



**T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YAŞAR BEDRİ ÖZDEMİR'İN HAYATI, SANATI ve ESERLERİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME
A REVIEW OF YAŞAR BEDRİ ÖZDEMİR'S LIFE, ART AND WORKS**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
Orhan ÖZTÜRK
162005031**

**AKADEMİK DANIŞMAN
Doç. Dr. Hatem TÜRK**

**GİRESUN
Haziran 2020**

Ek 1

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlilik öğrencisi Orhan Öztürk'ün "Yaşar Bedri Özdemir'in Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme" başlıklı tezini incelemiş olup aday 09.06.2020 tarihinde, saat 14.00'te jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)		
Üye		
Üye		
Üye		
Üye		

ONAY

...../...../2020

Prof. Dr. Güven ÖZDEM
Enstitü Müdürü

Ek 2

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans / Doktora / Sanatta Yeterlilik tezi olarak sunduğum **“Yaşar Bedri Özdemir’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme”** adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

09/06/2020

Orhan Öztürk

ÖN SÖZ

Bir sanatçının tanınmasında ortaya koyduğu tüm eserler ve yaşam tarzı belirleyici nitelik taşır. Sanatçının bir ya da daha çok alanda kendini gösterdiği eserler, yaşamının dönüm noktası sayılabilecek zamanlar, yolculuklar vb. etkinlikler sanat edininiminin açığa çıkması ve yönü konusunda önemlidir.

Yaşar Bedri Özdemir, nüfusa 1 Ocak 1956 yazılsa da 1956 Şubat'ının ikinci haftasında Trabzon'da doğar. Hayatının tümünü Trabzon'da geçiren sanatçı birçok farklı etkinlikle uğraşır ve sanatçı kimliğini bu etkinlikler üzerine kurar. Şair, yazar, ressam, fotoğrafçı, gazeteci, reklamcı, senarist olmanın yanı sıra tiyatrolar sahneye koyup belgesel ve film çeker.

Şiir ve düzyazı eserleri bulunan sanatçının ağırlıkla bireysel konulara değindiği, yer yer toplumsal konulara girdiği görülür. Eserlerinde kendi hayatı ve gezilerine dair birçok bilgiye yer verir. Yol, yolculuk, varlık-yokluk, modern insanın ikilemleri, inanç ve diğer metafizik öğeler en çok ele aldığı konulardandır.

Bu çalışmada Yaşar Bedri Özdemir'in şu ana kadar yayımlanmış 12 şiir kitabı, 3 ciltlik toplu şiirler serisi, 1'i tefrika olmak üzere 3 romanı, 4 öykü kitabı, 1 gezi ve 1 şehrengiz kitabı incelendi. Sanatçının ilk üç şiir kitabı olan "Bağıracağım", "Azât Ettim Yürek Seni" ve "İdris" adlı eserleri "Babil'i Beş Geçe Toplu Şiirler 1" adlı baskıdan, diğer eserleri ise ilk baskıları üzerinden çalışılır. Hikayeler "Rüya Korkusu Toplu Hikayeler" baskısı üzerinden çalışılır.

Tezin birinci bölümünde sanatçının hayatı, sanatı, eserleri incelenip ikinci bölümünde sanatçının eserleri üzerine çözümlemeler yapılır. Bu çalışmanın seçiminde ve hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen danışmanım Sayın Doç. Dr. Hatem TÜRK'e, Dr. Öğretim Üyesi Emine Bilgehan TÜRK'e, yaptığımız görüşmelerde bilgilerini benimle paylaşıp tüm sorularıma içtenlikle cevap veren Sayın Yaşar Bedri Özdemir'e teşekkürü borç bilirim.

Orhan Öztürk

Giresun-2020

ÖZET

“Yaşar Bedri Özdemir’in Hayatı, Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme” adlı bu çalışmanın amacı sanatın birçok dalıyla aynı anda uğraşan Yaşar Bedri Özdemir’i değişik yönleriyle tanıtabilmek ve onun Türk edebiyatına katkısını belirleyebilmektir.

Çalışmada sanatçının hayatı, sanatı, eserleri üzerinde durularak şiirleri ve düzyazıları üzerinde çözümlemelerle edebi anlayışı hakkında bilgi verilir. Çalışmanın sonunda ise edinilen bilgilerin kaynakçasına yer verilmektedir.

Sanatçının kendi yaşamı ailesi ve yakın çevresi ile ilgili bilgilerin çoğu kendisiyle yapılan görüşmelerden kayıt altına alınır. Görüşmeler dışında kalan bilgiler ise eserleri üzerindeki çözümlemelerden ve yaptığı gezi kayıtlarından edinilir. Ayrıca gazete ve dergi yazılarından bilgiler elde edilir.

İnceleme sonucunda Yaşar Bedri Özdemir’in, şiir, roman, hikaye, şehrengiz, gezi türlerinde eserler yazdığı ve bu türlerin her birinde sanata dair tespitlerde bulunduğu görülür. Edebiyat hayatında daha çok şiirleriyle tanınan ve görsel imge kavramını öne çıkaran sanatçının, diğer alanlarda yaptığı çalışmalar da incelenerek edebiyattaki yeri belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yaşar Bedri Özdemir, Şiir, Hikaye, Roman, Sanat, Sanatçı, Gezin, Görsel İmge.

ABSTRACT

The aim of this study is to introduce Yaşar Bedri Özdemir, who is interested in many branches of art at the same time, and to determine his contribution to Turkish literature.

In this study, firstly, after giving general information about the artist's sense of art, his poems and prose were examined in detail by deliberate his family, his immediate surroundings, his occupations and was given information about his literary understanding. Bibliography of the information obtained at the end of the study.

Most of the information about the artist's own life, family and immediate surroundings was collected from the interviews with him. The information other than the interviews was obtained from his works and the records of his trips. In addition, informations were collected from newspaper and magazine articles.

At the end of the studies, it was seen that Yaşar Bedri Özdemir wrote in poetry, novel, narrative, trip, and anecdote types and made an observation about art in each of these genres. The artist who is mostly known for her poems and emphasizes the concept of visual image, was tried to determine his place in literature by examining his works in other fields.

Key Words: Yaşar Bedri Özdemir, Poetry, Narrative, Novel, Art, Artist, Traveler, Visual Image.

KISALTMALAR

Doç. : Doçent

Dr. : Doktor

s. : Sayfa

C. : Cilt

nr. : Sayı

vb. : ve benzerleri

A.g.y. : Adı geçen yapıt

Çev. : Çeviren

Hz. : Hazreti

AST : Ankara Sanat Tiyatrosu

hk. : Hakkında

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	III
ÖZET	IV
KISALTMALAR	VI
BİRİNCİ BÖLÜM	10
YAŞAR BEDRİ ÖZDEMİR'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	10
1.1. Hayatı.....	10
1.2. Sanatı	26
1.3. Eserleri	38
İKİNCİ BÖLÜM	66
YAŞAR BEDRİ ÖZDEMİR ESERLERİNİN İNCELENMESİ	66
2.1. Şiirlerinde biçim, biçem ve tema:	66
2.1.1. Şiirlerinde biçim bakımından çözümlenmesi	66
2.1.2. Şiirlerinin biçem bakımından çözümlenmesi	87
2.1.3. Şiirlerinde öne çıkan temalar	103
2.2. Romanlarında yapı ve tema	122
2.2.1. Romanlarında yapı.....	122
2.2.1.1. İsim-İçerik ilişkisi	122
2.2.1.2. Olay örgüsü.....	124
2.2.1.3. Bakış açısı ve anlatıcı	126
2.2.1.4. Zaman.....	128
2.2.1.5. Mekan	129
2.2.1.6. Kişiler dünyası	132
2.2.2. Romanlarda tema	139
2.3. Hikayelerinde yapı ve tema	144
2.3.1. Hikayelerinde yapı.....	144
2.3.1.1. İsim-içerik ilişkisi	144
2.3.1.2. Olay örgüsü.....	147
2.3.1.3. Bakış açısı ve anlatıcı	155
2.3.1.4. Zaman.....	157
2.3.1.5. Mekan	160

2.3.1.6. Kişiler Dünyası.....	163
2.3.2. Hikayelerinde tema	170
2.4. Diğer eserlerinde biçim ve biçem.....	173
Yaşar Bedri Özdemir için edebiyat dünyasından notlar:	177
SONUÇ.....	184
KAYNAKÇA	187
EKLER:.....	194
ÖZGEÇMİŞ.....	205



GİRİŞ

Yaşar Bedri Özdemir, doğumundan itibaren-bir dönem Almanya günleri hariç-bütün hayatını Trabzon'da geçirir. Bu süreçte Trabzon'da birçok sanat öncülük eder ve birçok etkinliğe katılır.

Sanatçı, öncelikle edebiyatçı kimliği ile öne çıksa da aynı zamanda ressamdır. Edebiyat faaliyetlerine ilkokulda başlar. Ortaokuldaki şiir ve hikaye denemelerinden sonra lisede duvar gazetesi çıkarır. Ardından öğretmenleri ve diğer arkadaşlarıyla dergilerde yazı yazarlar. Üniversite eğitimi sırasında gazete ve dergilere uğrar. Bu süreçte birçok sanat adamı ile tanışır ve kendine bir çevre edinir. Daha sonra kendi dergisini çıkarmak için harekete geçer. Çıkardığı ve yazı yazdığı dergilerle Trabzon'da sanat faaliyetlerine katkıda bulunur. Ayrıca birçok genç yazar ve şaire dergilerinde yer verir. Şiir geceleri ve dergi toplantılarında birçok isimle tanışır. Düzenlediği bu etkinliklerin merkezi Trabzon'dur.

Aynı zamanda ressam olan sanatçı, ilkokuldan itibaren bu alanda da kendini gösterir. Hem edebiyat hem de resim faaliyetlerini bir arada götürür. Önce tek tek resimlerle boy gösterir daha sonra kendi sergilerini açar. Bu süreçte birçok ressam ile ilişki kurar ve dost çevresi edinir. Trabzon'da düzenlenen plastik sanatlar etkinliklerine katılır ve sözü dinlenen bir konuk olarak etkinliklerde yer alır. Trabzon dışında sergilere eserleriyle katılır ve ismini oralarda duyurur.

Sanatçının son dönemde uğraştığı film ve belgesel etkinlerinin merkezinde de hep Trabzon vardır. Bu film ve belgesellerin genel olarak konusu Trabzon ve genel anlamda Karadeniz kültürüdür. Karadeniz gelenek-görenekleri, otantizmi, yaşam biçimi, mimarisi, ekonomik faaliyetleri bu etkinliklerde odak noktasıdır.

Uzun yıllardır gezilere çıkan sanatçı, gittiği yerlerde kendini tanıtmanın yanında Trabzon'u tanıtır. İlişki kurduğu sanat adamlarını Trabzon'a davet eder, beraber etkinliklerde bulunurlar.

Çok çalışkan olan ve birçok alanda faaliyet gösteren Yaşar Bedri, aynı zamanda Trabzon'da gençlere tiyatro ve sinema sevgisini aşılama peşindedir. Her yıl Trabzon'da seçtiği bir lise içerisinde öğrencilerle beraber tiyatro oyunu sahneye koyar. Beğendiği gençleri aynı zamanda film ve belgesellerinde oynatır.

Yaşar Bedri ilerlemiş yaşına rağmen Trabzon'da sanat faaliyetlerini sürdürür.

BİRİNCİ BÖLÜM

YAŞAR BEDRİ ÖZDEMİR'İN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

Yaşar Bedri Özdemir, 01.01.1956'da Trabzon-Akçaabat'a bağlı Akçaköy-Pınarbaşı Mahallesi'nde doğar. Özdemir ailesinin iki kız, iki erkek çocuğundan biridir. Evli ve üç kız, bir erkek olmak üzere dört çocuk babasıdır. Nüfus kayıtlarına göre 01.01.1956 doğumlu görünen şair, kendi ifadesiyle Şubat 1956 doğumludur. Şair, bu farklılığı Karadeniz'de yaygın olan herkesi yılbaşı doğumlu yazdırma ve ilkokula erken başlama sebeplerine bağlar.¹ Eski bir köy evinde doğan şairin doğduğu köy evinden bugüne dair bir şey kalmaz. Ev alt katı taştan yapılmış bir ahır, üst katı ise saman, çamur ve ahşapla örülmüş duvarlardan oluşur. Evin iç kısmı ise ahşap kaplamadır. İç kısımda duvarlarda lamba boşlukları vardır. Evin ortasına kazanın asıldığı bir zincir uzanır. Evin yan kısımları ise serander, tuvalet, ağıl, ambar vb. müştemilat denilen eklemelerdir.(Özdemir Y. B., 2011, s. 117) Şairin doğduğu ev bu haliyle bakıldığında, geleneksel bir Karadeniz evi niteliği taşır.

Anne adı Nazmiye, baba adı Remzi'dir. Babası Trabzon Pazarkapı Mahallesi Sandıkçılar Çarşısı'nda marangozdur ve halk arasında Remzi Usta diye anılır. Şair doğumunu "Bir Dağ Meseli" adlı şiirinde şöyle anlatır:

"remzi ve nazmiye'den olma...

duhulumbindokuzyüzellialtı soğuk bir akşam

karlı bir şubat, gürgen ve ardıçtan...

yaralı kuşların tüyleri yastığımda"

(Özdemir Y. B., 2008, s. 41)

Şair, akrabalık geçmişine dayanarak Mustafa Reyisoğulları kabilesinden olduklarını, Özdemir ve Öztürk olmak üzere ikiye bölündüklerini söyler.² Doğduğu çevre incelendiğinde yokuş ve dağlık bir köy olan Pınarbaşı'nda doğan şair burada fazla kalmaz, üç yaşında babasıyla Trabzon merkeze göç eder. Yenimahalle'nin üçüncü sokağındaki bahçeli evlerine taşınırlar.(Özdemir Y. B., 2011, s. 29) Yaramaz ve ele avuca sığmayan bir çocuk olan Yaşar Bedri, çocukluğunu ve ilk gençlik

¹24 Temmuz 2019 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

²24 Temmuz 2019 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

yıllarını bahsettiği bu evde geçirir. Göç ettikten sonra şairin yaşamı Trabzon, Yenimahalle, Faroz ve Pazarkapı çevresinde şekillenir. Trabzon'un sosyal ve kültürel açıdan aktif mahallelerinden olan bu yerler şairin eğitim, arkadaşlık ve yaşam tarzını etkiler.

Babası Remzi Usta, ikinci kez evlenince üvey annesi çocuğu olmadığı için Yaşar Bedri'yi yanına alır. Üvey annesiyle büyümeye başlayan şair, o günlerin kendisi için çok da iyi geçmediğini söyler. Öz annesinin hasreti ve üvey annesinin baskısıyla hayatı daha da zorlaşır. Bu durum onun kişiliğini değiştirmeye başlar ve o günleri şu şekilde aktarır: *“Despot bir üvey anne, konuşulmayan, kardeşsiz, kedisiz, balkonsuz bir ev, gittikçe büyüyen yalnızlık... Bütün bunlar sanırım dalgalı, kontrast biri yaptı beni.”* (Özdemir Y. B., 2011, s. 36) Annesinden ve diğer kardeşlerinden ayrılan şair, bunların etkisiyle kendi içinde duygusal ancak dışarıya karşı hırçınlaşarak büyür. Hırçınlığı ve karıştığı vakalar cezasız kalmaz; sokağa çıkmama, öz anneye ve köye gidememe en çok karşılaştığı cezalar olur.

Şair hayatını şekillendiren etkinliklerin çoğunu Trabzon Lisesinde gerçekleştirir. Burada bazen iyi bazen kötü günler geçirse de birçok sanatsal ve kültürel faaliyette yer alır. Tiyatro, dergi ve gazete çalışmaları, düzyazı denemeleri, resim, spor etkinlikleri bunlardan bazılarıdır. Trabzon'da o dönemlerde yapılan en yaygın etkinliklerden biri spordur. Futbol, ilkokulda Yaşar Bedri'yi okuldan alıkoyan, okuldan kaçmasına sebep olan etkinliklerden biri olur. Osman Denizci, Ünsal Karaçomak ve Coşkun Karaveli³ gibi futbolcularla beraber top oynamış olmasına rağmen onun en çok sevdiği spor etkinlikleri bisiklet ve motosiklettir.⁴ Trabzon'da futbolun amatör ruhunun kaybolup profesyonel bir mecraya doğru yol alması şairi futboldan soğutur ve hayatının büyük kısmında etkisini sürdüren, onu yollarda yalnız bırakmayan ve ileride *'demir at'* diye nitelendireceği motosiklete ilgi duymaya başlar. Babası Remzi Usta'nın bir gün(1968-1969)⁵ bir motor alıp garaja yerleştirmesiyle ruhuna ve bedenine uzun yıllar hâkim olacak motor tutkusu başlar.(Özdemir Y. B., 2011, s. 87)

³ Osman Denizci hem Fenerbahçe hem de Trabzonspor'da forma giymiş ünlü futbolcu aynı zamanda Ali Kemal Denizci'nin kardeşidir. Ünsal Karaçomak eski Trabzonsporlu futbolculardandır. Coşkun Karaveli kariyerini teknik adam olarak devam ettiren spor adamlarındandır.

⁴ 20 Kasım 2019'da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

⁵ 20 Kasım 2019'da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

Sevmediği kavgalı olduğu öğretmenlerinin derslerine önem göstermeyen şair, bu yüzden birçok sorunla karşılaşır, neredeyse liseden mezun olamayacak duruma düşer.(Özdemir Y. B., 2011, s. 81) Sözel yetenekli olduğu halde cebir, trigonometri, geometri derslerinin bulunduğu bir bölüm okumak onu hayli zorlar. Yaşar Bedri, sevmediği bu derslerde roman okuyarak zaman geçirir. Bu durum dönem dönem bazı hocalarıyla sıkıntı yaşamasına sebep olur. Şair Trabzon Lisesi ikinci sınıftayken kendi deyimiyle “*cebren ve hile*” ile ailesi tarafından zorla evlendirilir.⁶ O dönemde bir sürü işle aynı anda uğraşan sanatçı bir de aile sorumluluğunu üzerine alır.

