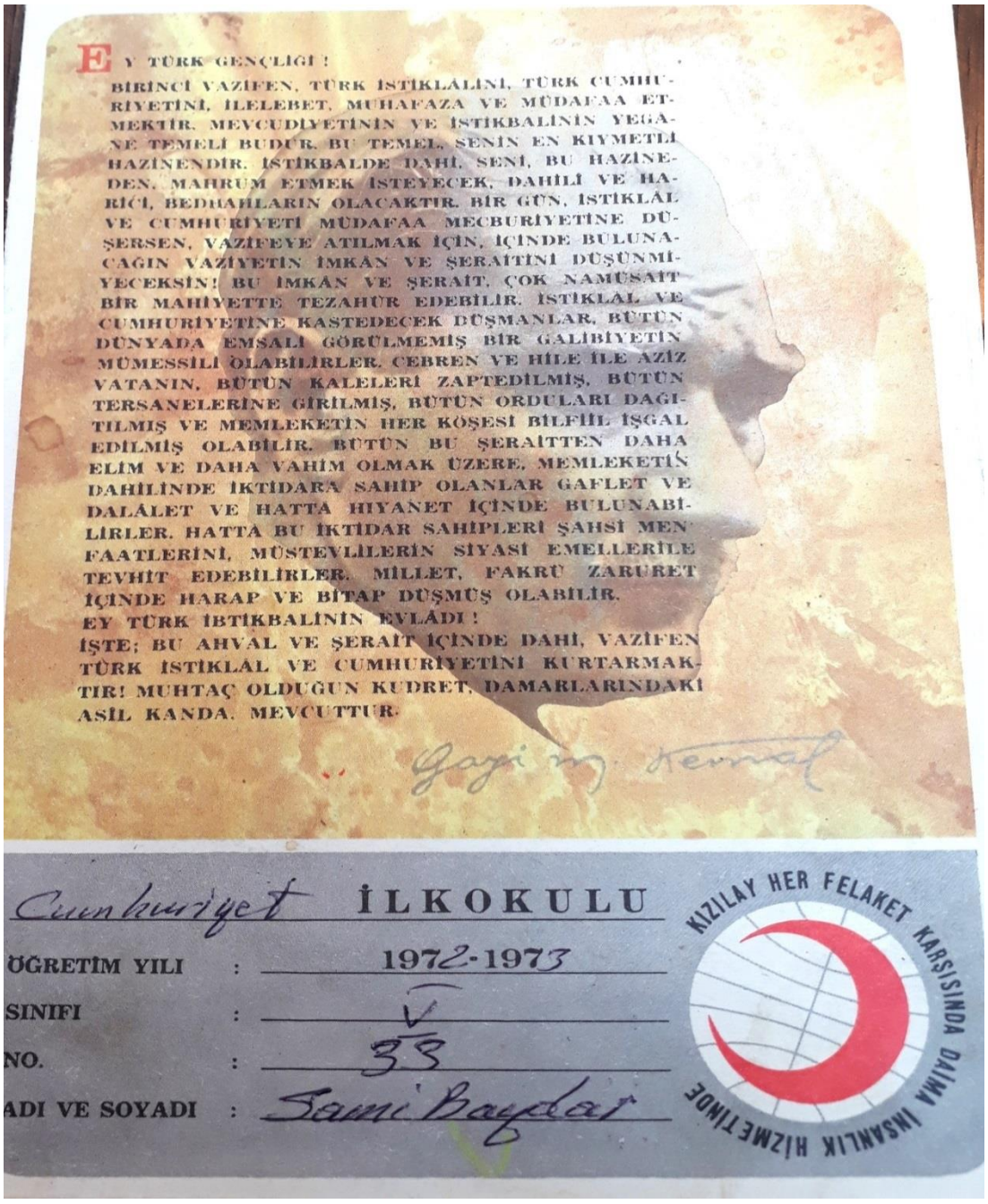
WELLEK, Rene, WARREN, Austin Rene Wellek; Austin Warren, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.