Lisede birçok sıkıntı yaşamasına rağmen Yaşar Bedri, yazın alanında birçok çalışmaya imza atar. Çocukluğundan itibaren gazete, dergi ve roman, hikâye vb. türlere ilgi duyan şair, eline geçirdiği parayla sürekli dergiler alıp biriktirmeye başlar. O günlere dair anısını şöyle aktarır: “*Bir alışverişte bakkal, bir dergi sayfasını külah edip içine zeytin koymuştu. Masadaki dergiye baktım: Sevetifünun! Bunu bana satar mısın, dedim. Al senin olsun, dedi. Mal bulmuş Mağripli gibi koştum bekar evimize. Zeytin, soğan, ekmek, çay ve Servetifünun...*”(Özdemir Y. B., 2011, s. 107) Elindeki harçlıklarını sürekli dergilere yatıran Yaşar Bedri, böylece birçok dergi biriktirir. “Toprak”, “Ülkü”, “Ötüken”, “Büyük Doğu”, “Varlık”, “Bozkurt”, “Sebil” dergileri bunlardan birkaçıdır. Öğrenci olarak alabilecekleri sınırlı olan şair, borca girerek dergi satın almaya devam eder. Lisede duvar gazetesine ve dergilere yazdığı şiirlerinden sonra ilk şiir kitabı olan “Bağıracağım” ı 1975’te yayınladı.

Çocukluk yıllarından itibaren sürekli dergi, gazete, kitap satın alan Yaşar Bedri, böylece büyük bir arşiv sahibi olur. Zaman içinde kendine ait yaşadığı üç yerde kütüphane oluşur. Yenimahalle’de Osmanlıca ve yeni harflerle yazılı birçok metinden oluşan büyük bir arşiv oluşturan şair, maalesef bu arşivin önemli kısmını bir yangın ve rutubet sonucu kaybeder.(Özdemir Y. B., 2011, s. 23)

Dergi merakı hat safhada olan şair, lisede bu işin mutfağına girmeye karar verir. İngilizce öğretmeni Beril Bahriye Hanım’la adını “Özgü” koyduğu duvar gazetesini çıkarır. Bu duvar gazetesinde bütün yazıları kendisi hazırlayıp Tevfik Fikret ve Yahya Kemal’den nazire yaparak öğrenci yiğitlemeleri yazar. Bunların dışında yazdığı şiirlerde ise okul hayatının sıkıcılığı ve Kazıklı Voyvoda’ya

⁶ 20 Kasım 2019’da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

benzettği bazı hocalarının hicvini yapar.(Özdemir Y. B., 2011, s. 107) Böylece dergi ve gazete merakını bir ileri safhaya taşıyan şair, ilerleyen günlerde çıkaracağı veya editörlüğünü yapacağı birçok dergi ve sanat sayfasına hazırlık yapmış olur.

Liseden mezun olduktan sonra ihtilal sebebiyle bir müddet Almanya’da yaşamak zorunda kalır. Geri dönüşünde Trabzon Lisesine stajyer edebiyat öğretmeni olur. Ancak öğretmenlik hayatı uzun sürmez ve kendi isteğiyle öğretmenlikten vazgeçer. 1981’de denizci olarak askere alınır.⁷ Bu andan itibaren daha çok yazmaya ve şiir kitapları çıkarmaya devam eder. 1980’den 2000’li yılların başına kadar birçok eser ortaya koyar. Aynı anda dergilere şiirler, yazılar yazar. Kendisi bu dönemde dergi üzerine birçok girişimde bulunur. Bu zamanlarda en uğrak adresleri Olcay Matbaası, Güzel Sanatlar Galerisi, “İleri” ve “Hizmet” gazetesi olur. Fatih Eğitim Enstitüsüne başladığı yıl para biriktirip kendi girişimi ve emeğiyle 16 sayfalık “Ezgi” adlı dergiyi çıkarır. İlk sayısı el uğraşıyla ortaya çıkan dergi basın birliğinin finansmanıya dört sayıya ulaşır. Ardından “Çıkın” adlı dergiyi çıkarır ancak o da maddi sıkıntılardan ötürü bir sayıdan öteye geçemez. “Çıkın” dergisinde dikkat edilmesi gereken hususlardan biri dergide hiç büyük harf kullanılmamış olmasıdır. Bu yüzden çok eleştirilen dergi, şairin yazdığı eserlerde büyük harf kullanmadığının somut göstergelerinden olur. Kısa bir aranın ardından Mete Eyüboğlu ile bir araya gelerek “Dinç Adımlar” adlı dergiyi çıkarırlar. Şair o günlere dair anısını şöyle aktarır: *“Birkaç sene geçti aradan. Gel bir dergi yapalım, dedi Mete Abi. Maliyeti nedir ki burada imkanlarımızla basarız. Ben de neden olmasın dedim. Küçük ebat bir kazanlısı vardı. Derginin adını çoktan koymuştum bile. Osman Nuri’nin İkbâl gazetesindeki sanat yaprağı, “Dinç Adımlar” jeneriği ile çıkıyordu.”*Derginin ikinci sayısında Ali Rıza Yıldız’ın bir koşmasının derginin kapağında Yaşar Bedri istemediği halde yayınlanması, onu dergiden soğutur. Sonraki sayılar için yazıları istendiğinde Mete Eyüboğlu’na *“Sen yetkin sanatçıları benden iyi biliyorsun, ben bu işte yokum.”*(Özdemir Y. B., 2011, s. 109) cevabını verir. Ardından edebiyat meraklısı bir genç olan Adnan Kuruoğlu, “Yakın Kültür” adlı bir dergi çıkarmaya karar verir. Adnan’ın abisi Kenan Kuruoğlu, Yaşar Bedri’den kardeşine destek olmasını rica eder. O da bu teklifi kabul eder “Yakın Kültür” dergisinin ilk sayısını

⁷ 20 Kasım 2019’da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

birlikte çıkarırlar. Ancak Adnan Kuruoğlu trafik kazasında hayatını kaybedince dergi bir sayıyla son bulur.(Özdemir Y. B., 2011, s. 110)

Dergi çıkarmanın yanı sıra öğrencilik yıllarında “Hizmet”, “Türk Sesi”, “Karadeniz Olay” gazetelerinin sanat sayfalarını yöneten ve dergilerde editörlük görevini üstlenen Yaşar Bedri, Trabzon’da Mehmet Bekaroğlu’nun⁸ çıkardığı “Gelecek” dergisinde yazı işleri müdürü olur. Dergi çalışmaları, gezintileri ve diğer uğraşları sebebiyle yavaşlayan şiir serüvenini “Gelecek” dergisiyle yeniden hızlandırır. Şiirde yeni düşüncelere açıldığını ifade eden şair bu dönemin ürünü olarak “Babil’i Beş Geçe”yi ortaya koyar. Dergi girişimleri, çalışmaları ve sanat sayfası editörlükleri onun bu konundaki birikimini arttırır. Bu durum İstanbul merkezli yayın yapan dergilerin dikkatini çeker ve kendisine birçok editörlük teklifi gelir. Ancak bu tekliflerden hiçbirini kabul etmez. Bu görevleri kabul etmemesinin nedeni sorulduğunda “İstanbul, Pandora’nın kutusu. O kutuyu açmak için mangal kadar yürek isterdi. İki türlü konuşmasını öğretmediler bana. Söz, hükmünü bulması gerekendi”(Özdemir Y. B., 2011, s. 111) cevabını verir.

Edebiyatla bu kadar iç içe geçen bir hayat yaşayan Yaşar Bedri, dışardan edebiyatı seven, yazmakla okumakla meşgul bir insan gibi davranır. Enstitüyü bitirdikten sonra birçok çalışmaya yapan şair, bir ara yüksek eğitime devam etmeye karar verir. Ancak bu kararından daha sonra vazgeçer.

Dergi çalışmalarında önemli mesafe kat eden şair uzun yıllar “Son Posta” gazetesinde şiir ve hikâyeler yazdı. 2004 yılına geldiğinde ise kendisi ve edebiyat dünyası için önem arz eden ve 19 sayıya ulaşan “Mor Taka” dergisini çıkarır. Her sayısı bu son(Özdemir Y. B., 2011, s. 111) diye çıkan dergi, 2012 yılına kadar yayın hayatını sürdürür. Edebiyatın yanı sıra Trabzon kültür-sanatına uzun yıllar ışık tutan dergi Yaşar Bedri’nin hayattaki en önemli ve bir o kadar da yorucu yaratımlarından olur. Dergi Yaşar Bedri’nin kendi ifadesiyle paralana paralana çıkar. Dergi, her sayısında içinde birçok şair, yazar, sanat adamının yazısına yer verir ve bu yönüyle önem arz eder. Şair, yine 2004 yılında üç aylık dilimlerle “Ada” dergisini çıkarır ancak derginin yönetimini daha sonra devreder.

⁸ Rize doğumlu tıp profesörü, siyasetçi, akademisyen ve yayıncıdır. Uzun yıllar çeşitli partilerde milletvekilliği yapmış aktif görevler üstlenmiştir.

Yaşar Bedri Özdemir, bu çalışmaları yürütürken bir yandan da motosikletle gezilere çıkar. Yolculuğu bir terapi gibi görür.⁹ Babasının Yaşar Bedri çocukken garaja koyduğu motor, daha ilk günden onu etkiler, motor hayranı yapar. İçindeki aykırı, sataşan kimliği onu yollara zorlar. Bu anlamda ilk motor yolculuğuna iki yıl planlamadan sonra 1985'te çıkan şair, bir daha motordan inmez. (Özdemir Y. B., 2014, s. 264) Motoruyla beraber tüm Türkiye'yi gezer, yurtdışında da gezilere çıkar. Bu yolculuklar esnasında şiirlerin yanı sıra “Sataşma Ağan Yorgun” adlı eserini oluşturan motosiklet günlükleri ile “Cabülka” adlı romanını oluşturan notları alır. Burada yazdığı yazıları motosiklet dergilerinde okuyucuya sunar. Şiir dünyasının bir ayağı olan motosiklet gezileri sırasında gördüğü yerler, tanıştığı insanlar onun şiirlerindeki farklı renklerin bir kısmını oluşturur. Şairin şiirinin ana hatlarından olan “yol, yolcu, yolculuk” vb. kavramlar, onun yaşam tarzının yanı sıra yazın hayatının temel taşlarından olur. Şair, ilerleyen yaşına rağmen sağlığı elverdikçe hala motosiklet gezilerine çıkar.

Yazmaktan ve okumaktan hiçbir şekilde vazgeçmeyen Yaşar Bedri, hala üzerine çalıştığı projeleri sürdürür. 2016 yılında bütün şiirlerini bir araya toplar. Diğer kitaplarının da yeni baskısını yapar. Yeni baskılarda dikkat çeken bir detay ise şiirlerinin bazılarındaki değişikliklerdir. Şiirlerini yeniden formatlama peşinde olan şaire değişikliklerin sebebi sorulduğunda ise şu cevabı verir: “*Bu yeni bir şiir arayışından ziyade, sanatsal ve daha güzel söyleme kaygısıdır. Keyfilik değil, aşkınlığı arayıştır.*”¹⁰

Uzun yıllar edebiyatla, şiirle, editörlükle, dergi çalışmalarıyla, resimle, sinemayla, fotoğrafla, tezyinatla ve yolculukla geçen hayatı sonunda şair, daha dingin bir hayat yaşamaya başlar; Trabzon'daki dost çevresi ile mütevazı bir yaşam benimser. Akçaköy-Pınarbaşı'ndaki bir katı kütüphane olan üç katlı evinde ailesiyle yaşantısını sürdürür.

Babası Remzi Usta

Babası Remzi Usta, oğlu Yaşar Bedri'ye aktardığına göre Hicri 1333, Miladi 1917'de doğar.¹¹ Remzi Usta, bilgili ve tahsilli bir insandır. Trabzon Lisesinin orta

⁹ 24 Temmuz 2019 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

¹⁰ 24 Temmuz 2019 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

¹¹ 24 Temmuz 2019 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

bölümünde iki yıl eğitim görür. Kendi çapında bir okuyucu olan Remzi Usta, bu yönüyle Yaşar Bedri'nin ilk okuma seanslarını başlatır. Yaşar Bedri okumayı öğreninceye kadar ona birçok masal, öykü, çizgi roman vb. şeyler okur. Aldığı gazete ve mecmuaları iş yerinde önce kendisi okur sonra akşam olup onları eve getirdiğinde Yaşar Bedri okurdu. Böylece Remzi Usta, Yaşar Bedri'nin okumaya dair ilk öğretmeni olur. Remzi Usta tarihle, siyasetle ilgilenen bulunduğu yere ve şartlara göre entelektüel sayılabilecek tiplerdendir. Yaşar Bedri, Remzi Usta'dan Kazım Karabekir ve Fevzi Çakmak'ı defalarca dinler.(Özdemir Y. B., 2011, s. 99-100) Remzi Usta Yaşar Bedri'nin okuması için ona ilgi gösterir. Ona okuma konusunda elinden gelen desteği verir. Öyle ki Yaşar Bedri, ilk göz ağrısı olan resme tutulunca onu *“Resim yapmasana kitaplarını okuyup, dersine çalışsana”* diye şiddetle uyarır.(Özdemir Y. B., 2011, s. 69) Bu haliyle Yaşar Bedri'yi sadece okumaya itekleyen Remzi Usta, bir gün oğlunun yaptığı bir resimle para kazandığını duyunca *“Niye boş oturuyorsun, resim yapsana”* cümlesini kuracaktır.(Özdemir Y. B., 2011, s. 70) Remzi Usta'nın bu tavırları her zaman Yaşar Bedri'nin yanında olduğunu ve onu desteklediğini gösterir.

Remzi Usta, evinin geçimini asıl mesleği olan marangozlukla sağlamıştır. Trabzon merkeze göç ettikten sonra vefatına kadar atölyesinde marangozluk mesleğini sürdürür. Hayatı ev ve iş arasında geçen Remzi Usta, işi ve ailesi dışında bir şeye karışmayan disiplinli bir insandır. İşinde çok titiz, hiçbir ayrıntıyı atlamayan bir sanatkârdır. Marangoz atölyesi bugünkü Pazarkapı Sandıkçılar Çarşısı'ndadır. Şair okul dışı vaktinin büyük kısmını babasının atölyesinde geçirir. Sabırla babasını izler ondan bir şeyler öğrenir. Sandıkçılar Çarşısı'nda özellikle doğu illerinden talep gören çeyiz sandıkları yapılır. Remzi Usta, bu işin yeteneklilerindendir. Yaşar Bedri, Remzi Usta'nın hayatını çam kokuları ve ayakta kalabilmenin telaşıyla geçen bir ömür diye özetler.(Özdemir Y. B., 2011, s. 38)

Remzi Usta, hayatta kalma telaşı içinde dürüst ve mert bir adamdır. Onun bu duruşunu Yaşar Bedri şöyle bir anısıyla ifade eder: *“Bir akşam babamı uzaktan görünce benden yaşça büyük bir çocuğa sataştım. Çocuk geri çekilmişse de üzerine vardım. İş sahibiliğe bindi, kavgayı sürdürdüm. Az sonra kahraman babam müdahale edecekti ve beni sahiplenecekti. Senaryom buydu. Öyle olmadı. Daha çok azar işitmiş, yasaklara maruz kalmıştım.”*(Özdemir Y. B., 2011, s. 73)

Remzi Usta, insanlarla olan ilişkisini dürüstlük üzerine kurardı. Zor dostluk kuran ancak kurduğu dostlukları varlığıyla zenginleştiren bir insandır. Sandıkçılar Çarşısı'nda esnaf dostlarıyla neredeyse bir yüzyıllık ilişki kurar. Bu yüzden Sandıkçılar Çarşısı'nın Remzi Usta'sı olur.(Özdemir Y. B., 2011, s. 92) 1985 yılından beri motor yolculuklarına çıkan Yaşar Bedri, bu tutkusunu babasına borçludur. Bir gün babasının marangozhanesine gider, orada yeni bir motosiklet görür. Motosikleti Remzi Usta kendisine alır ancak çocuk ruhuyla motosikleti gören Yaşar Bedri ona hayran kalır. Böylece şairin içinde ömür boyu sürecektir motosiklet tutkusu oluşmaya başlar.(Özdemir Y. B., 2011, s. 87)

Remzi Usta'nın yaşam tarzı, uğraşları Yaşar Bedri'yi etkiler. Şairin küçük yaştan itibaren okumaya ve dolayısıyla yazmaya merak salmasında babasının katkısı büyüktür. Aynı şekilde şairi bir motor gezilerine yönelten de babasının motosiklet merakı olur. Genel anlamda sorumlu bir baba gibi oğluyla ilgilenen Remzi Usta, Yaşar Bedri'nin hayatını şekillendirmede etkili şahıslardan biridir.

Annesi Nazmiye Hanım

Nazmiye Hanım, Trabzonlu köylü bir kadındır. Remzi Usta ile genç yaşta evlendikten sonra her köylü gibi bağ-bahçe ve hayvanlarıyla uğraşır. Remzi Usta'nın ikinci evliliğini yapıp Yaşar Bedri'yi yanına almasından sonra köyde yalnız kalır. Diğer çocuklarıyla hayatını köyde idame ettirir. Yıllar ilerledikçe köyde Nazmiye Nine unvanını alır.

Hayatın zorluklarıyla genç yaşta yüzleşen Nazmiye Hanım, oğlu Yaşar Bedri'den ayrıldıktan sonra evlat hasreti çeker. Yaşar Bedri'yi çok özleyen Nazmiye Hanım onu ancak bayramdan bayrama ya da babası ve üvey annesinin Yaşar Bedri'ye verdiği izin kadar görür. Köyde eski evde hayatını sürdüren Nazmiye Hanım zorluk içinde yaşamını sürdürür. Yaşar Bedri'nin şiirlerinde anne imgesi bu zorluklar ve yaşam biçimiyle ortaya çıkar. Yaşar Bedri, annesinin garip olduğunu söyler. Kendi halinde inanan sürekli Allah'a yakaran bir kadın olan Nazmiye Hanım, yaşadığı tüm kötü olaylara rağmen ayakta kalmayı bilir. Annesinin bu durumu "Sultan'ıma Ya Da Yâr Meseli" şiirinde kendine yer bulur:

"annem, dönüşümü tenhada bekler

karanlıkta secde ederdi!

kurmazdı çanları paslanmış saatini

kalbimize

ihanet olmasın diye!..

(Özdemir Y. B., 2008, s. 24)

Yaşar Bedri annesine olan hasretini ise “Orak Ayı Meseli” adlı şiirinde şöyle anlatır:

“ev annemi bekliyordu

çocuklar sayfaları kopmuş cüzlerdi

...

annem gibi gelirdi orak ayı

ılık, sessiz, hüznü”

(Özdemir Y. B., 2008, s. 24)

Yaşar Bedri Özdemir’in, annesine dair nitelemeleri annesinin yalnız, yorgun, hayatın zorluklarıyla karşılaşmış; evlat sevgisi ve özlemiyle yanmış bir köy kadını olduğu üzeredir. Şiirlerinde ve bazı düzyazılarında(Ayasofya Mahrem, Kemik Falı ve Lacivert) olmak üzere bu nitelemelere sıkça rastlanır.

Eğitimi

İlk eğitimini ailede almaya başlayan Yaşar Bedri’nin bu konuda en büyük destekçisi babası olur. Okuma ve yazma konusunda kendisi de belli bir birikime sahip Remzi Usta, Yaşar Bedri’nin okuması için tüm inkamlarını kullanır. Babası günlük ve haftalık mecmuaları, klasik romanları okuyan ve eve götüren birisiydi. Aynı zamanda Trabzon Lisesinin orta bölmünde iki yıl eğitim-öğretim görmüş bir okurdur. Yaşar Bedri’ye masallar, cenkler okur; gazetelerin eklerindeki resimli roman, hikâye ve diğer yazılardan haber verir. Daha okula başlamadan böyle bir birikime sahip olmaya başlayan Yaşar Bedri, babasından habersiz okuduğu Yiğit Altar, Tan, Tarkan, Tommiks, Karaoğlan, Kaptan Swing vb. metinlerin yanı sıra Kerem ile Aslı, Köroğlu, Çakıcı Efe, İnce Memed, Çalığışu, Hz. Ali Cenklere vb.

birçok türden metni tanır. Yaşı ilerledikçe okuma serüvenine yeni öğeler ekleyen şair radyodan öyküler, romanlar ve tiyatrolar dinlemeye başlar. Daha ilk çocukluk döneminde yazma heyecanı duyan şair, bu merakla radyo tiyatroları ve oyunlarını dinler. Dinlediği bu oyunlar üzerine birçok not alan sanatçı aldığı notları zamanla günlüğe dönüştürür.(Özdemir Y. B., 2011, s. 66-67) Bu alışkanlık onun yazma sürecine katkıda bulunurken aynı zamanda ileride tiyatro ve sinemaya ilgi duymasının sebeplerinden biri olacaktır.

Bir yandan okuma yazma birikimini arttıran şair bir yandan da görsel yeteneğinin olduğunu fark etmeye başlar. Bu konuda “*resim yapmak yazmaya başlamadan önce en büyük sığınağımdı*”¹², diyen şair babasının resim yapma dersine çalış, kitabını oku uyarılarına maruz kalır. Babası sık sık resimlerini eleştirir, kendi yaptığı Mustafa Kemal portresiyle karşılaştırıp sen ne anlarsın resimden diyerek ona çıkışır.(Özdemir Y. B., 2011, s. 68-69) Resim ve yaptığı diğer uğraşlar hususunda ailesinden pek destek görmeyen şair yine de çalışmayı bırakmaz, bu tutkusunu ilerleyen yıllara taşır.

Hem okumaya hem de resme ilgisi çocukluktan itibaren süregelen Yaşar Bedri Özdemir böylece ilkokula başlar. Faroz’daki Cumhuriyet İlkokulu onun kişiliğini ve edebi yönlerini besleyen eğitim kurumudur. Tarihi ve döneminin sayılı okullarından olması sebebiyle Cumhuriyet İlkokulu, şairi önemli derecede besler onun yazı ve resim çalışmalarını ortaya koyduğu dönemlerden biri olur. Şair ilk şiir denemesini bu okulda annesi üzerine yapar.(Özdemir Y. B., 2011, s. 36) Aynı yıl komşuları Kafes Mustafa’nın odunluğunda topladığı yosunlar, yağlı kağıtlar ve mumlar yardımıyla Karagöz perdesi kurar.¹³ 1962’de okula bir yıl erken başlayan şair, okuldaki ilk gününe dair izlenimlerini şöyle açıklar: “*Sınıfımız kocamandı. İlk gün herkes zırl zırl ağlıyor, anne babasından ayrılmak istemiyordu. Bir ara babamın fötrünü gördüm, sonra işine gitti. Bu işte de tek başıma kaldığımı anlamıştım. Kendimi özgür hissetmemi sağlıyordu bu özgürlük.*”(Özdemir Y. B., 2011, s. 62)

Okulun ilk günlerden itibaren yazma heveslisi olan şair, günlük yazmaya

¹² 20 Aralık 2018 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

¹³ 20 Kasım 2019 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

başlayarak denemeler yapar. İlkokulun devamı Cumhuriyet Ortaokuluna geçtiğinde ise hikâye çalışmaları yapmaya başlar. Kendi ifadesiyle “*asıl işim şiir olmasına karşın yüzlerce hikâye yazdım*” der.(Özdemir Y. B., 2011, s. 36) Cumhuriyet Ortaokulu tam da Yaşar Bedri Özdemir’in ortaokula başlayacağı dönemde açılır. Trabzon Lisesinin yanında bulunan okul dönemin en güçlü ve ilk niteliğindeki ortaokullarındandır. Cumhuriyet Ortaokulunda çalışmaya devam eden Yaşar Bedri, okuma-yazma sürecini devam ettirir. Bunun yanında ikinci planda olmak şartıyla resim ile olur. Okulda gördüğü derslerden ve hocalarından yararlanmak için elinden geleni yapmaya çalışır. Matematikle arası iyi olmayan şair, çalışmalarının yanına yaramazlığını, kavgacılığını ve yalnızlığını ekler. Okul dışındaki zamanının bir bölümünü ise marangoz babası Remzi Usta’nın yanında geçirir. Ortaokul sürecindeki önemli yaratımlarından biri olan ve 1976’da lise zamanında gazetede tefrika olan ilk romanı “Yarın Güneş Doğmayacak” bu dönemde ortaya çıkar.(Özdemir Y. B., 2011, s. 107)

Yaşar Bedri Özdemir liseyi dönemin en önemli eğitim kurumlarından olan ve birçok sanatçı, şair, siyatsetçi, bilim adamının yetiştiği Trabzon Lisesinde okur. Burada aldığı eğitim, edindiği tecrübe onu yazma konusunda daha da ileriye taşır. Ortaokulu okuduğu Cumhuriyet Ortaokulunun yanında bulunan tarihi Trabzon Lisesi, onun yazı hayatında başka mercilere açılmasına olanak sağlar. Yaşar Bedri Özdemir, Trabzon Lisesinde okumanın dönemine göre en iyi okullardan birinde okumak olduğunu vurgular ve Trabzon Lisesine dair düşüncelerini şu şekilde açıklar: “*Bizim köylerde bir deyim vardır, ‘ankılmış adam’. Yani anılmış, yani sözü edilmiş, yani şanlı, şöhretli falan. Trabzon Lisesi de hiç şüphesiz ‘ankılmış’ lardandır. Kavakmeydan’a kurulmuş bir çınardır lise. Doğu ve batı yakasının Kiramen Katibidir. Orda öğrenci olmak belalı bir süreçti vakti zamanında. Her babayiğit oradan mezun olmazdı. ...O yıllarda Trabzon Lisesi’nde öğrenci oldunsa tüm engelli koşulları başarıyla ya da delirerek geçtin demektir.*”(Özdemir Y. B., 2011, s. 78) Şair bu okulda dönemin birçok iyi öğretmeninden ders alır.

Çocukluktan itibaren sözel ve görsel yeteneği ile öne çıkan Yaşar Bedri, yanlış bir tercih yaparak sayısal ağırlıklı okur cebir ve geometriden iki yıl sınıfta kalır. Daha önceki okullarının aksine lisede yaramaz, meraklı, kravatsız, uzun saçlı ve sigara içen bir öğrenci olur.(Özdemir Y. B., 2011, s. 107)

Trabzon Lisesini iki yıl sınıfta kalarak bitiren Yaşar Bedri, okumayı çok sevmesinin karşılığını alır. Bu ilgisi onun yazı yeteneğini geliştirir ve bu yeteneğini sergileyebileceği alanlara yönelmesini sağlar. Bu doğrultuda Trabzon’da bazı gazete ve dergilerde yazılar yazmaya başlar. Şair, çocukluktan başlayarak kendini saran okuma-yazma merakını şöyle aktarır: *“Kitaplarla dost olmaya karar vereli beri hiç tembelleşmedim, deliler gibi yaşadım ve yazdım. Kayalara yazdım, kapılara, duvarlara yazdım. Sararıp dökülen yaprağa yazdım, ot bürümüş patikalara, havanda boynunu bükmüş tütüne, azgın bir kısrak gibi tahrik eden motosikletime, dargınlıklara, kırgınlıklara, ihanetlere, zulme, insan onurunun kayıtlardan düşürülmesine yazdım. Genç metinlerin acemiliğini, heyecanını soluya soluya... Okumak yazmaktan daha erdemliydi. Ülkemin yazardan çok okura, okuma bilincine ihtiyacı olduğunu aklımdan çıkarmadan yazdım.”*(Özdemir Y. B., 2011, s. 14)

Liseden mezun olduktan sonra üniversite sınavına girer. Yüksek bir puan alan Yaşar Bedri, Fatih Eğitim Enstitüsü Türkçe/Edebiyat Programına kaydolur.¹⁴ 1980’de enstitüden “Ahmet Muhip Dıranas’ın Şiirinde Kadın” lisans tezi ile mezun olur. Sanatçı böylece örgün eğitim hayatını sonlandırır.

İlgi duyduğu diğer alanlar ve iş hayatı

Resim

Resim sanatı, Yaşar Bedri Özdemir’in merak saldıgı ilk sanat uğraşısıdır. Küçüklüğünden itibaren bir şeyler çizmeye meraklı olan şair, babasının baştaki olumsuz görüşüne rağmen bu tutkusundan vazgeçmez. İlkokula başlayınca biriktirdiği tüm parasıyla boya, tual vb. resim malzemeleri alır.(Özdemir Y. B., 2011, s. 68-69) İlkokulda öğretmenlerinin desteğiyle bu becerisini geliştirir. Ortaokul kademesinde edebiyatla beraber resim sevgisini devam ettirir. Üniversiteden sonra 1984’te Uzunsokak Eba Çarşısı’nda “Yaşar Bedri Resim Atölyesi” ni açar. Burada resim yapıp satarak geçimini sağlamaya çalışır. Burada iki yıl çalıştıktan sonra seyyar bir iş olan cami nakışına başladığı için burayı kapatır.¹⁵ Trabzon civarında ve diğer şehirlerde yaşayan ressamlarla ilişki kurar. Resimlerini usta gözüyle baktığı insanlara gösterir ve onlardan dönüt alır. İlerleyen yaşlarda yaptığı gezilerin etkisiyle

¹⁴ 24 Temmuz 2019 kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

¹⁵ 20 Kasım 2019’da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

kendini ve yeteneğini daha da geliştirir. Gezilerle beraber edindiği izlenimlerini sadece edebiyat eserlerine değil resimlerine de yansıtır. Trabzon’da ve ülkenin farklı şehirlerinde profesyonel anlamda birçok resim sergisi açar. Bunun dışında yaptığı resimlerle birçok resim sergisine katkıda bulunur. Ayrıca resim sanatının ilişkili olduğu büyük portre, poster, duvar resimleri yapar.(Özdemir Y. B., 2011, s. 9) Resim, Yaşar Bedri Özdemir’in edebiyattan sonraki en uzun uğraşısı olarak görünür. Şair değişik galerilerde 13 profesyonel resim sergisiyle ressamlarca tanınır.¹⁶



Bir resim sergisinden

Fotoğraf

Yaşar Bedri Özdemir’in uğraşlarından biri fotoğraf sanatıdır. Resimle beraber gelişen fotoğraf tutkusu onu türlü türlü yerlerde fotoğraf çekmeye zorlar. Yaşar Bedri, fotoğrafın bir dalına takılıp kalmaz. Her türlü manzara, kare onun kadrajında kendine yer bulur. Bazen doğanın bir köşesi, bazen otantik bir Karadeniz yapısı ve geleneği bazen de bir sanat eseri onun fotoğraflarında kendine yer bulur. Bu anlamda onun için karma fotoğrafçı ifadesini kullanmak mümkündür. Sanatçının fotoğraf sevgisini asıl kamçılayansa ablasının Almanya’dan hediye olarak

¹⁶ 20 Aralık 2018’de kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

getirdiği fotoğraf makinesidir.¹⁷

Trabzon ve Karadeniz sanatına fotoğraflarıyla katkıda bulunan şair, bu anlamda bir arşiv niteliği taşıyan birçok fotoğrafa sahiptir. Babasının gençlik zamanlarından itibaren Trabzon'daki önemli sanat adamlarının ve dönemin diğer alanlardaki önemli insanların fotoğraflarına sahiptir. Bu birikmiş arşivle Trabzon sanatına ve geçmişine büyük katkıda bulunur. Kendi hazırladığı “Fotoğraflarla Trabzon” ve “Trabzon Şehrengizi” adlı eserlerinde Trabzon'un geçmişine dair birçok fotoğraf paylaşır. Özellikle “Trabzon Şehrengizi” üzerinde durulması gereken eserlerindendir. “Trabzon Şehrengizi” içinde bulunan birçok fotoğraf ve alt bilgiler sebebiyle Trabzon'un geçmişine ışık tutan önemli bir eserdir.

Türkiye'yi ve yurt dışında bazı bölgeleri motosikletle gezen Yaşar Bedri, bu gezilerde de birçok fotoğraf çeker. Bu geziler esnasında tanıştığı sanat ve kültür adamlarıyla konuşur, onların fotoğraflarını çeker. “Sataşma Ağan Yorgun” adlı eserinde tanıştığı insanların birçoğunun ismini zikreder. Bunun dışında gezdiği yerlerin doğasını ve önemli sayılan sanat eserlerini kadrajına alır. Sanatçı 1996'da “Yarım Elma Renkli Baskı Dalı Fotoğraf Mansiyonu” ödülünün sahibi olur.

Kalem işi camii nakışı ve tezyinatı

Yaşar Bedri Özdemir, aynı zamanda kalem işi süsleme ustasıdır. Tezyinat işçiliğinin kalemkârî denilen koluyla uğraşır. Trabzon'da ve başka şehirlerde birçok caminin kalem işi süslemesini yapar. Yaptığı süslemelerde sadece güzel yazı yazmak(nakkaş) ya da motif çizmekle kalmaz aynı zamanda renklendirmesini üstlenir. Bunları bir arada yapabilmesinde elbette resim yeteneğinin etkisi vardır. Tezyinat, onun hem sanatını sergilediği alandır hem de maddi olarak geçim kaynaklarından biridir.

Belgesel, sinema ve tiyatro

Yeteneğini resim, fotoğraf ve süsleme alanlarında kullanan Yaşar Bedri Özdemir, hayatının son dönemlerinde sinema ve tiyatro üzerine çalışmaya başlar. Önce küçük belgeseller çeker. Belgesel filmlerinin ağırlıklı konusu Karadeniz coğrafyası ve insanıdır. Bu anlamda televizyonlarda yer bulan ve Karadeniz'deki son

¹⁷ 20 Aralık 2019'da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

su değirmenlerini konu alan “Zamanı Öğüten Taşlar” adlı belgesel dizisi çok değer görür. Daha sonra Karadeniz otantığını anlatan kısa filmler çeker. Bu çekimler esnasındaki en yakın destekçileri ailesi ve yakın arkadaşlarıdır. Yaşar Bedri Özdemir, bu uğraşlar sırasında hem yönetmen hem senarist hem de kameramandır. Kısacası işin bütün aşamalarında sorumluluk ondadır. Bu alanlardaki eserlerinden bazıları;(Özdemir Y. B., 2016, s. 4)

- Mum(uzun metraj drama filmi)
- Zamanı Öğüten Taşlar(Doğu Karadeniz’de son su değirmenleri belgeseli)
- Faroş Günlüğü(Faroşlu balıkçılar belgeseli)
- Ölüm Bacaları(Yatağan belgeseli)
- Ateşin Zilleri(Son çingirak ve kelek ustaları belgeseli)
- Şelekçiler(Doğu Karadeniz’de tütün kaçakçıları belgeseli)
- Otobus Getti(Almanya’ya kaçak giden Türk işçileri belgeseli)
- Çobanlık Zor Zenaat(belgesel)
- Çobanlık(belgesel)
- Maestro(kısa film)
- Otlakçı(kısa film)
- Bazı Şeyler(kısa film)
- Düşkurdu(kısa film)
- Asû Bir Köy Masalı(film)
- Çingiraklar(film)

Film ve belgesel çalışmalarının yanı sıra tiyatroyu da çok seven şair, bu konuda gençlerin eğitime önem verir. Trabzon’da her yıl çalışma olanağı bulabildiği okullarda proje kapsamında gençlere tiyatro eğitimi verir ve sahneye oyunlar koyar.