EKLER

EK-1: Sami Baydar'ın annesi Nejla Hanım, babası Salim Bey



EK-2a: Baydar'ın ilkokul karnesi



EY TÜRK GENÇLİĞİ!

BİRİNCİ VAZİFEN, TÜRK İSTİKLÂLİNİ, TÜRK CUMHURİYETİNİ, İLELEBET, MUHAFAZA VE MÜDAFAA ETMEKTİR. MEVCUDİYETİNİN VE İSTİKBALİNİN YEGÂNE TEMELİ BUDUR. BU TEMEL, SENİN EN KIYMETLİ HAZİNENDİR. İSTİKBALDE DAHİ, SENİ, BU HAZİNEDEN, MAHRUM ETMEK İSTEYECEK, DAHİLİ VE HARİCİ, BEDHAHLARIN OLACAKTIR. BİR GÜN, İSTİKLÂL VE CUMHURİYETİ MÜDAFAA MECBURİYETİNE DÜŞERSEN, VAZİFEYE ATILMAK İÇİN, İÇİNDE BULUNACAĞIN VAZİYETİN İMKÂN VE ŞERAİTİNİ DÜŞÜNMİYECEKSİN! BU İMKÂN VE ŞERAİT, ÇOK NÂMÜSAİT BİR MAHİYETTE TEZAHÜR EDEBİLİR. İSTİKLÂL VE CUMHURİYETİNE KASTEDECEK DÜŞMANLAR, BÜTÜN DÜNYADA EMSALİ GÖRÜLMEMİŞ BİR GALİBİYETİN MÜMESSİLİ OLABİLİRLER. CEBREN VE HİLE İLE AZİZ VATANIN, BÜTÜN KALELERİ ZAPTEDİLMİŞ, BÜTÜN TERSANELERİNE GİRİLMİŞ, BÜTÜN ORDULARI DAĞITILMIŞ VE MEMLEKETİN HER KÖŞESİ BİLFİİL İŞGAL EDİLMİŞ OLABİLİR. BÜTÜN BU ŞERAİTTEN DAHA ELİM VE DAHA VAHİM OLMAK ÜZERE, MEMLEKETİN DAHİLİNDE İKTİDARA SAHİP OLANLAR GAFLET VE DALÂLET VE HATTA HIYANET İÇİNDE BULUNABİLİRLER. HATTA BU İKTİDAR SAHİPLERİ ŞAHSİ MENFAATLERİNİ, MÜSTEVLİLERİN SİYASİ EMELLERİLE TEVHİT EDEBİLİRLER. MİLLET, FAKRÜ ZARURET İÇİNDE HARAP VE BİTAP DÜŞMÜŞ OLABİLİR.

EY TÜRK İSTİKBALİNİN EVLÂDI!

İŞTE; BU AHVAL VE ŞERAİT İÇİNDE DAHİ, VAZİFEN TÜRK İSTİKLÂL VE CUMHURİYETİNİ KURTARMAKTIR! MUHTAÇ OLDUĞUN KUDRET, DAMARLARINDAKİ ASİL KANDA, MEVCUTTUR.