Gazetecilik ve dergi faaliyetleri

Yaşar Bedri Özdemir, okul yıllarında duvar gazetesi hazırlayarak başladığı

gazeteciliği uzun yıllar diğer uğraşları ile beraber sürdürür. İlk gazetecilik etkinliğini İngilizce öğretmenini Beril Hanım ile gerçekleştirir ve “Özgü” adını verdiği ilk duvar gazetesini çıkarır. Lisede yazdığı “Yarın Güneş Doğmayacak” adlı romanı “Hizmet” gazetesinde tefrika edilir, aynı zamanda bu gazetede sanat sayfaları hazırlar. Bunun ardından “Türk Sesi” ve “Kuzey Haber” gazetelerinde sanat sayfaları hazırlar.(Özdemir Y. B., 2011, s. 107)

Gazetecilik mesleğini başka platformlarda devam ettiren şair, birçok ulusal ve yerel gazeteye yazılar yazar. Bu yazılar ağırlıkta sanat odaklı fıkra, günlük ve eleştiri yazılarıdır. Şiir ve sanat onun yazılarının odağındaki konulardandır. Gazetelerde aynı zamanda kendisinin sanat adamlarıyla yaptığı söyleşiler yer alır.(Özdemir Y. B., 2011, s. 9)

Yaşar Bedri Özdemir, gazetecilik kariyerinin yanı sıra hazırladığı sanat sayfaları ile editörlük görevini görür. “Ezgi”, “Çıkın”, “Dinç Adımlar” ve son olarak büyük emek verdiği “Mor Taka” dergilerini çıkarır. Bu dergilerdeki tüm sorumluluk kendine aittir. Bunların dışında “Yakın Kültür”, “Gelecek” ve “Ada” dergilerinde editörlük görevi yürütür.(Özdemir Y. B., 2011, s. 9)

Reklamcılık

Yaşar Bedri Özdemir, okulu bitirdikten sonra öğretmenliğe pek ilgi duymaz. Geziler ve sanat uğraşları dışında kalan zamanında hayatının en önemli geçim kaynağı olan reklamcılık mesleği ile uğraşır. Nakkaş Reklamcılık adını verdiği işletmesinde uzun yıllar Ayasofya’da reklamcılık yaparak geçimini sağlar. İşletmesinde posterler, duvar resimleri, dekoratif pano ve resimler hazırlar. İşletmesi aynı zamanda yazınsal çalışmalarına ev sahipliği yapar. Sanatçı aynı zamanda çıkardığı dergilere reklam alır. Dergilerinin çıkış masraflarının üzerinde yarattığı yükü bu şekilde hafifletmeye çalışır. Kendi çıkardığı “Mor Taka” dergisi dahil aynı zamanda basılı eserlere kapak ve düzenleme çalışmaları yapar. İşletmesinin adı Nakkaş Reklamcılık olsa da aynı zamanda bir baskı evidir. Kendisi birçok esere baskı ve tasarım çalışması yapar.

Pencere ve kapı doğrama

Babası Remzi Usta’nın marangoz olması Yaşar Bedri Özdemir’i bu uğraşıya aşina yapar. Okul dışında kalan zamanının çoğunu babasının marangoz atölyesinde

geçiren şair, babasından marangozluğa dair birçok şey öğrenir. Öğrendiği şeyleri hayatının diğer alanlarına yansıtır.(Özdemir Y. B., 2011, s. 92-93)

Motosiklet gezileri:

Gezmeyi çok seven Yaşar Bedri, babasının motorunu garajda gördüğü günden beri motosiklete karşı büyük bir istek duyar. Eğitim hayatının sonuna doğru gezmek fikri iyice kafasında belirginleşir. Bu tutkunluğu sebebiyle ilk motor gezisine 1985'te çıkar. Motor gezilerini hem kısa hem de uzun mesafeli biçimde sürdürür. Gezileri mevsimsel engellerin ve güvenlik engellerinin dışında aksamaz. Çoğu zaman hasta dahi olsa yolculuktan geri kalmaz. Gezileri esnasında sürekli yazı yazar ve bu yazıları biriktirir. Biriken yazılar ileride “Cabülka” ve “Sataşma Ağan Yorgun” adlı eserlerinin çatısını oluşturacaktır. Gezileri esnasında fotoğraf makinesini sürekli yanında taşıyan sanatçı, tanıştığı insanların ve gördüğü yerlerin fotoğraflarını çeker. Bu geziler esnasın birçok sanatçı ile karşılaşır arkadaşlık kurar. Motosiklet etkinliklerine sağlığı elverdiğince katılan sanatçı, bu etkinlikleri ve yaşadıklarını bazı motosiklet dergilerinde yayımlar. Sanatçının bütün eserlerinde bu gezilerin etkisi açıkça görülür. Sanatçı gezilerini diğer işlerinden arta kalan zamanlarda hala sürdürmektedir.

1.2. Sanatı

Şairliği ve şiir anlayışı

Yaşar Bedri Özdemir şiirlerinde, şiir kitaplarının ön sözleri ve son sözlerinde, çeşitli platformlarda çıkan söyleşi ve yazılarında şiirine dair görüşlerini birçok kez ifade eder. Şiire ve şiirlerine dair değerlendirmelerine çıkardığı sanat sayfalarında, dergilerde yer verir. Başka dergilere gönderdiği yazılarda şiire dair birçok değerlendirme yapar. Şiirin ne olduğu konusunda “*şiir, acının içindeki acı, hüznün içindeki hüznün, aşkın içindeki aşktır. ölmeden ölme anı gibi müphemdir, bilgece duruştur.*”(Özdemir Y. B., 2014, s. 316) diyerek şiirin aslında bilgece bir farkındalık olduğunu ifade eder. Şiire yansıyan duygunun özüne ulaşmanın şiirin kendisi olduğunu düşünen sanatçı, şiire yansıyan duygunun özünün hissedilmesini ister. Öze ulaşmak bir farkındalık gerektirir ve her insan bu farkındalığa sahip değildir. Şiir aynı zamanda biriciktir ve tekrara düşen şiir sanatçmayı kalıplara sokar. Şiirde özgürlük ve özgünlük önemlidir. Yaşar Bedri, şiirin kendine yeni yollar bulması

gerektiği düşüncesi içerisine özgürlüğü ve özgünlüğü katar. Tekrara düşmek hem şiirin hem de şairin ufkunda daralmanın göstergesidir. Sözcüklerin beyin ve kalp arasında mekik dokuması sanatçının kendi evreninde kaybolması için gereklidir. Bu evrende ortaya çıkacak olan ürünün kalitesi şiir işçiliğine bağlıdır.(Özdemir Y. B., 2014, s. 314-315)

Şiiri ilişkiler yumağı olarak gören şair, bu ilişkilerin sadece insanın insanla ilişkisinden ibaret olmadığını söyler. İlişki sözcüğünü, insanın kendisi ve başka her şeyle kurduğu bağ olarak görür: “*Uzun serüvenlerin ürünü olan şiiri kurumsallaşmış materyal değil yaşanan duygu yoğunluğu olarak düşünüyorum. Geri saymanın sahnelenişi, sesler ve kavramlar, oluşum, gaye ve karmaşalar bütününde yaşanılacak insanı ilişkiler yumağıdır.*”(Özdemir Y. B., 1992, s. 13)

Yazmanın, üretmenin çok zor olduğu bu çağda şair tipinin kalıplara sıkıştığını söyleyen sanatçı, şairin aynı zamanda devrim peşinde koşması gerektiğini ve bu devrim olsa bile şaire yetmeyeceğini düşünür.(Özdemir Y. B., 2014, s. 315) Sanatçının bahsettiği devrim şairin sokaklara çıkıp dünyayı düzeni değiştirme devrimi değildir. Onun bahsettiği devrim şairin kendi içinde atlaması gereken eşiktir. Eğer o eşiği aşarsa şairin yapmak istediği iç devrim gerçekleşmiş olur. Bu devrim şairin, yeni yeni cümlelere ve iklimlere sürüklenmesi için gereklidir. Onun “Cabülka” ve “Sataşma Ağan Yorgun” kitaplarında vurguladığı şiirlerinde öne çıkardığı yolculuk, sanatçının kendi iç devriminin ifadesidir.

Kendisinin gerçek hayattaki yolculuklarını ve şiir dehlizindeki arayışlarını birbiriyle ilişkilendiren Yaşar Bedri Özdemir, şiiri hem iç yollarda hem de dış yollarda arayıp yaşanılır olana yöneltir: “*Dünyadan haberdar olan şiiri aradım, şiir, kıyıya vurmuştu benim için. Nesnellikten hadiseye dönüşmeliydi. Sıradan norm ve davranışları biçimlendirmek, varsayımlarını çoklaştırarak okuyucuyu şiirin okyanusuna çekmek, hapsetmek, onun konsantre olmasını istemek gibi bencilce bir süper ego taşıyor şiirim. Şiiri fazlaca anlatmak yerine, yaşanılır kılmayı, samimi tanık rolünde perdeler kapanıncaya kadar sancıyı yüreğimde duyarak yazmak istiyorum.* (Özdemir Y. B., 1992, s. 11) Yukarıdaki açıklamada şiirin tanıklığına değinen şair, bir söyleşisinde şiiri, ihanet etmeyen tanık olarak gösterir. (Özdemir Y. B., 1994, s. 150) Hem kendi hayatında hem de şiirde yolcu olmanın peşinde olan şair

gerektiği vurgulanır. Bu yüzden sanatçının hem halkın içinde olması hem de halkın önünde olması gerekir.

Şiir kelimesinin tek başına var olmasının eksik bir tanım olduğunu söyleyen Yaşar Bedri Özdemir, şairin şiirden ayrı düşünülmesinin yanlış olduğunu vurgular ve ‘sözcükleri şiir yapan odur’ der.(Özdemir Y. B., 1992, s. 8) Sözcükleri dizme, sıraya koyma, seçme, anlamlandırma çalışmaları şairin şiire kattığı ruhtur. Şair bu ruhu vermezse şiirin salt sözcüklerle sınırlandırıldığı görülür. Oysa şiir, şair ruhunun biçim almış halidir. Sanatçı sözcüklerle yeni bir dünya yaratmanın peşindedir. Yaşar Bedri Özdemir şiiri, gerçek bir şiir işçiliği yansıtır. Sözcükleri soldan sağa, alt alta dizmekle kalmaz; dikine, çaprazlamasına ve başka biçimlerde kullanır. Sözü kalıbın dışına çıkarır. Anlatmak istediği şeyleri bu biçimlere sokarak şiirine zenginlik katar. Parnasizm akımında önem arz eden şekil, yapı ve bunu teşkil eden unsurları ön plana çıkaran Parnasyen sanatçılar, şiirin sadece iç güzelliği değil dış güzelliğinin olması gerektiğini vurgular. Onlara göre şiir mimari, resim ve heykelin yaptığını yapmalıdır. Bu noktada ‘tasvir’ ehemmiyet arz eder.(Çetişli, 2015, s. 112-113) Yaşar Bedri Özdemir resmin yaptığını şiirle kaynaştırır. Ortaya koyduğu görsel imgelerde ve sonradan ortaya koyduğu “Görsel İmge Levhaları” nda bu fikir vardır. Gauter şiirin kalıcılığının görsel sanatlardan alınmış çizgi, ışık, kütle, gölge ve renklerle sağlanabileceğini söyler.(Tanju İnal, Semiramis Kantel, 2013, s. 86) Türk edebiyatında Parnasyen şair Tevfik Fikret’in sanat anlayışı şiir ve resim üzerine şekillenir. Tevfik Fikret’in ressamlığı sanatına yansımış, şiirlerindeki tasvir yeteneği edebiyat dünyasına dikkat çeker. Yaşar Bedri Özdemir şiirdeki tasvir yeteneğini Fikret gibi ressam olmasından aldığı güçle açıklanabilir. Servet-i Fünunculara var olan arkaik sözcüklerle kurulmuş söylemler ve Fransız edebiyatının imajları Fikret’in şiirinin özelliklerindendir.(Emiroğlu, 2014, s. 66-68) Tevfik Fikret’in Türkçe dil yapsına uymayan kullanımları, nazım biçimleri ile Yaşar Bedri Özdemir’in görsel imgesel anlatımı arasında benzerlik ilişkisi kurulabilir. Keza Yaşar Bedri Özdemir tasvir ve görsel imgeleri kullanırken bent ve mısra bütünlüğünü arka plana iter.

Yaşar Bedri Özdemir, kendi şiiri ile ilgili sorulara verdiği cevaplardan birinde şöyle der: “Ben, (egomla ve uzlaştırmacılığım) kendi şiirim ne olup olmadığını söyleyemem, iyi olacağını muştulayabilirim. Yazarken çektiğim sancıları okuyucunun ilğine kadar duyumsamasını istiyorum. Sıradan olmak korkunç bir olay. Milat’tan

beri şiiri düşünüyorum, bu can tende kaldıkça sürece besbelli. Ve tedirginliğin şiirini yaşıyorum. Her şey aşıyor beni. Halk'a halkın coşkusuna yetişemiyorum. Dünya devinimiyle kocaman bir çavlan, bırakıyorum özgür sözcükleri, aykırı şiir sürecine.”(Özdemir Y. B., 1992, s. 8) Verdiği bu cevapla şiirinin ne olup olmadığını söyleyemeyeceğini ifade eder, “*sözcükleri aykırı şiir sürecine bırakıyorum*” diyerek bize bu konuda ipucu verir. Sözcükleri kendi işçiliğinin özgün birer taşı gibi kullanır. Şiir arayışlarında kimsenin bir şeyinden bir olmamak yolunu tutar. Sıradan olmanın korkunç olduğunu söyleyen şair, sıradanlığı kırmanın ve özgünlüğün peşindedir. Şiiri yaşam biçiminin sancıları olarak görür ve bahsettiği sancıları ‘Ah’ olarak sürekli dile getirir.

Sözcükleri kendi yaşam biçiminin dışında kullanmayı seven şair, bunu şiirlerinde sıkça yapar. Sözün anlamsal imge dünyasını ve şekilsel ifadesini kullanarak şiirinde çok anlamlı bir yolculuğa çıkar. Bu çok anlamlı yolculukta kimsenin geçmediği yollardan, sokaklardan yürümeyi yeğler. Şiirinin orijinalliği ve özgünlüğünü burada aramak gerekir.

Şiirin özgür olması gerektiğini ifade eden şair, kalıpların dışına çıkmak gerektiğini belirtir. Bu konuda özellikle şiir dilinin farklılığı ve kullandığı formlar dikkate alınmalıdır. Bu konuda kendisi “*Sanatta kalıplaşmayı, katılaşmayı sevmiyorum. Beyit tarzı espri olarak yapıyı sağlamlaştırıyor, kafiye ve aliterasyonlar ritmi zenginleştirmek için en kestirme yol gibi görünüyor, sığınılacak en yakın liman. Hece kalıplarıyla söylemek miyadını doldurdu. En güzel örneklerini sundu Türk edebiyatı. Israrla zorlamanın getirdiği naifliği yapay buluyorum. ...Şiiri mutlak bir şablonun içine sığdırmak niye? Söyleyiş rahatlığını arayan, sağlam bir şiir dilinin okuru edilgendir. Kendi dünyasını, kendi nostalgiesini (bu günlerde moda) algılar.”* der. (Özdemir Y. B., 1992, s. 13) Şiir bahsinde aranan özgünlüğün kalıpların dışına çıkılmasıyla mümkün olabileceğini söyleyen şair, sanatçının aykırı ve özgür tavırlar sergilemesi gerektiğini vurgular. Bu tavrı şiirlerine yansıtan sanatçının sıradanlığı kıracağını ve yeni olanı ortaya koyacağını belirtir. Şiire sınırlar belirlemenin sanatçıyı esir edeceğini düşünür.

Yaşar Bedri’nin şiirinin beslendiği kaynaklar incelendiğinde edebiyat görüşünün geniş olduğu görülür. Doğudan batıya, mitolojiden moderne, destandan

yeni şiire çok geniş bir düşünce dünyasına sahiptir. Hayatını, olayları, izlencelerini sanatsal yeteneğinin verdiği kadarıyla dolu dolu şiirlerine yansıtan şair, kültürel ve entelektüel birikimiyle şiirin kaynağını zenginleştirir. Yedi Askılar ile Tagore gibi Doğu ve Elliot gibi Batı edebiyatçılarının yanı sıra, Fuzuli'den Asaf Halet'e, Yunus Emre'den Ahmet Haşim'e, Yahya Kemal'den Cemal Süreya'ya, Edip Cansever'den Attila İlhan'a birçok şairden feyz alır.¹⁸ İlk şiirlerinde Ahmet Arif etkisi baskındır sonraki şiirlerinde ise Attila İlhan etkisi görülür. Bunların yanında şiirlerinde sıkça destansı ve mitolojik öğelere yer verir.

Şiirlerinde sıkça semboller kullanan şair “Sivas Postası” dergisinde Şule Kazak’la yaptığı söyleşide dilin anlam yüklenmeleriyle kodlandığını, semboller ve simgelerden oluştuğunu ifade eder ve bunların hayattaki güzel şeyleri ifade etmede yardımcı olacağını söyler. (Kazak, 2010, s. 14-17)

Şiirlerinde ağırlıklı olarak bireysel konuları işleyen Yaşar Bedri Özdemir, ilk şiir kitapları “Bağıracağım, Azat Ettim Yürek Seni, İdris” adlı eserlerinde gerçekçi, yerele yakın ağırlıklı ve kavgacı davranır. Ardından “Adını Koyamadığım” adlı eserinde evrensel söylemleri daha çok kullanır. Şiir anlayışının köşe taşlarından olan “Babil’i Beş Geçe” ile mistik, mitolojik, milliyetçi-muhafazakâr anlayışını oturtur. Kendini milliyetçi-muhafazakâr¹⁹ tanıtsa da bu anlayışı onun evrensel olmadığı anlamına gelmez. Şiirlerinde kendi otantik yaşamıyla entelektüel tarzı birleştiren sanatçı, yerel ile evrenseli şiir potasında eritmeyi becerir. Şiirin okuyucuya hissettireceği anlam konusunda, anlam dayatmasına karşıdır. Okuyucuyu özgür bırakmanın peşindedir. Uzun bir aranın ardından çıkan bu kitabında, şiir anlayışının değişmeye başlayarak otantik söylemlerin azaldığı görülür ayrıca söylem ve konu olarak dini-tasavvufi bir izlek göze çarpar. “Babil’i Beş Geçe” deki şiirlerde göze çarpan değişkenlik üzerine şu açıklamayı yapar: *“Uzun süre ara verdiğim şiiriyeniden harmanlıyorum. Zihin yapım ile beraber şiirim değişiyor, yaşam tarzım değişiyor, dünya görüşümde yeni ufuklar açılıyor. Kaostan akla güzel bir yolculuk başlıyor. Beyin fırtınaları sürdürdüğümüz birliktelik, paylaşım, söyleşiler, ateşli tartışmalar empati toplantılarının da temelini oluşturuyordu. İpek Yolu Kültürevinin çatısı kurulmuştu*

¹⁸ 20 Aralık 2018’de kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

¹⁹ 20 Aralık 2018’de kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

zaten. Odayı döşeyip donatmak kalmıştı. Babil'i Beş Geçe bu sürecin kitabıdır. (Özdemir Y. B., 2011, s. 111)

Yaşar Bedri Özdemir'in şiir ne anlatmalıdır, sorusuna verdiği farklı cevaplar vardır. İlk şiirinde annesini anlatan şair, şiirin hayatı anlatması gerektiği üzerinde durur. Bu fikrini yaşanılır olana tanıklık etmek, yaşanılır olanı söylemek(Özdemir Y. B., 1992, s. 13) olarak ifade eder. Şiirin insanı ilgilendiren hiçbir şeyden eksik kalmaması gerektiğini vurgular. “Babil'i Beş Geçe” den itibaren daha mistik bir anlayışa yönelen şair, şiirin ne anlatması gerektiği konusunda insanın Allah'a yaklaşmasından, Kuran'ın ve sünnetin esaslarının uygulanmasından yanadır. Ona göre bu çağda var olan savaşlar, dünyada acı çeken Müslümanlar, gençliğin yozlaşmaya doğru gitmesi, medyanın insanı oyalaması, zayıflayan insan ilişkileri, insanın yaşadığı depremler, ahlâki çöküntüler vb. sorunlar bu çağın düşmanlarıdır. Bu algı onu, sanatın bundan nasibini alması gerektiği sonucuna ulaştırır.(Özdemir Y. B., 1992, s. 14)

Yaşar Bedri'ye göre şiir yazım sürecinin taksit taksit biriken bir süreçtir. Sözcük sözcük cümle cümle biriken şiir bir an geldiğinde kendini ele verir. Sanatçı, işçi olarak sözcüklerden en iyi biçimde damıtma işini yapmaya çalışır ve soylu dizeler peşine düşer.(Özdemir Y. B., 1992, s. 12)

İlk şiirleri:

Yaşar Bedri Özdemir küçüklüğünden itibaren yazmaya ve okumaya çok meraklıdır. Nitekim bunda babasının sürekli mecmua ve kitap okumasının payı büyüktü. Daha ilk romanını ortaokul sıralarında yazan birisinin ne denli bir meraka sahip olduğu tahmin edilebilir. Kendisi bu konuya dair “*Babam Hürriyet gazetesini alırdı akşam olup eve gelmesini sabırla beklerdim. ...Babam akşamları kitap okurdu, onu üvey analıkla dinlemek bir ayrıcalıktı.*”(Özdemir Y. B., 2011, s. 66) cümlelerini kullanır. Babasının kitap okumasını can kulağıyla dinleyen şair, zamanla kendisini de bu iklimin içinde bulur. Aldığı tüm harçlıklarını kitaba ve resim defterine harcar. Akşamları ailesiyle hayatında önemli bir yer tutacak olan radyo tiyatroları dinler. Gazeteci Nesrin Aydın'la yaptığı bir söyleşide bu tiyatro oyunlarının kendisi için

önemli olduğunu söyler. Onları metne döküp yeniden kurgular üzerine yazılar yazar ve resimler yapar.²⁰

İçindeki sanat aşkının ortaya çıkışı çocukluk dönemine uzanan Yaşar Bedri Özdemir; çamurla, toprakla, ağaçla çok ilgilidir. Bunun yanında kendini mani söylemlerine kaptırır zamanla Karagöz ve diğer gölge oyunlarına merak salar. Kendisi de aynı zamanda ressam olan sanatçı, bu yeteneğini şiirine yansıtır. Şiir ve resim olgusunu içinde eritir.

Sanatta ilk ilgilendiği alanın resim olduğunu söyleyen şair, bu merakını “İlk göz ağrım resimdir. Yenimahalle’de oturuyorduk. Komşuların sarı badanalı duvarlarına kiremit parçalarıyla resimler yapardım.” diyerek aktarır. Resim tutkusunu yıllarca sürdürüp birçok resim yapıp sergiler açar. Ardından seçimini edebiyattan yana kullanır. Edebiyat alanındaki ilk ilişkisi ise şiirle olur.

Şiir anlayışının ilk safhalarında manilerden etkilenen şair, ilkokulun sonlarında Anneler Günü’nde öğretmeninin herkes annesini bir kompozisyonla anlatsın sözüne “ben şiir olarak anlatabilir miyim”(Özdemir Y. B., 1992, s. 10) diyerek şiire olan sevgisini belli etmiştir. İlk şiir denemesini kendi ifadesiyle “Şiir serüvenim ilkokulda başladı. Cumhuriyet ilkokulunda okuyordum, Faroz kayalıklarında yazmıştım anne temalı ilk şiirimi..”(Özdemir Y. B., 2011, s. 36) diyerek ifade eder. İlk nitelikli şiir denemesini anne imgesi üzerine yapan sanatçı, ilerleyen yıllarda kendini tamamen şiire kaptırır. Manilerin yanı sıra Koroğlu ve Karacaoğlu şiirlerinden çok etkilenir.(Özdemir Y. B., 1992, s. 11) Çocukken Trabzon’da oynanan görsel oyunlarda söylenen tekerlemelerin son dizlerini uydurmaya çalışır ve bunların üzerine kafa yorar. Böylece çocuksu denilebilecek bir şiir anlayışı geliştirir.

İlkokulun sonlarından itibaren şiir yazmaya başlayan şair birçok şiir yazar, kitaplar çıkarır. Trabzon Lisesinde duvar gazetesi çalışması yapan şair ne kadar aktif bir öğrenci olduğunu tekrar gösterir. Duvar gazetesi çalışmaları esnasında şair ilk sansürüne uğrar ve o güne dair anısını “...Duvar gazetesini çıkarıyoruz. Yani ben çıkarıyorum. Adını “Özgü” koymuştu rehber hocam. Yahya Kemal’den Tevfik

²⁰<https://www.gazetemizmir.com/yasadiklari-ve-yaptiklari-normal-birilerinin-yarim-asra-sigdirabilecegi-seyler-degildi/43724/> Erişim Tarihi: 20 Temmuz 2019

Fikret'ten yaptığım öğrenci yiğitlemelerim hayli konuşulmuştu. Yaptığım karikatürlerde, yazdığım şiirlerde, okullu olmanın zorluğunu ve “ Kazıklı Voyvoda” olan hocaların hicvini yapıyordum. Müdürümüz Hüdaî Kalyoncu, otoriter ve soğuk bir eğitimciydi. Onun portresini profilden çok güzel düşürüyordum. İkinci sayımızın ikinci günü duvar gazetemiz sansüre uğradı ve kapatıldı.” diyerek aktarır.(Özdemir Y. B., 2011, s. 107)

Lise yıllarından itibaren Trabzon'daki Olcay Matbaası ve “Hizmet” gazetesi şairin sürekli durağı olur. Fatih Eğitim Enstitüsüne başladığı yıl “Ezgi” adlı bir dergi çıkarır ve şiir çalışmalarını bu dergide sürdürür. Maddi imkânsızlıklardan ötürü sadece bir sayı çıkarabildiği bu derginin en önemli özelliklerden biri şairin tıpkı şiirlerinde yaptığı gibi hiç büyük harf kullanılmamasıdır.(Özdemir Y. B., 2011, s. 108) Şair bu yüzden çok eleştirilir.

Dergilere ve diğer süreli yayınlara şiirler gönderen şair, şiirlerini arkadaşlarına ve usta, abi dediği insanlara gösterir ve onlarla fikir alışverişlerinde bulunur. Yaptığı bu etkinliklerin sonucu olarak Trabzon Lisesinde öğrenciyken bir gün şu güzel haberi alır ve bu haberi “1974'te bir gün arkadaşımın biri elinde Kelebek Gazetesi geldi, şiirim yayımlanmış,²¹ Ümit Yaşar'ın seçtikleri köşede. O zaman benim için büyük bir aşamaydı bu. 1978 yılına kadar sürekli yazdım ve gönderdim dergi gazetelere.”(Özdemir Y. B., 1992, s. 11) diyerek aktarır. O zamanki şartlarda böyle bir başarının sahibi olabilmek Yaşar Bedri Özdemir'i daha isteklendirir. Yine aynı süreç içerisinde şiirleri Şevket Rado'nun “Resimli Roman” dergisinde çıkar. İçindeki şiir aşkı artık daha bir alevlenen şair bir sürü yayın organına şiir göndermeye başlar. Şiirleri yayınlanan şair, bu mutlulukla şiire sarılmaya devam eder.

Her şair gibi şiirde önce yakın çevresinden etkilenir, ilk şiir kitabı olan “Bağıracağım” ı 1975'te Trabzon Lisesinde öğrenciyken çıkarır. Sanatçı bu kitabını her ne kadar beğenmediğini ifade etse²² de kitap, ilk etkilenimler açısından önemlidir. Kitaptaki şiirlerde yöresel, otantik ve gençlik kavgacılığının izleri vardır. Karadeniz sisli havası, yeşil doğası ve şairin duyguları bu kitapta birleşir. Ardından çıkacak olan “Azat Ettim Yürek Seni” adlı kitabında aynı duygularla şiir yazar.

²¹ Ümit Yaşar Oğuzcan o yıllarda Kelebek gazetesini yayımlıyordu.

²² 20 Aralık 2018'de kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

Daha ilk şiirlerinden itibaren her türlü kalıba karşı duran Yaşar Bedri Özdemir, bu anlayışını hayat boyu devam ettirir. İlk şiirleri de sonradan yazdığı şiirleri gibi belli bir kalıba sığmaz. Dağınık, farklı, yer yer geometrik biçimler dener. Şiirde biçim konusunu sonradan verdiği bir söyleşi de “*sanatta kalıplaşmayı, katılaşmayı sevmiyorum*” diyerek açıklar.(Özdemir Y. B., 1992, s. 13)

Yaşar Bedri Özdemir’in çocukluktan itibaren başlayan şiir sevdası, resim, sinema vb. etkinliklere atılsa da hala devam eder. İlk şiirlerini okulda yazan şair, duvar gazetelerine ve kendi kağıtlarına yazdığı şiirlerini zamanla süreli yayınlara gönderir. Ardından başından sonuna kadar kendi emeğiyle yoğurduğu şiir kitaplarını çıkarır. Yaşar Bedri Özdemir’in aynı zamanda profesyonel anlamda ressam olması sanat anlayışına katkıda bulunur. Daha ilk kitaplarından itibaren şiirlerinin bulunduğu sayfalara desenler çizer. Zamanla sözsöz anlatım olanağını görsel anlatım olanağı ile birleştiren şair, böylece şiirinde yeni bir anlatım olanağını kullanır. Harf, hece, kelime ve mısra ile oynayarak sözlerini görsel imgelere dönüştürür.

Kitapları çıktıkça görsel imgelerin sayısı artar. Sözü görsel imgeye dönüştüren bu anlayış zamanla şiirinin temel anlatım taşı olur. Tam bu noktada şiirinin poetikası ilan ettiği “Görsel İmge Muhtırası Ya Da Sözün Soğutulma Pratikleri” adlı yazısını yayınlar. Bu muhtıraya hazırlık olarak kendi çıkardığı “Mor Taka” adlı dergide “Görsel İmge”adlı bir yazı yazar. Bu yazıda şair, sözün kifayetsiz, insanların artık okumaktan uzak kaldığını söyler. Okumaya vakit ayırmayan modern dünya insanının, hızlı yaşamın sonucu olarak hızla algılanan bir dile gereksinimi olduğunu düşünür. Bu yüzden şiirde yeni bir üst dil, yeni anlatım olanağı gerekli olduğunu ifade eder. “Görsel İmge Muhtırası”nın bu düşünceden doğduğunu vurgular. Sözün yetersiz kaldığı anlarda görsel imgenin mesaj evreninin bize yardımcı olacağını savunur.

“Görsel İmge Muhtırası”nda öne sürdüğü ve üst dil diye nitelediği örnekleri şiirlerinde sunmaya başlayan Yaşar Bedri, somut(görsel) şiirin örneklerini verir. Ancak daha önce örnekleri sunulan somut(görsel) şiir kavramına çok daha farklı yaklaşır. Seslerin, hecelerin, kelimelerin, mısraların veyahut parçaların yer değiştirmesi ya da bölünmesi ile oluşan somut şiiri çok daha ötelere götürür ve “Görsel İmge Levhaları”nı yapar ve levhaları protest bir dille oluşturur. Edebiyat

dünyasının dikkatini “levha” kavramına çekmeye çalışır. Levha örneklerini Mor Taka dergisinde okuyucuya sunar. Seslerin ve görsel imgelerin birbiriyle karıştığı kompleks yapı niteliği taşıyan levhalar, şairin ifade ettiği ve ihtiyaç olarak vurguladığı yeni üst dilin örneklerindendir. Bu tarz bir dil sunabilmenin bir başka önemli unsuru ışıktır. Sözü ve ışığı birbiriyle harmanlayan şair, ressamlığının verdiği bu gücü levhalara yansıtır.

Yaşar Bedri, sözün kendini tükettiği bu ortamda, şiirin yeni ve daha iyi bir dille insana hitap etmesi gerektiğini bu görüşleriyle savunur. Bu anlamda görsel imgenin sözle birleşiminin şiirdeki tıkanmışlığı aşmada yardımının olacağını ifade eder.

Yazarlığı ve yazarlık anlayışı:

Edebiyat hayatına şiirle başlayan Yaşar Bedri Özdemir, hemen ardından düzyazıya ilgi duyar. Küçük yaştan itibaren şiirlerinin yanına küçük hikâyeler eklemeye başlar. Babasının resim-şiir ikilemine soktuğu sanatçı bir yandan düzyazılar yazar. Çocukluğunda hem babasından dinlediği öyküler hem radyodan derlediği eserler ve kendi okumaları ona bu konuda yardımcı olur. Edebiyatın birçok alanında eser veren sanatçı, bu yeteneğini merakına bağlar.²³

Ailesi özellikle babasının ona resim yaparken kitap okuması yönündeki telkinleri onun her anlamda gelişimine yardımcı olur. Okumakla başladığı edebi hayatına yazarak devam eden sanatçı durmadan bu çabalarını sürdürür. Yıllarca süren motosiklet gezilerinde dahi kalem kağıdı elinden bırakmaz. Yaptığı geziler onun düzyazı eserlerini oluşturduğu önemli bir süreçtir. Durup durup not alarak ilerleyen gezileri “Sataşma Ağan Yorgun” u ve “Cabülka” eserlerini doğurur. Bu eserlerin yanı sıra hikâyeler²⁴ da yazar. Eserlerindeki bazı kısımlar, gezilerinden çok sonra aklına gelen ve yaşadığı olaylardan kaynaklı yazılardır.

Motosikletin onda yarattığı duyguları ve izlenimleri motosiklet dergilerinde çıkar. Bu izlenimler sadece motosiklet yazısı olarak onda kalmaz ve zamanla romanlarına, hikâyelerine yansır.

²³ 24 Temmuz 2019 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

²⁴ Sanatçı anlatı sözcüğünü kullanmayı tercih eder.

Şiirlerinde işlediği yol, yolculuk, arayış, kaçış vb. duygular düzyazı eserlerine yansır. Şiirleri, düzyazı eserleri özellikle roman ve hikâyelerinde benzer konular vardır. Hem şiirleri hem de romanlarında arayış peşindeki sanatçı yaşamını izler sunar. Cabülka romanını yıllarca motosikletle yaptığı geziler oluşturur. Hikâyelerinde ise şiirlerinde işlediği konuları az da olsa olaylarla karıştırır. Şiirlerinin odak noktası olan yol, yolculuk, arayış, âh, mesel vb. kavramlar anlatılarında bazen kendi macerası bazen de küçük insanların macerası olur. Anlatılarının çoğunda belli bir kahraman olmamakla birlikte kahramanlarının çoğu kendi içinde hayale dalan bir özellik gösterir. Yerel öğelerin katkıda bulunduğu düzyazıları, şiirleri gibi evrensel bir anlayışa doğru yürür. Şiirlerinde sıkça karşılaşılan Karadeniz ve insanının kendine has özellikleri hikâyelerinde yer bulur.

Gezi yazılarının toplanmasıyla oluşmuş “Cabülka” romanı ve Yunus Emre menkıbelerini anlattığı “Yunus Emre Gezgin ile Pervane” adlı romanları klasik anlamda yer, zaman ve mekân unsurlarını ön plana çıkarmaz. Hikâyelerinin birçoğunda yine aynı durum söz konusudur. “Yarın Güneş Doğmayacak” adlı romanında olay yazısı unsurları yer, zaman, mekan ve kahraman daha belirgindir.

Yaşar Bedri Özdemir’in dünyaya bakış açısı ve algısı bütünlük gösterir. Eserlerinde ilişki seviyesinin bu kadar yüksek olması onun bakış açısını ortaya koymada yardımcı olur. Bu bakış açısı onun eserleri içinde birbiriyle ilişki kurmasına dayanak sağlar. Şiirlerinde geçen bir parça ya da şiirin tamamı anlatıları ve romanlarında bulunmakla birlikte, anlatılarında geçen bir parça ya da cümlelerin bir kısmı romanlarında vardır. Eserleri arasında yüksek seviyede ilişkisel bağ kuran sanatçı, yaşama olan bütünsel bakış açısını böylelikle eserlerine taşır.

Anlatıları, şiirleri ve romanlarında işlediği temalar birbirine benzeyen sanatçının ilk dönem eserlerinde küçük farklılıklar vardır. İlk dönem eserlerinde yerel söylemler taşıyan şiirlerinin yanı sıra ilk romanı olan “Yarın Güneş Doğmayacak” kitabında aynı durum söz konusudur.

Yaşar Bedri Özdemir’in sanatı hayatıyla iç içe geçmiş durumdadır. Şiirlerinde, romanlarında, anlatılarında ve diğer eserlerinde hayatından izler vardır. Bu durumun en büyük göstergelerinden biri şiirlerinde ve düzyazılarında aynı konulara yer vermesidir. Bu anlamda bütün eserleri birbiriyle benzerlik gösterir

İşlenen konular açısından benzerlikler taşıyan eserleri aynı zamanda üslup olarak da benzerlik taşır. Şiirlerinde kurduğu dili düzyazı eserlerinde aynen devam ettirir. Öyle ki düzyazı eserlerinde dahi “Ayasofa Mahrem, Lacivert ve Kemik Falı” hariç, büyük harf kullanmaktan imtina eder. İçerik ve üslup özelliklerine benzeyen sanatçı bu özelliklerinin yanı sıra şiirlerindeki görsel imgeyi hikâyelerine sokar. Hikâye kitaplarının toplamaları hariç kitaplarının tek baskılarında görsel imgeler vardır. Kitapların herhangi bir sayfasında görsel imgelere rastlanır. Görsel imgelere bazen anlattığı hikâyeyi destekleyecek şekilde bazen de sanatının genelini ifade edecek şekilde yer verir. Düzyazı eserlerinde hem kavram olarak hem de içerik anlamında resimden bahseder ve görsel kavramını vurgular. Hikâyelerinde matbaa yazısının yanı sıra kendi el yazısıyla özel notlar vardır. Bu notların çoğu hikâyelerinin ilk yazdığı örnekleridir. Kendine has ve başından sonuna sanatçının emeğini taşıyan bu hikâyeler sanatçıyı birçok yönüyle anlamaya olanak sağlar.