Gazi M. Kemal

Cumhuriyet İLKOKULU

ÖĞRETİM YILI : 1972-1973

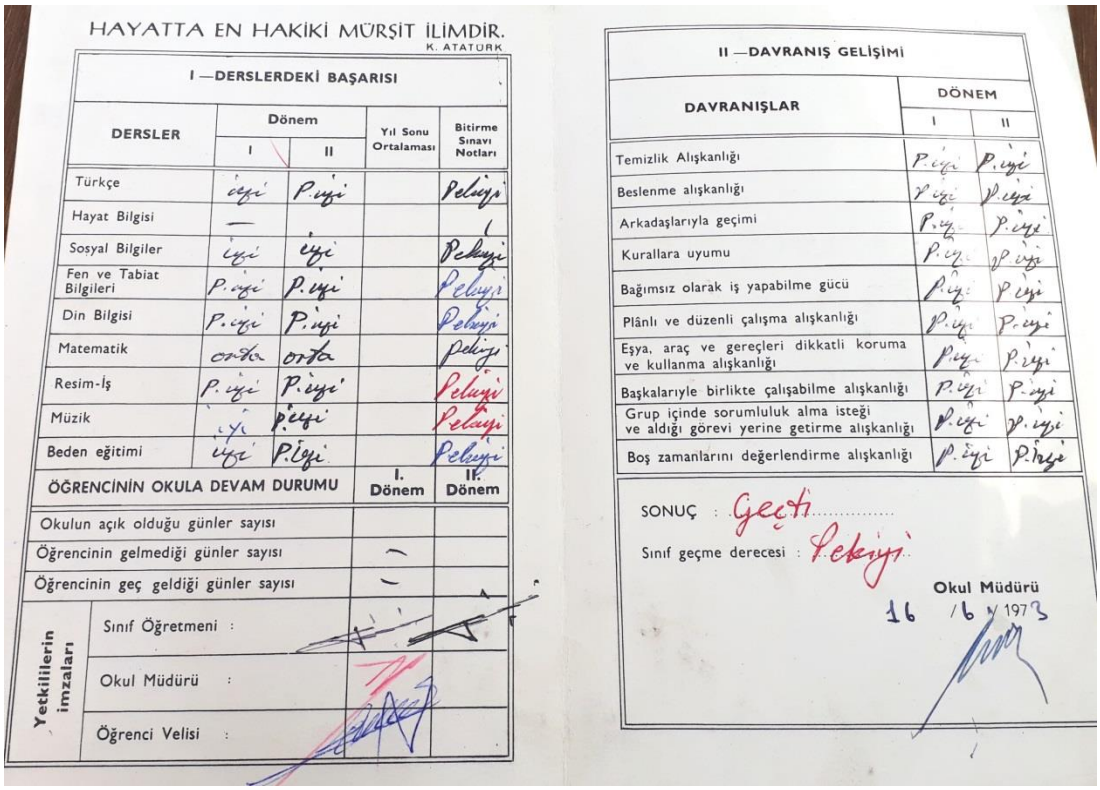
SINIFI : V

NO. : 33

ADI VE SOYADI : Sami Baydar

KIZILAY HER FELAKET KARŞISINDA DAİMA İNSANLIK HİZMETİNDE

EK-2b: Baydar'ın ilkokul karnesi



HAYATTA EN HAKİKİ MÜRŞİT İLİMDİR.
K. ATATÜRK

I —DERSLERDEKİ BAŞARISI

DERSLER	Dönem I	Dönem II	Yıl Sonu Ortalaması	Bitirme Sınavı Notları
Türkçe	iyi	P. iyi		Pekiyi
Hayat Bilgisi	—			
Sosyal Bilgiler	iyi	iyi		Pekiyi
Fen ve Tabiat Bilgileri	P. iyi	P. iyi		Pekiyi
Din Bilgisi	P. iyi	P. iyi		Pekiyi
Matematik	orta	orta		Pekiyi
Resim-İş	P. iyi	P. iyi		Pekiyi
Müzik	iyi	P. iyi		Pekiyi
Beden eğitimi	iyi	P. iyi		Pekiyi

ÖĞRENCİNİN OKULA DEVAM DURUMU	I. Dönem	II. Dönem
Okulun açık olduğu günler sayısı		
Öğrencinin gelmediği günler sayısı	—	
Öğrencinin geç geldiği günler sayısı	—	

Yetkililerin imzaları

Sınıf Öğretmeni :

Okul Müdürü :

Öğrenci Velisi :