Yaşar Bedri Özdemir düzyazı eserleri şiir, resim ve geziyle kaynaşır. Birçok hikâyesinde kendini anlatır hatta bazılarında kahramanlar sanatçının gerçek yaşamındaki özellikleri taşır. Kahramanların çoğu onun gibi şiir yazan, okuyan, resim yapan, atölyede çalışan ve gezen insanlardır. Kimileri ise yine sanatçının yakın dostlarıdır. Sanatçının yaşamı ile yapıtları arasında bütünlük sanatının önemli yanlarındanıdır.

1.3. Eserleri

Şiir

Bağıracağım

“Bağıracağım” Yaşar Bedri Özdemir’in 1975 yılında Trabzon Lisesinde ikinci sınıfta öğrenciyken çıkardığı şiir kitabıdır.(Özdemir Y. B., 1992, s. 12) İlk heyecanların ve yaşantıların yansımaları olan bu şiirler onun acemilik safhası denilebilecek şiirleridir. Kitapta 10 adet şiir bulunur çoğu 1973-1975 arası tarihleri kapsar.

Tarihi ve meşhur mezunlarıyla Trabzon ve Türk eğitim tarihinde önemli bir yeri bulunan Trabzon Lisesi, kurulduğu günden bu yana değerli insanlar yetiştirir. Özellikle edebiyat alanında sürekli çalışmalar yapılan lisede Sabahattin ve Bedri Rahmi Eyuboğlu gibi sanat adamları yetişir. (Türk, 2017, s. 19) Lise dergiler ve diğer

yayınlar açısından zengin bir geçmişe sahiptir. Şair Yaşar Bedri Özdemir, Trabzon Lisesinin beslediği edebiyat ortamında çocukluğundan bu yana gelen yazma yeteneğini geliştirir. Okuyan ve kültürel bir birikime sahip bir babanın çocuğu olarak kendini yetiştiren şair dergi ve gazetelerde kendine yer bulmak ve şiirlerini yayınlamak için büyük gayretler gösterir. O zamanki şartlarda yayınevi ve basım atölyesine, bir lise öğrencisinin ulaşmasının zorluğu düşünüldüğünde, kitabın Trabzon Lisesi Yayınları arasında çıkması doğal karşılanabilir.

Şair bu eserindeki şiirlerini acemice bulur ve “Bağıracağım” kitabı üzerine ilerleyen yıllarda şu ilginç ifadeleri kullanır: *“Bağıracağım en büyük hatalarımdan biri idi. Basın erken kabullendi beni, onun heyecanına kapıldık gittik. Şiiri tartışabileceğim bir usta yoktu. Bugün basit bulduğum kitaplarımı yayımlamamış olmayı isterdim. 1975 sonlarıydı, lisede öğrenci idim, biraz bencilce erken davrandım.”*(Özdemir Y. B., 1992, s. 12)

Kitaptaki şiirler “Babil’i Beş Geçe Toplu Şiirler 1” adlı eserinde tekrar basılır.

Azat Ettim Yürek Seni

“Azat Ettim Yürek Seni”(Özdemir Y. B., 1984, s. 33-61) Yaşar Bedri Özdemir’in 1978 yılında çıkardığı ikinci şiir kitabıdır. Kitapta 8 adet şiir bulunur çoğu 1976-1977 tarihlerini taşır.

Şiirlerde liseden yeni mezun olmuş bir öğrencinin hayata dair hassasiyetleri görülür. Şiirlerde çocukluk, özlem, aşk, inanç konuları öne çıkar. Şiirler incelendiğinde farklı etkilenimler göze çarpar. “Eloğlu Yaşo Destanı” adlı şiirinde bre, hey gibi heyecan ifade eden sözcükler kullanır. Duygusallığın ağır bastığı kitapta şair özellikle bu dönemde Ahmet Arif’ten çok etkilendiğini söyler.²⁵

Kitaptaki şiirler “Babil’ Beş Geçe Toplu Şiirler 1” adlı eserinde tekrar basılır.

İdris

“İdris” Yaşar Bedri Özdemir’in 1980 yılında çıkardığı kitabıdır. İçinde 18 adet şiir barındırır. İsmi kitapta bulunan “İdris” adlı şiirden alır.

²⁵ 20 Kasım 2019’da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

Kitaba ismini veren “İdris”²⁶ adlı şiirde şair, İdris Reis’le konuşur. Şiir bir nevi denizle iç içe geçen çocukluğun bir yansımasıdır. İdris Reis, şairin çocukluk hatıralarından günümüze kadar yer edinen eli nasırlı bir balıkçıdır. Faroz’da sahilde yaşamını hala denize çıkararak devam ettiren İdris, şairin deyiimiyle akıllı delilerdendir. “İdris”, bahsi geçen İdris’in balıkçı olması sebebiyle ve denizle iç içe olan hatıralardan ötürü çokça deniz terimi barındırır.

Şiiri aynı zamanda bir resim gibi oluşturan ve yazan şair, yazın tarzını bunun üzerine kurar. Onun bakışı ressam-şair bakışıdır. Şiirlerinin konu evreninde yalnızlık, deniz, resim ve ressam üzerine şiirler vardır. Gündoğdu Sanımer²⁷ şairin hayatında yeri olan önemli şahsiyetlerden biridir. Yaşar Bedri Özdemir onun için ve kitaba adını veren “İdris” için *“Hepimizin Gündoğdu abisiydi o. Gençlik yıllarımda şiirlerimi paylaşabildiğim tek insandı. Uzun yıllar böyle sürdü. Dilimdeki sertliğe, argoya, yöresel motiflere çok takılırdı. Belleğim beni yanıltmıyorsa “İdris” şiirimin son dizelerinden birinde, “kırarsa kalbini olorta kırar İdris!” dizemle keyiflenmiş, dilimdeki argoyu atamayacağım kanısıyla, “Evet olorta kırmalı, başka türlü olamaz,” demişti.”* (Özdemir Y. B., 2011, s. 96) ifadelerini kullanır.

Şairin bu eseri “Adını Koyamadığım” adlı eserinde idris bölümü adı altında tekrar basılır ancak 18 olan şiir sayısı daha sonra Toplu Şiirler eserinde 12’ye iner. “Babil’i Beş Gece Toplu Şiirler 1” adlı eserde ise “İdris” ve “Adını Koyamadığım” eserleri tamamen birbirinden ayrılır.

Adını Koyamadığım

Yaşar Bedri Özdemir’in yayımlanan dördüncü şiir kitabı, Kasım 1984’te Trabzon’da Olcay Matbaası çatısında altında çıkan “Adını Koyamadığım” dır. İkinci basımını 1997’de yapar. İsmi kitapta yer alan “Adını Koyamadığım” adlı şiirden alır. Kitap bozgun, adını koyamadığım ve idris²⁸ başlıkları altında üç bölüme ayrılmıştır. Bölüm adlarının altında şiirlere giriş mahiyetinde ikiliklere yer verir. Bozgun bölümünde 7, adını koyamadığım bölümünde 9, idris bölümünde ise 18

²⁶ 24 Temmuz 2019 tarihinde yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

²⁷ Ressam-Şair Gündoğdu Sanımer(1 Ocak 1935-22 Haziran 2003). Asıl mesleği doktorluk olan Sanımer, mesleğinin yanında resim ve şiirle ilgilenmiştir. Trabzon’da uzun yıllar katkıda bulunduğu Kıyı dergisinin yanı sıra Varlık, Yazko Edebiyat gibi birçok dergide yazıları çıkmıştır. Karayelin Sürüleri, Suyun İnce Sesinde, Trabzon Destanı, Anılar Trabzon Deseydim adlı yayımlanmış şiir kitapları vardır. (bkz.<http://www.gundogdusanimer.com>)

²⁸ Daha önce basımı yapılan “İdris” adlı eseri kitabın son bölümünü oluşturur.

şiiiryer alır. “İdris” in dışında kalıp “Adını Koyamadığım” ı oluşturan şiirler 16 tanedir.

Kitabında kendisinin aynı zamanda bir ressam oluşunun yansıması niteliğinde, ileride sanat anlayışının köşe taşlarından olacak görsel imgelere yer verir.

Şiirlerinde toplumsaldan ziyade bireysel davranan şairin bu kitabında, bireysel yönelimli şiirler bulunur. Şiirleri incelendiğinde en çok işlenen konuların yalnızlık, aşk, yolculuk, doğa, özlem, çocukluk vb. konular olduğu göze çarpar.

Şair, insanın içini ifade eden konuları ele alırken hem yöresel söylemlerden hem de dünya mitolojisinden yararlanır. Kitabında yerelden evrensele doğru izlemeye çalıştığı çizgi şiirlerinde belli olur. Babil’den Firavun’a, Kleopatra’dan Antik Yunan’a, Hint mitolojisinden Marsilya’ya, Vandyck’tan Montmartre’ye kadar çok çeşitli imgeler kullanır. Bunların yanında Karadeniz’de gemicilik terimlerinden ve yöresel söylemlerden yararlanır. Kitaba adını veren “Adını Koyamadığım” adlı şiirinde çocukluk özlemine ve hasarlılığına değinir.

“Adını Koyamadığım” eserindeki şiirler hakkında Abdullah Rıza Ergüven Yazko Edebiyat dergisinde şu değerlendirmede bulunur: *“Yaşamını, olayları, izlenimlerini sanatsal gücünün bütün doluluğuyla şiir ve resimlerine işleyen güçlü güçlü bir ozan karşısında bulunduğumuzu söylemeliyim. Bu şiirler acısıyla tatlısıyla damar damar bütün bir yaşamı taşıyor* (Ergüven, 1985, s. 116)

Kitapta ayrıca Asaf Halet’e ithaf edilen “ıslak mayıs” ve Mete Eyüboğlu’na ithaf edilen “düş kadını” adlı iki şiir bulunur.

Kitaptaki şiirler “Babil’i Beş Geçe Toplu Şiirler 1” eserinde tekrar basılır.

Babil’i Beş Geçe

Yaşar Bedri Özdemir, şiirinin önemli duraklarından olan “Babil’i Beş Geçe” adlı beşinci kitabını uzun bir suskunluk döneminden sonra-yaklaşık sekiz yıl sonra-yayımlar. Kitap, Samsun Eser Matbaasında basılmış olup Mart 1992’de Gelecek Dergisi Yayınları arasında çıkar. İçinde 39 adet şiirin yanı sıra, başka şair ve yazarların Yaşar Bedri Özdemir’in şiiri üzerine yaptığı değerlendirmeler ile bazı söyleşiler bulunur. Kitap aynı zamanda Yunus Emre’den alıntılarla

bölümlendirilmiştir. Şair, kitaba adını veren “Babil’i Beş Geçe” adlı şiiri, ilk olarak Mete Eyüboğlu ile birlikte çıkardıkları “Dinç Adımlar” dergisinde 1984 yılında yayımlar ve bu şiiri üzerine “*sağlam bir ritim ve yapıya sahip*” cümlesini kurar.(Özdemir Y. B., 1992, s. 12)

Eserin uzun bir zaman aralığından sonra çıkışını, “Vakit” gazetesi mensubu Ahmet Usta’yla yaptığı söyleşisinde şöyle açıklar:

“1980 Almanya’sından apar topar çevrildim. Geceydi ve istasyonda sarhoşun birinin portresini çiziyordum. Didik didik ettiler kimliğimi, bir soruyu cevaplamam gerekmişti. Bu tedirginlik uzun sürdü, izlenimlerimi çocuk kitabının kapak içine yazmışım. “Kirli beyazını anlattıkları” diye bir şiir. On iki sene sonra çocukların oyuncakları arasında çocuk kitabını buldum, çok sevindim. Daha önceden kitabın hazırlıkları defalarca tamamlanmış, yayınevi ile anlaşmış olmama rağmen gönderme anında son bir redaksiyon yapmak için kırmızı kalemi elime alınca karalama defterine dönüyordu dosyam, iki yayınevini bu vesilesiyle darıltmış oldum.”(Özdemir Y. B., 1994, s. 150)

Şair yine aynı söyleşide Babil’i Beş Geçe’deki şiirleri için şu ifadeleri kullanır: *“İnce eleyip sık dokurum. Beğenisi zor bir şairim galiba. Babil’i Beş Geçe geçiş dönemi şiirleri oluşturunuyordu. Titiz taramalar sonucu kitaplaştı. Gel gör ki, kitaplar dağıtımcıda sırra kadem basmış. Yüzümüze, gözümüze bulaştırmadan bir işi eksiksiz yapmayı ne zaman öğreneceğiz.”*(Özdemir Y. B., 1994, s. 150-151)

Yaşar Bedri Özdemir “Babil’i Beş Geçe” den önceki sekiz yıllık dönemde, en iyisini yapmaya çalıştığını söyler ve hep en iyiyi aradığını söyler. Bu zaman dilimin yazmaya ara vermek olarak görülmemesi gerektiğini vurgular. *‘Sürekli gezdim, aradım ve yoğruldu.’* diyerek kendince en iyisini yapmak için çabaladığını ve bu boşluğun şiirin altyapı sorununu çözmek için olduğunu söyler.(Özdemir Y. B., 2016, s. 203-205)

Eserin uzun bekleyişten sonra ortaya çıkışı üzerine Yaşar Bedri yıllar sonra şu cümleleri kuracaktır. *“Uzun bir ara verdiğim şiiri yeniden harmanlıyorum. Zihin yapımla beraber şiirim değişiyor, yaşam tarzım değişiyor, dünya görüşümde yeni ufuklar açılıyor. Kaostan akla güzel bir yolculuk başlıyor. Beyin fırtınaları ile sürdürdüğümüz birliktelik, paylaşım, söyleşiler, ateşli tartışmalar empati*

toplantılarının da temelini oluşturuyordu. İpek Yolu Kültürevinin çatısı kurulmuştu zaten. Odayı döşeyip donatmak kalmıştı. İşte Babil'i Beş Geçe, bu sürecin kitabıdır."(Özdemir Y. B., 2011, s. 110)

Kitap, adını aldığı "Babil'i Beş Geçe" adlı şiirle başlar. Şiir, kitabın geneline hâkim olan destansı-mitolojik bir üslup taşır. Şiire dair düşeceğimiz bir başka not ise şairin, bu şiir yüzünden savcılığa sevk edilip mahkemeye çıkarılmasıdır. Şiirde geçen "*bâbil'i beş geçe dört kitaptan kovulduk*" dizesi şairi mahkemeye düşürür. 1980 darbesinin ardından muhafazakâr kesimin üzerinde oluşan baskının sanata ve ifade gücüne olumsuz biçimde yansıdığını söyleyen şair bu olayın gerekçesini 1980'den sonraki olumsuz şartlara bağlar. Bazı yerlere yaranmak isteyen, diğerleri arasında sivrilmek isteyen bazı çevrelerin kendisine saldırdığını söyler. Sanatçının bahsettiği çevreden bir savcı, "*babil'i beş geçe dört kitaptan kovulduk*" dizesinden ötürü ona dava açar. Sebep olarak muhafazakârlığı gösterilen şair, mahkemeye gerekli açıklamayı yaptığını söyler. Ardından beraat kararı çıkar.²⁹

Önceki şiirlerine göre bu şiirlerinde tasavvufî bir havaya bürünen şair, lirik ve evrensel öğeleri de ihmal etmez. "Babil'i Beş Geçe" kitabında sufi ve kanatkâr bir tavır sergileyen şair, sanki uzun bir yolculuğa çıkmış bir derviş gibi davranır. Hem batının hem de doğunun imge dünyasından yararlanmaya devam eder. Önceki şiir kitaplarının aksine evrensel öğeler şiirine nüfuz eder. Kitap konu açısından incelendiğinde şiirlerin birçoğu inanç ve iman üzerinedir. Bunun yanında çağdaş insanın sorunları, modernizmin insanı kalıplaması, güncel hayatın zorlukları, yalnızlık, sevgi ve şairin şiire dair algısını ifade eden şiirler bulunur. Şair bazen aynı başlıklar verdiği başka şiirlere de yer verir.

Kitap 1997'de ikinci baskısını yapmış olup, Kasım 2016'da şairin "Babil'i Beş Geçe Toplu Şiirler 1" içinde şiirler tekrar basılır.

Yoksul, Derviş ve Uzakta

"Yoksul, Derviş ve Uzakta" şairin Eylül 1994'te yayımladığı altıncı şiir kitabıdır. Kitap Gelecek Dergisi Yayınları arasından çıkar ve içindeki şiirler 1991-1994 yılları arasını kapsar. İsmi şairin kişiliğinden ve yollarda geçen hayatından alır. Esere ismini veren dize "Yorgun Şiir" adlı şiirde geçer.(Özdemir Y. B., 1994, s.

²⁹ 20 Aralık 2018'de kendisiyle yapılan görüşmeden alınmıştır.

92) Kitabın kapağında bulunan derviş ve yanındaki öğrencilerin resmi, başlıkla uyum içindedir. Hem fiziki yerleşiklik hem de söyleyiş açısından diğer şiir kitaplarından farklılık arz eden kitap sûr, nûn, hiç, neyle sabah olacak, suretler ve söylenenler olmak üzere altı bölümden oluşur. Kitap ayrıca bölümlene anlamında farklı nitelikler taşır. Şiirler bazen cüzlerle bazen rakamlarla bazen de harflerle bölünür. Şiirlerinin birçoğunun altında nerede yazıldıklarına dair notlar bulunur.

Kitap diğer bazı kitaplarında olduğu gibi içinde şairin kendi çizimlerini ve el yazısı şiir notlarını barındırır. Eserde dikkat çeken bir başka unsur ise şiirlerde bazı mısralara dipnot verilmesi ve sayfa altında açıklama olarak yine şiir dizeleri bulundurmasıdır. İnsanda değişik, özgün, tuhaf duygularını uyandıran bu şiirler dikkat çekicidir.

Farklılıklara ek örnek olarak, iki dizenin alt alta yazılıp aralarında büyük, küçük(>,<) işaretlerinin kullanılması da gösterilebilir. Bunun dışında önemini vurgulamak istediği bir şeyi ‘parantez içinde’ diyerek kendisi vurgular. Bazen de vurgulamak istediği kelimeyi hecelerine ayırarak yazar. Şiirlerde çaprazlama ve alt alta dikine yazılmış mısralar bulunur. Ancak Yaşar Bedri’nin yapmak istediği *görsel, işitsel ve hurufî malzemelerle kurgulanan üstdil, tüm duyulara hitap eder*” “düşüncesini gerçekleştirebilmektir.”³⁰ Sözün bittiği yerde görsel imgelerle hitap edebilmektir.

Eserin diline bakıldığında farklı dillerden out vb. kelimelere rastlanır. Diğer şiir kitaplarında yaptığı gibi yöresel öğelerden yararlanır ve bu öğelerin bazılarının açıklmasını sayfaların alt kısmında yapar. Kitabında ayrıca atma türkü³¹ formatında alıntılar ve şiirler vardır. Bunların dışında anlaşılması istediği bir konu varsa herhangi bir kelimesinin şiirde neyi simgelediğini söyler. Okuyucu açısından kolaylık olarak görülen bu durum, onun şiirinin anlaşılmasına katkıda bulunur. Eserinde neredeyse büyük küçük harf kurallarına uymaz. Kimini vurgu için

³⁰ Görsel İmge Muhtırası

³¹ Atma türkü geleneği, Türk halk kültürünün âşıklık ve mani söyleme geleneklerinin özellikle Doğu Karadeniz’deki varyantlarından. Genellikle kemeçe ve tulum eşliğinde bu türküler genellikle 7 heceli olup 2 veya 4 mısralıdır. Aşk, hasret, sevgi, ayrılık, doğa, insanlar arası ilişkiler vb. konuları ele alırlar. Bazıları karşılıklı atışma şeklinde söylenir. Ordu, Giresun, Trabzon, Rize ve Artvin illerinde oldukça yaygındır. (Atma türkülerle ilgili bilgiler aregem.ktb.gov.tr/TR-51108/atma-turku-geleneği.html adresinden derlenmiştir.)

“Derin derin göllerin
Daldum dibine daldum
Kara haberlerini
Aldım ufağum aldım.”

kimini de kendi istediği için harfleri büyük küçük karışık biçimde kullanır. Diğer eserleriyle karşılaştığımızda dil tahrifatının en çok yapıldığı eserlerden olduğu görülür. Nazım biçimleri açısından değişik şekiller deneyen şair, kitabında rubai denemelerinin yanı sıra, azade mısralar kavramını kullanarak eski edebiyatı hatırlatıcı ipuçları kullanır. Kitap bölümlemelerinde ve şiirlerinde divan edebiyatı öğelerinden yararlanır. Şiirlerinin içerisinde ve bazen de başında divan şairlerinden alıntılar yapar. Eski yazı, kalem işi süsleme vb. alanlarda çalışmaları bulunan şairin Osmanlıca arşiv sahibi de olması eski edebiyata dair birikimini arttırır.³²

Ölüm Dağlara Oğul Bırakınca

“Ölüm Dağlara Oğul Bırakınca” şairin Mayıs 1996’da yayımladığı yedinci şiir kitabıdır. Kitap Divan Kitapları arasından çıkıp Eser Matbaası tarafından basılır. Kapak düzenlemesi Nakkaş Reklamcılık³³ tarafından yapılır. Eserin dizgi işini Trabzon tarihine ve sanatına önemli katkılarda bulunmuş Atilla Bölükbaşı³⁴ üstlenir. Kitabın adı “Gerillanın Ölümü İçin Önsöz Denemesi” adlı şiirde geçer. Eser kalem ve nun, ölüm dağlara oğul bırakınca söylenen ve bulutların aryası olmak üzere üç bölümden oluşur. Toplam 20 şiirin bulunduğu kitapta yayınevi ve basım bilgilerinin bulunduğu dördüncü sayfada şair okuyucuya şu notu bırakır: *“gerçek okurunu bulmak ümidi ile yüzon gram birinci hamur kağıda üçyüzelli adet basılan bu kitabın yayın haklar divan’a kalmıştır. okunduktan sonra kese kağıdı yapılabilir, çoğaltılabilir, şişe içinde denize bırakılabilir.”* Şairin bu notu olaylara nükteli yaklaşımının bir delilidir. Dikkat çekici bir detay olarak kitabın sayfa numaralarının da yazıyla yazılması not edilir.

Mu’tedil Bir Siyamlı

Yaşar Bedri Özdemir’in basılan sekizinci şiir kitabıdır. Adını içinde bulunan “mu’tedil bir siyam”lının seyir defteri” adlı şiirden alır. Kitabın girişinde şu not yer alır: *“Bu kitap, Beyan Yayınları’nın 314’üncü kitabı olarak yayına çıktı. Kapak ve sayfa tasarımı Yazıevi İletişim, dizgisi ise Demir Ajans tarafından yapılmıştır. Baskı ve cilt işleri Umut Matbaacılık’ta gerçekleştirilmiş olup Haziran*

³² Yaşar Bedri Özdemir aynı zamanda ressam, tezyinat ustasıdır.

³³ Sanatçının kendi reklam şirketidir.

³⁴ Trabzon’un geçmişine ve kültürüne dair yaptığı çalışmalarla tanınan araştırmacı yazardır.

1999'da İstanbul'da yayımlandı. Kapak fotoğrafı Y. Bedri. 'ye aittir.' (Özdemir Y. B., 1999)

Kitap asıl olarak ıslık ve ney ile kül ve söğütdalı adlı iki bölümden oluşur. Bunların dışında kitabın girişinde “Dost İçin Gazel” adlı bir şiir bulunur. İçinde toplamda 38 adet şiir barındıran eserin ıslık ve ney bölümünde 26, söğütdalı adlı bölümünde ise 11 adet şiir bulunur.

Kitapta ölüm, varlık, yokluk, kader, yolculuk, zaman, acı vb. konular uzun yer tutar. Özellikle varlık-yokluk ve ölüm üzerine konuşmalar yaptığı şiirler ağır basar. Kitapta dikkat çeken “Meseller” şiiri a. ayazda vurulan militan meseli, b. ölü kuşlar meseli, c. geceleyin yolculuk meseli, d. maskelerin ve katlin meseli e. infaz meseli şeklinde bölümlenmiş olup farklı meselleri ele alır, aynı şiirde herhangi bir göstergeyle bölümlenmemiş bir başka mesel, “zayı ilanındaki gelecek zaman meseli” adlı bir bölüm bulunur. Şiir, Yaşar Bedri Özdemir'in kitapta ele aldığı konuların bir toplamı gibidir. “zayı ilanındaki gelecek zaman meseli” nde yolculuktan ve bu yolda çekilen hüzünden, “ayazda vurulan militan meseli” nde aşka ve vuslata tutulan yalnız oğlandan, “ölü kuşlar meseli” nde şiir yolculuğundaki imge sağanağından, “geceleyin yolculuk meseli”nde ölüm ve yolculuktan, “maskelerin ve katlin meseli” nde ölümden, “infaz meseli” nde ise bir ölüm sahnesinden bahseder.

Şiirlerinde nostalji diye tabir edilen öğelere yer veren şair, “Martı Lodos ve Bahriyeli” adlı şiirinde yılların nostaljisine değinir. Şiirinde bir bahriyelinin gözünden aşkı anlatır. Bahriyeli, gemiler, körfezler, martılar, lodos, yosun, hatırat oluşturduğu nostaljik havanın bir parçasıdır. Şiirde ayrıca nostalji unsurunu desteklemek için o yılların meşhur sanatçıların isimlerine ve şarkılarına değinir.

“Çöl Delisinin Bakış İzi” şiirinde şair olma yolunda geçirdiği merhalelerden bahseder ve “şairlik, kumda çöl aramakmış/ şairin yüreğinde kum da yanar” der. (Özdemir Y. B., 1999, s. 94)

“Şehir Resimleri” şiirinde ise “şiiri sokakta buldun, üşümek sularında/ sığmadı odalara şiir” ve “ağlıyordu yoksul kıyıda/ beni şiirime gömün/ beni şiirime gömün” dizelerini kurar.(Özdemir Y. B., 1999, s. 91)

Şair, eserinde evrensel bir şiir dili kullanmaya devam eder. Ağza özel sözcükleri, evrensellik ve entelektüellikle yoğurur. Gerek duyduğu yerde sayfa

diplerinde bazı sözcüklerin anlamını verir. Ressam bakışını şiirine serpiştirir. Bir deniz çocuğu olması sebebiyle deniz rüzgarları, deniz hayvanları ve deniz taşıtlarından sıkça bahseder.

“Mu’tedil Bir Siyamlı” daki şiirler “Babil’i Beş Geçe Toplu Şiirler 1” adlı eserinde tekrar basılır.

Âh Minyatürleri

Âh Minyatürleri, Yaşar Bedri Özdemir’in Mayıs 2004’te Trabzon’da Ada Kitaplığı yayınları arasından çıkardığı şiir kitabıdır. Kitabın içinde, kitapla aynı adı taşıyan “Âh Meseli” adlı bir şiir bulunur ve şair “Âh” kelimesini vurgular. Dizgi, kapak ve logo hizmetlerini şairin kendi şirketi olan Nakkaş Tanıtım Hizmetleri yapar. Kitabın kapağında, ismiyle uyumlu biçimde İran Sultanı Muhammed ve yanındaki şairleri temsil eden “Şairler Meclisi” adlı minyatür bulunur. İçinde ayrıca başka minyatürler bulunur. Eserin arka kapağında Hilmi Yavuz, Yaşar Bedri Özdemir’in “Âh” şiirleri için şu değerlendirmede bulunur: *“Yaşar Bedri, uçurumun Sysypos’udur. Sözleri o başdöndürücü, sonu olmayan, dipsiz uçurumlarda açar. Şiirleri hem yaralıdır hem de yaralar. Yaşar Bedri, Baudelaire gibi söylersem, ‘kardeşim, benzerim’ işte O hem yaralı olanın, hem de yaralayıcı olan’ın şiirini yazıyor. Bu şiirin sesi, elbette, ‘Âh!’ olacaktır,-evet, sadece ‘Âh..!’ Aslında hepimiz bir ‘âh!’ olmak için var değil miyiz?”*

“Âh Minyatürleri” nde 52 adet şiir bulunur. Tüm şiirlerin başında Türk ve Dünya Edebiyatının önemli yazar ve şairlerinden alıntılar bulunur. Şiirlerin başlıkları hep ‘mesel’ sözcüğü ile tamamlanır hatta bu yüzden Ahmet Oktay kendisine ‘meseller şairi’ yakıştırması yapar. (Özdemir Y. B., 2016)

Kitapta Yaşar Bedri Özdemir’in yolculuğu devam eder. Motosiklet gezisinin sona ermesiyle biten maddi yolcuğu manevi olarak şiirlerinde kendini gösterir. Bireysel bakışla yazdığı şiirleri kitapta ağırlıklı yer tutar. Özellikle inanç konulu şiirler fazladır. Kitaba ad veren ‘Âh’ kelimesi Farsça derviş, ihtiyaçlı olan ve kapı yanı gibi anlamlar taşır. Aynı zamanda Allah’a karşı acziyetini bilen ve kulluk görevini olması gerektiği gibi yerine getiren demektir.³⁵ Şairin hayatı incelendiğinde Farsça anlamını ön plana aldığı görülür. Bu yüzden Hilmi Yavuz *“hepimiz bir âh!”*

³⁵ 20 Aralık 2018 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden yararlanılmıştır.

olmak için var değil miyiz” der. Yaşar Bedri Özdemir’in âh minyatürleri derken kulun, insanlığın çeşitli hallerini kendinde minyatürler. Minyatür kelimesini kullanması bir ressam olmasının yanı sıra, onun muhafazakâr düşünce yapısıyla da ilgilidir ancak bu kullanım resim sözcüğünü kullanmak istememesinden değil eserin ruhuna uygun davranmaya çalışmasına bağlanabilir. İslam sanatında “minyatür” kavramının ortaya çıkış nedeniyle, Allah’a kulluk etmek amacıyla olan birinin düşüncesinin burada uyuştığı görülür.

Kitaptaki şiirler “Âh Minyatürleri Toplu Şiirler 2” adlı eserde tekrar basılır.

Yitik Kalyon

“Yitik Kalyon” Yaşar Bedri Özdemir’in Nisan 2005’te Yom Yayınları arasından çıkardığı şiir kitabıdır. Adını kitaptaki bir şiirden alır. İçinde 37 adet şiir bulunur. Kitap can masalı, istanbul masalı, şaman ve ayna ile antik şiire giriş denemeleri olmak üzere dört bölümden oluşur. Eser, bu bölümlerin dışında kalan ve kitaba giriş mahiyeti taşıyan “Kayıp Kimse Şarkısı” adlı şiirle başlar. Her bölümün başında bazı divan şairleri ve Mevlana’dan alıntılar vardır.

Kitaptaki şiirlerde konu olarak şair içsel yolculuğunu anlatmaya devam eder. Kitaba giriş mahiyetindeki “Kayıp Kimse Şarkısı” aynanın önü ve aynanın arkası olmak üzere iki kısımdan oluşur. Şiirde ölüm ve unutulmuşluktan dem vurur. Eserde can masalı bölümünde içsel yolculuğundan, zamanın alıp götürdüklerinden ve ölümden sıkça söz eder. Kitaba adını veren “Yitik Kalyon” adlı şiirde bu bölümde bulunur. İstanbul masalı bölümünde şehir hayatı ve kendi içinde sıkışmış, kaybolmuş insanlardan bahseder. Bu bölüme adını veren “İstanbul ve Masalı” adlı şiirde, eski İstanbul’a hem nostaljik bir hava katar hem de kendi hüznünden, yalnızlığından bahsederek *“usulca İstanbul oluyor yalnızlığım”* der. (Özdemir Y. B., 2005, s. 80) Bölümün ilerleyen sayfalarında, daha önceki şiir kitaplarından birine adını veren “Bâbil’i Beş Geçe 2” adlı bir şiir bulunur. Kitabın üçüncü bölümü olan şaman ve aynada şair; zaman, yalnızlık, aşk ve hüznünden dem vurur. Bu bölümde bulunan “Sözün Dehlizinde Kaybolan Yolcu Şiiri” adlı şiiri -elif, -ba, -cim, -dal bölümlemesiyle dikkat çeker. Şair şiirde düşsel yolculuğunu anlatmaya devam eder. Son bölüm olan antik şiire giriş denemelerinde 3 adet şiir bulunur. Bu şiirlerin ilki

“Beşinci Gün”, ikincisi ise “Dokuzuncu Gün” adını taşır. Bu iki şiir bazı kelimelerin ve söz gruplarının-arada satır sayıları değişik olması kaydıyla-alt alta getirilmesiyle oluşur. Kitabın son şiiri ise “Son Fasl” adını taşır. Şiirde zey sözcüğünü pişmek anlamında kullanıp “zey/tin” diyerek ruhun pişmesinden bahseder.

Kitaptaki şiirler “Âh Minyatürleri Toplu Şiirler 2” adlı eserde tekrar basılır.

Tenha

“Tenha” Yaşar Bedri Özdemir’in on birinci şiir kitabıdır. Mart 2008’de Mor Taka Kitaplığı yayınlarından çıkar. Tasarım ve baskı işlemlerini Nakkaş Reklamcılık yapar. Kitap ten, ha ve تنها olmak üzere üç kısımdan oluşur ve içinde 33 adet şiir bulunur. Bölüm başlarında divan şairlerinden alıntılar vardır. Kitabın başında, bu bölümlerin dışında kalan ve kitaba giriş mahiyeti taşıyan “Trabzon Mahya Ya Da Tenha İçin Önsöz Meseli” adlı bir şiir bulunur. Aynı şiir hayatına dair ipuçları verdiği “Ayasofya, Mahrem Kemik Falı ve Lacivert” adlı eserinde bazı değişikliklerle yer alır. Kitabın ismi bölümlere adının veren ten ve ha hecelerinin birleşmesiyle oluşur. Ten, şairin hem sözcük olarak hem de ek olarak vurguladığı bir kavramdır. Kitabın arka kapağında Ahmet Oktay’ın, Yaşar Bedri Özdemir ve sanatına dair yaptığı şu değerlendirme yer alır: *“Tenha, Yaşar Bedri’nin 11’inci şiir kitabı. Demek ki, “mısra çekme” zanaatıyla ilgisinin hayli eski tarihlere dayandığını söylemek gerekiyor. “İç ses” in önemini biliyor bilmesine ama hemen belirtmeliyim, Yaşar Bedri’nin derdi, “mısra-ı berceste” değil, O, daha çok anlamsal bütünlük peşinde. Dizenin barındırdığı müzikalite aracılığı; daha doğrusu sayesinde ve onunla birlikte nesnelleşen, var olabilen anlamsal bütün’ün peşinden koştuğu görülüyor.”*(Özdemir Y. B., 2008)

“Tenha” daki şiirlerine dair Giresunlu şair Osman Hakan A. şu değerlendirmeyi yapar: *“Ten/ha” 3 bölümden oluşuyor. Birinci bölüm, “Ten”; ikinci bölüm, “Ha”; üçüncü bölüm, “Ten/ha”. “Ten” bölümünde, 22 şiir; “Ha” bölümünde, 10; “Ten/ha” bölümünde 1 şiir olmak üzere 33 şiir bulunur. Bölümlerde yer alan şiir sayısının sırasıyla, 22, 10 ve 1 olduğu göz önünde tutulacak olursa, okura rakamlarla ifade edilen anlamlardan birinin, çokluktan tekliğe doğru yapılan bir yolculuğa gönderme olduğu görülecektir.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 243)

Ten bölümündeki şiirler şairin her zaman vurguladığı ‘mesel’ sözcüğü ile birleşir. Çoğunlukla tekli şiirler bulunan kitapta “ten meseli”, “kediyle aramızdaki mesel”, “gemileri yakma meseli” ve “hû” adlı şiirleri birçok bölümün bir araya gelmesiyle oluşur ve her bölüme ayrı alt başlıklar verir. Bazı şiirlerinde ise rakam kullanarak bölümlere yapar.