II —DAVRANIŞ GELİŞİMİ

DAVRANIŞLAR	DÖNEM I	DÖNEM II
Temizlik Alışkanlığı	P. iyi	P. iyi
Beslenme alışkanlığı	P. iyi	P. iyi
Arkadaşlarıyla geçimi	P. iyi	P. iyi
Kurallara uyumu	P. iyi	P. iyi
Bağımsız olarak iş yapabilme gücü	P. iyi	P. iyi
Planlı ve düzenli çalışma alışkanlığı	P. iyi	P. iyi
Eşya, araç ve gereçleri dikkatli koruma ve kullanma alışkanlığı	P. iyi	P. iyi
Başkalarıyla birlikte çalışabilme alışkanlığı	P. iyi	P. iyi
Grup içinde sorumluluk alma isteği ve aldığı görevi yerine getirme alışkanlığı	P. iyi	P. iyi
Boş zamanlarını değerlendirme alışkanlığı	P. iyi	P. iyi

SONUÇ : Geçti

Sınıf geçme derecesi : Pekiyi

Okul Müdürü

16 / 6 / 1973

EK-3: 1978 ile 1979 yılları arasında, Sami Baydar Resim Öğretmeni Seçkin Ergene ile birlikte



EK-4: Salim Baydar 17-18 yaşlarında atölyede çalışırken



EK-5: Sami Baydar'ın Yüksek Lisans diploması



T.C.

MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

No: 2002.570/2077

Yukarıda fotoğrafı onaylanmış bulunan 1963 Merzifon doğumlu Salim kızı - oğlu 9807 numaralı Sami Baydar 1986/1987 öğretim yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğrenimini bitirerek Yüksek Lisans mezunu olmuştur.

Diploması hazırlanmakta olduğundan sonradan aslı ile değiştirilmek üzere işbu geçici belge kendisine verilmiştir.

Mezuniyet dönemi : 30.9.1987

Verildiği tarih : 25.3.1988

Prof.Kerim SİLİVRİLİ

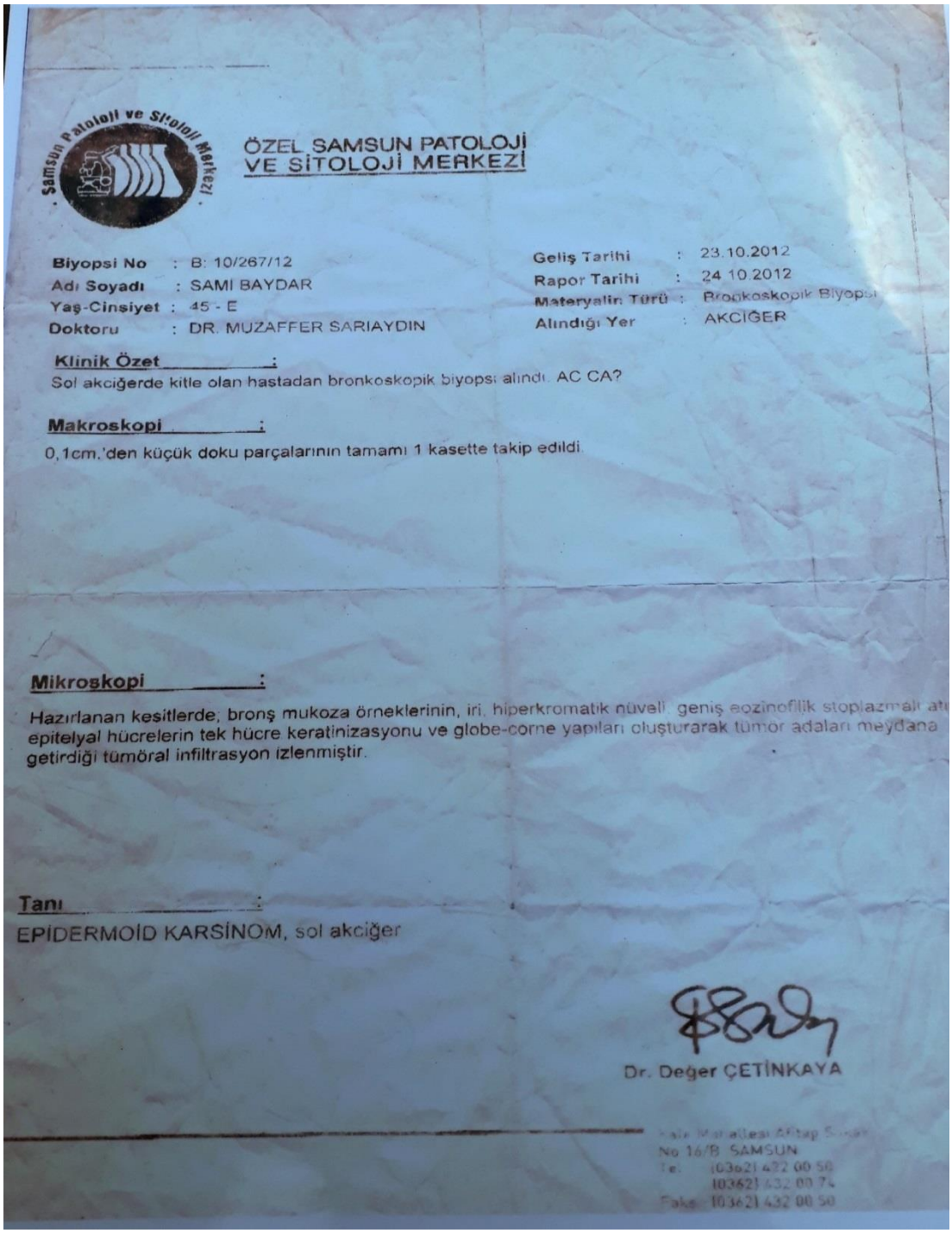
Dekan

MV.

EK-6: Sami Baydar 90'lı yıllarda İstanbul'dan Merzifon'a kesin dönüş yapan Baydar'ın o yıllarda aldığı kilolar dikkat çekmekte



EK-7: Baydar'ın 24.10.2012 tarihli biyopsi raporu



ÖZEL SAMSUN PATOLOJİ
VE SİTOLOJİ MERKEZİ

Biyopsi No : B: 10/267/12
Adı Soyadı : SAMİ BAYDAR
Yaş-Cinsiyet : 45 - E
Doktoru : DR. MUZAFFER SARIAYDIN

Geliş Tarihi : 23.10.2012
Rapor Tarihi : 24.10.2012
Materyalin Türü : Bronkoskopik Biyopsi
Alındığı Yer : AKCİĞER

Klinik Özet :
Sol akciğerde kitle olan hastadan bronkoskopik biyopsi alındı. AC CA?

Makroskopi :
0,1cm.'den küçük doku parçalarının tamamı 1 kasette takip edildi.

Mikroskopi :
Hazırlanan kesitlerde; bronş mukoza örneklerinin, iri, hiperkromatik nüveli, geniş eozinofilik stoplazmalı atı epitelyal hücrelerin tek hücre keratinizasyonu ve globe-corne yapıları oluşturarak tümör adaları meydana getirdiği tümöral infiltrasyon izlenmiştir.

Tanı :
EPİDERMOİD KARSİNOM, sol akciğer

Dr. Değer ÇETİNKAYA

No 16/B SAMSUN
Tel: (0362) 432 00 50
(0362) 432 00 74
Faks: (0362) 432 00 50

EK-8a: Sami Baydar'ın odası, 22 yıl yaşadığı Merzifon'daki evinden



EK-8b: Sami Baydar'ın odası, 22 yıl yaşadığı Merzifon'daki evinden



EK-8c: Sami Baydar'ın odası, 22 yıl yaşadığı Merzifon'daki evinden



EK-9: Sami Baydar'ın kitaplığı ve en sevdiği sandalyesi. Üzerinde tavus kuşu işlemeli yastık ablası Nilgün Erkel tarafından yapılmıştır.



EK-10a: Sami Baydar'ın mezarı, Merzifon



EK-10b: Sami Baydar'ın mezarı, Merzifon



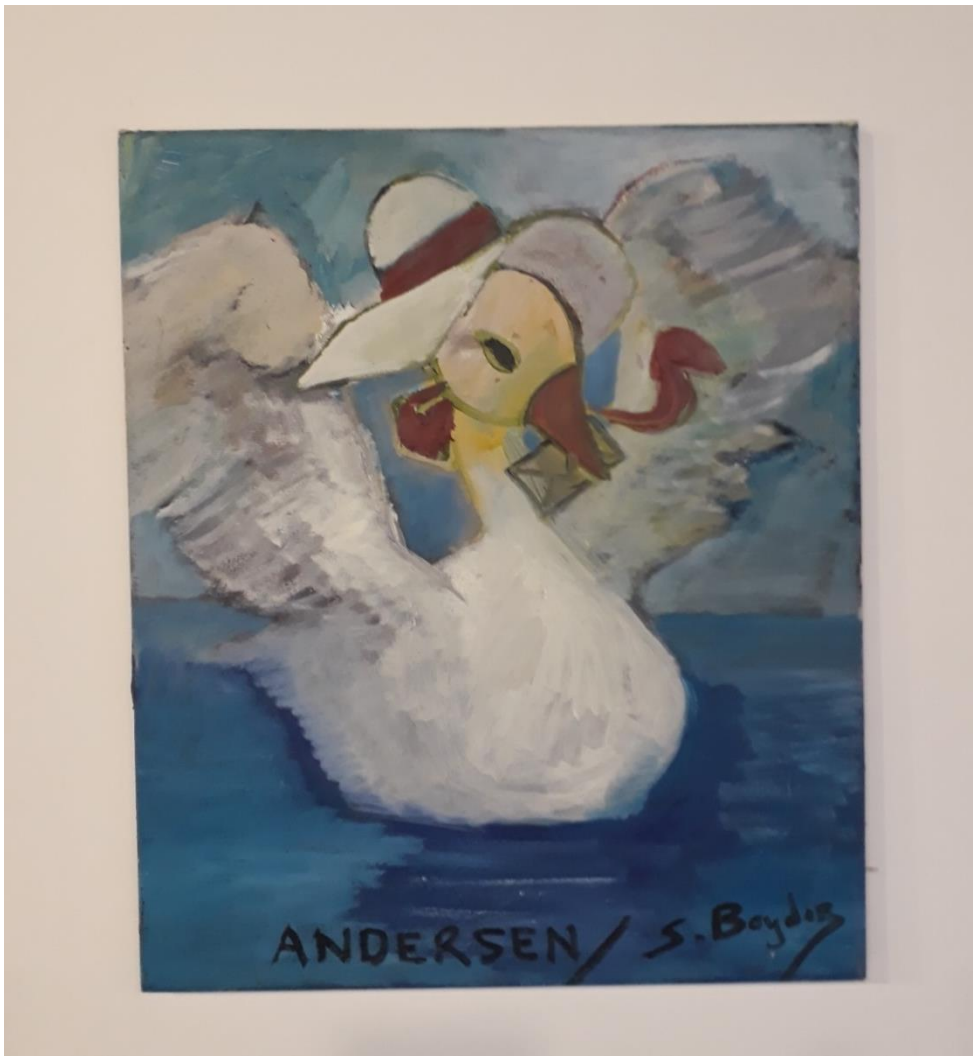
EK-11: Baydar'ın çalışmalarından "Yağmur Çocuk"



EK-12: Baydar'ın çalışmalarından "Şair"



EK-13: Baydar'ın çalışmalarından "Andersen"



EK-14: Baydar'ın resimlerinde ara sıra ortaya çıkan ve imzası olduğu düşünülen sembol bu çalışmada yer almaktadır.



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Seda Kınıklıoğlu
Doğum Yeri	Zonguldak
Doğum Tarihi	

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	Erciyes Üniversitesi
Fakülte	Edebiyat Fakültesi
Bölüm	Türk Dili ve Edebiyatı

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	Özel Ankara Açı Koleji
Görevi/Pozisyonu	Öğretmen
Tecrübe Süresi	

KATILDIĞI

Kurslar	
Projeler	

İLETİŞİM

Adres	Özel Ankara Açı Koleji
E-mail	sedakiniklioglu@gmail.com