“Tenha” şairin “*Benim şiirim budur.*”³⁶ dediği kitaplarından biridir. Kitabına verdiği “Tenha” ismi için Yaşar Bedri Özdemir şu ifadeleri kullanır:

“Tenha ismi çok yeni. Doğrusunuistersen yeni yer etti kafamda. Ama ‘Ten’in ve Ha’nın çoklu anlam florası ayartıcı geldi. Çok enteresan bir yapısı var ‘Ten/ha’ nın. Kendisi yalnızlığı imlerken, ‘Ha’ aynı zamanda cemi edatıdır, teni çoğullaştırıyor. Bu paradoksalılık beni en çok çeken mknatis oldu.”(Özdemir Y. B., 2016, s. 242)

Kitaptaki şiirler “Lâ-Bedri Dîvanı Toplu Şiirler 3” adlı eserinde tekrar basılır.

Ruşen Ali Cengi

“Ruşen Ali Cengi” Yaşar Bedri Özdemir’in Mayıs 2009’da çıkardığı son şiir kitabıdır. Kitap, Mor Taka Kitaplığı yayınları arasında hazırlanıp ve basılır. Tek bölümden oluşur ve içinde 36 adet şiir bulunur. Kitabın girişinde şairin şiirine ve “Ruşen Ali Cengi” eserine dair düşüncelerini ifade ettiği “Ruşen Ali Cengi İçin Mukaddime” adlı bir yazı bulunur. İsmi geçen yazıda şiirine dair birçok ipucu vardır. *“zihnin ‘şey’lerle ilişkilendirdiği tereddüt imgelemse, yani ima..yani hızla... izi kalırdı fırtınanın. kalan iz’den işaretlere dönüşenler şeylerin ritüeli. maşuk olmadan aşık olan, dua eden, secdeye kapanan... her şey tavafta. güneş, dünya, insan, atom. su üstüne yaz denildi, aksın kalbimiz başka yere, papatya değirmenine dönüşsün vadinin sonu. bir gün su kesilir, çamur erir. büyüyen ur’dan geriye kalan ‘sihiristan’ maruzatımız olur.”* (Özdemir Y. B., 2009) Sanatçı şiiri değişen ve dönüşen imgelem olarak görür.

“Ruşen Ali Cengi” şairin görsel imgelerle ve çizimleriyle bezediği kitaplarından biridir. Sayfaları boydan boya kaplayan görsellerin yanı sıra kelime ve dizelerin altında o kelime veya dizeyi anımsatan küçük karalamalar bulunur. Diğer

³⁶20 Aralık 2018 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

şiiirlerinde benzer karalamalara rastlanmaya devam edilir. “Ruşen Ali Cengi” ndeki görseller, şiir anlayışını açıkladığı “Görsel İmge Manifestosu” adlı poetikasındaki ‘görsel imge’ anlayışını çağrıştırmaya niteliktedir.

Şair, anlatımı esnasında gözlem yeteneğini en iyi biçimde kullanır. Bunda ressamlığının katkısı da yadsınamaz. Şiiirlerinde bahsettiği, ele aldığı yerler şairin yakın coğrafyasından başlayarak uzaklaşır. Bildiği ve tanıdığı coğrafyanın adamı gibi davranır ve örneklerini oralardan sunar. Kemal Özer, Yaşar Bedri Özdemir’in “Ruşen Ali Cengi” ndeki şiirlerine dair şu değerlendirmeyi yapar:

“Günün içinden, yaşananlardan yola çıksa da tarihi görünür kılmayı amaçları arasına katan bir şiir, Yaşar Bedri’nin yazdığı. Buna uygun düşen bir dil kullanımıyla, bir anlatım zenginliğiyle çıkıyor karşımıza. Çağrışımı kültürel birikime götüren sözcüklerle günlük yaşamın en son ortaya çıkardıklarını, arkaik deyişlerle yerel söylemi, çağdaş anlatım teknikleriyle meselleri bir bileşim içinde kaynaştırarak...” (Özdemir Y. B., 2016, s. 228)

“Ruşen Ali Cengi” ndeki şiirler, bazı değişikliklerle “Âh Minyatürleri Toplu Şiiirler 2” adıyla tekrar basılır.

Babil’i Beş Gece Toplu Şiiirler 1

Ekim 2016’da Çıra Yayınları arasından çıkan toplu şiirlerinin ilk cildi olan eserde sırasıyla “Mu’tedil Bir Siyamlı”, “Babil’ Beş Gece”, “Adını Koyamadığım”, “İdris”, “Azat Ettim Yürek Seni”, “Bağıracağım” adlı şiir kitapları bulunur.

Âh Minyatürleri Toplu Şiiirler 2

Toplu şiirler baskısının ikinci cildi olan eserde sırasıyla “Âh Minyatürleri”, “Ruşen Ali Cengi”, “Yitik Kalyon” adlı şiir kitapları bulunur.

Lâ-Bedri Dîvanı Toplu Şiiirler 3

Şiiir toplamasının üçüncü cildi olan “Lâ-Bedri Divanı 3” adlı eserde, şairin çeşitli platformlarda yayımlanmış ancak kitap olarak çıkmamış şiirlerinin yanı sıra 2008 yılında çıkardığı ve şiirinin köşe taşlarından ilan ettiği “Tenha” adlı şiir kitabı bulunur. Kitap sırasıyla Yanlışlar Kitabı(20 şiir), Gece Yolcusu(30 şiir), Ölüm ve Atlas(24 şiir), İtir ve Atlas(27 şiir), Tenha(33 şiir) bölümlerinden oluşur. Bu bölümlerin yanında kitabın girişinde şairin, eserine divan niteliği kazandırdığı

Divançe şiiriyle başlayan ve sırasıyla Müfret(1 şiir), Musarra(1 şiir), Rubâî(1 şiir), Tuyuğ(1 şiir), Hicviye(1 şiir), Lugaz(1 şiir) ve Azade(1 şiir) şiirleri ile devam eden bir bölüm bulunur. Kitabın girişinde şairin “Mukaddime” adlı bir yazısında şiir ve şair üzerine şu değerlendirme yazsında “‘şiir’ insanlığın en kadim yolcusudur. harfler hüsrünü ararken sözün büyüüne kapılıp işve(şîve)nin tutsağı olur, dosta naz eder:

tayy-i lafzi beklemek bahtsızlığından sabıkalıydı şair.

mürekkep kağıda aktı, esin perileri elindeki kundakla çıka geldiler. –nur topu gibi mısramız ‘olsun diyedir, üç gün aç bıraktık, dediler.

-hadi saldır, dendi, saldır da büyü.³⁷

arkalardan bir ses zamanın ayarını bozuyor:

-bekleme yapmayalım, ilerleyelim. şiir kavşağında yığılma var!” diyerek şiirin kaynağı ve yenilenmenin gerekliliğine vurgu yapar. (Özdemir Y. B., 2016, s. 12)

Kitapta, Ölüm ve Atlas bölümündeki şiirler şairin 2003-2004 arasında topladığı şiirlerden oluşur ve hepsi atlas sözcüğü ile biter. Keza, Itır ve Atlas bölümündeki şiirler de atlas sözcüğü ile biter. Yanlışlar Kitabı, şairin 2008 ile 2010 arasında topladığı şiirlerden oluşur ve bu bölümdeki şiirlerin hepsi düet sözcüğü ile biter. Gece Yolcusu, şairin 2005 ile 2007 arasında topladığı şiirlerinden oluşur. Şairin farklı zamanlarda bir araya getirdiği şiirleri böylece “Lâ-Bedri Divanı”nda toplanmış olur.

Hikaye

Sızıdır Beyoğlu İbranîce Yazılsa Da

“Sızıdır Beyoğlu İbranîce Yazılsa Da” Yaşar Bedri Özdemir’in düzyazı niteliği taşıyan ilk toplu eserlerinden biridir. Daha önce 1976 yılında gazetede tefrika olan “Yarın Güneş Doğmayacak” romanından sonra bir araya getirdiği anlatılarından oluşur. Kitap Gelecek Yayınları arasından 1994 yılında çıkmıştır. Adını kitapta bulunan 1984’te Beyoğlu’nda yazdığı aynı adlı öyküden alır. Aynı zamanda 1984’te

³⁷ Şair, şiir sanatının kaynakları ve esin üzerine değerlendirmelerini Ahmet Arif’in “Diyarbakir Kalesinden Notlar ve Adiloş Bebenin Ninnisi” adlı şiirindeki dizeleriyle birleştirir.

yazdığı “Pas, Sülyen ve Külünk” adlı şiirde bu ismi kullanır.(Özdemir Y. B., 1992, s. 77)Kitabın kapağında yazarın kendi seçimiyle yerleştirdiği, Azeri ressam Tahir Salahov’un 1957 tarihli “The Shift is Over” adlı resmi bulunur. Ressamlığını ve görsellik anlayışını şiirlerine her daim yansıtan sanatçı, anlatılarında bu çizgiyi hem şekil hem de içerik olarak sürdürür. Kitabın içinde 9 adet anlatı ve bu anlatıların içine serpiştirilmiş şiirsel söyleyişler bulunur. Kitaba girişini yine bir şiirle yapar ve ardından anlatılarına geçer. Metinlerin son kısmında nerede ve ne zaman yazıldıklarına dair bilgiler yer alır.

Kitap, yazarın iç kapakta verdiği bilgilere göre 1977-1987 sürecini kapsayan on yıllık süreçte toplanmış yazılardan oluşur ancak tamamen düzyazı niteliği taşımaz. Kitabın içinde “Elbistan Dinletisi”, “Yağmur ve Kediler” gibi şiirler, “Dışarıda Özer ve Kar” gibi şiir ve düzyazı karışık hikâyeler ve tamamen düzyazı şeklinde yazılmış hikâyeler vardır. Metinlerin arasına şiirlerinde yaptığı gibi kendi çizimlerinden örnekler yerleştirir. Anlatılarının bazılarında şiirlerinde denediği çaprazlamalar, uzun kısa karışık ve artık mısralar, mısraları kümeleyen çentikler bulunur.

Anlatılarında kendi arayışını devam ettiren yazar deniz, resim, görsel imgeli sözcüklere sıkça yer verir. “Monologlar” adlı anlatısında,

“geceyi tek başıma bekleyemem, sensiz olmuyor. karayemişlerin akbeyaz çiçeklerini küller karanlık. uzun bir gemi düdüğü camları kirletti.

gelesi mi?
yatası mı?
gidesi mi?

belli değil

kırık ve dağınık seslerden arıyorum.”(Özdemir Y. B., 1994, s. 45)

Şakul(Çekül)³⁸, yüksekten aşağıya doğru ölçü yapmak için kullanılan ve ucuna ağırlık bağlanan bir ölçme aracıdır. Genellikle ucunu koni biçiminde bir ağırlık bağlanır. Yaşar Bedri Özdemir de sözcükleriyle şakul imgesini yaratır:

³⁸http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5c39a2ed138e77.13904599
Erişim Tarihi:23 Aralık 2018

ŞAKUL

şakulunda şiir us
tasına tebdili
mürekkep ile
sır'ı ve zikri
yazdesem
bulaşır
aynala
ra el
ler
i”

(Özdemir Y. B., 1994, s. 26)

Şiirlerinde anlattığı yolculuğunu ve görsel imgelerini anlatılarında devam ettirir. Şiirlerinde yazım ve noktalama kurallarına aykırı davranan Yaşar Bedri Özdemir, anlatılarında da bu geleneği devam ettirir. Büyük harfleri yazım kurallarına uygun biçimde kullanmaz vurgu ve görsellik adına kelimelerin ortasında veya sonunda kullanır. Şiirlerine göre noktalama işaretlerini daha sık kullanır. Bu kitaptaki metinler “Rüya Korkusu Toplu Hikâyeler” adlı eserinde tekrar basılır.

Hiç

“Hiç” Yaşar Bedri Özdemir’in hikâyelerini, kendi deyişiyle ‘mesel’lerini topladığı ikinci kitabıdır ve 2007’de İlke Yayıncılık etiketiyle çıkar. Kitap iki ana bölüm içerisinde toplam 8 meselden oluşur. Toplam 192 sayfadır. Birinci bölümde “düş kurdu meseli” adlı anlatı bulunur. Geri kalan anlatılar ise ikinci bölümde yer bulur. Kitabın girişinde yukarıdaki bölümlerden farklı olarak “şehir meseli” adlı bir şiir bulunur. Anlatıların ve şiirin başında Türk ve Dünya Edebiyatından alıntılar bulunur. Daha önceki hikâye kitapları ve şiir anlayışıyla benzerlik taşıyan eser yol, âh, küf, acı, deniz, ölüm ve yalnızlık gibi kavramlara vurgu yapar. Mesel geleneğini sürdüren yazarın bu kitabındaki tüm anlatıları ‘mesel’ sözcüğüyle biter. Kitabın tanıtım yazısındaki “*Yaşar Bedri, Ah Minyatürleri ile şiirde, Cabülka ile romanda kurmuş olduğu Mesel geleneğini Hiç’te sürdürüyor. Anlatıya malzeme olabilecek hiç*

bir ayrıntı göz ardı edilmeden, poetik ve özgün bir dille kurgulanıyor insanın dramı. Kent yalnızlıklarının üstüne serpilen küller tanıklığa çağırıyor okuyucuyu. İnsan yalnızlığının trajikliği kurmaca bir metinde; Hiç'te belgeselleşiyor.” ifadesi onun şiirlerinden başlayarak roman ve hikâyelerine taşıdığı mesel geleneğini ayrıca vurgular. Şiirlerinde görsel imge kavramıyla anlatımına zenginlik katan yazar, hikayelerinde aynı yolu güder:

*“hurûfatı dağılıyor kılavuzların. yorgun zangoçlara-
rın saçma sapan menkıbeleri artık ulu orta okun-
mayacak. acı, kemikleşen kentlerin çürüyen uy-
garlığına tanık olsun. acı yok bundan sonra! talan
edilen ülkenin soyağacında titrerken masumlar.
acı yok bundan sonra! dokunulmazlığı kalkmış
ölüler konuşacak... dokunulmazlığı kalkmış ölü-
ler... dokun... kalkmış... ölüler...
dokunulmazlığı kalkmış
dokun(a)mazlığı
kalkmış
ölüler”(Özdemir Y. B., 2007, s. 78)*

‘Mesel’ sözcüğünü sanatıyla yoğuran yazar, “meselin meseli”ni de yazar.(Özdemir Y. B., Hiç, 2007) Kitabın son hikâyesi olan bu metin, diğer metinlere göre farklı nitelikler taşır. “on yedi haziran bin dokuz yüz yetmiş yedi/trabzon” notuyla başlar, gün gün ve bazen ay ay ilerler. Kendi içinde tarihlerle bölünen metinde sekiz kasım diye ayrılmış bölümde “meraklısı için, yangından en son kurtarılacak notlar”³⁹ adı altında beş madde bulunur. Bu maddeler anlatımın kendisine tabi olmakla beraber sanatçının hayatına ve sanatına dair ipuçları verir. 1. Maddede: Hayatı ve dünyayı anlamaya çalışan insanı, 2. Maddede: İlk insan ve söz

³⁹ Attila İlhan “Duvar” adlı şiir kitabının son kısmında yer alan “meraklısı için notlar” kısmında şiirin esin kaynakları üzerine ve kendi şiir anlayışına dair önemli bilgiler verir. Aynı şekilde Yaşar Bedri Özdemir de şiirinin kaynakları ve konuları üzerine “meraklısı için, yangında en son kurtarılacak notlar” başlığı altında bilgi verir. Yaşar Bedri Özdemir sanatçı olarak Attila İlhan’dan etkilenmiş ve Attila İlhan’ın övgüsüne nail olmuştur.

sanatından, 3. Maddede: Olaylar ve eşyaların ilişkisinden, 4. Maddede: Nesnelerin bir sanrı olduğunu ve insanın bu sanrıda göçebe bir hayat yaşadığından; 5. Maddede: Hayatının vazgeçilmez parçası olan motosikletiyle yolculuklara çıkmaktan, kaçmaktan bahseder. Yolculuk, hayatı anlamak, eşyanın ve insanın ilişkisi, motosiklet, göçebe v.b. kavramlar onun sıkça kullandığı kavramlardır. Sanat anlayışının önemli parçası olan ‘âh’ burada da kendine yer bulur.

“meselin meseli” hikâyesinin yedinci gün/cabülka’nın yolculuğu adlı bölümde, yazar “Cabülka” romanının ortaya çıkışına dair:

“bambudan örülmüş çiti yalınayak geçtim

gölge ardım sıra soluyordu

acıttı ayağımı yerlere saçılan ‘âh’ım.

....

aşkın tortusu kalmadı/bitmese diyorum yolculuk..

kentin titreyen sarı ışıklarında savruluyor izini sürdüğümüz nüshalar. kanyordu söz terli bir hamailin göğüs boşluğunda

‘yolcu ile derviş meseli’ burada başlıyor.”(Özdemir Y. B., 2007, s. 190) ifadelerini kullanır.

Eserdeki hikayeler “Rüya Korkusu Toplu Hikayeler” adlı eserde tekrar basılır.

Ressamın Güncesi

Ressamın Güncesi, yazarın hikâye kitaplarından olan “Sızıdır Beyoğlu İbranice Yazılsa Da” adlı eserinde var olan metinlere “M. Bakır’ın Hikâyesi” ve “Azad Buzat Anlatıları” nı ekler. Kitap 2007 yılında İlke Yayıncılık etiketiyle çıkar. Kapak tasarımında yine yazarın kendine ait olan Nakkaş Reklamcılık imzası vardır. Kitap ikinci baskısını 2008’de yapar ve birinci baskıdan farklı olarak “ikinci baskıya zeyl” adıyla ön söz niteliğinde bir şiir vardır.

Kitaptaki hikâyeler “Rüya Korkusu Toplu Hikayeler” adlı eserde tekrar basılır.

Rüya Korkusu

“Rüya Korkusu Toplu Hikayeler” yazarın tüm hikâyelerini topladığı eseridir. Ekim 2016’da Çıra Yayınları arasından çıkan kitapta 25 adet hikâye bulunur. Kitapta önceden toplu olarak yayınladığı anlatılarının yanı sıra 2005 yılında “Ümraniye Belediyesi 1.Hikâye Yarışması” nda birincilik kazandığı “Düşkurdu” ve 2013 yılında “Ahmet Hamdi Tanpınar Hikâye Yarışması” nda birincilik kazandığı “Yarının Rüyası” adlı hikayeler bulunur.

Roman

Yarın Güneş Doğmayacak

“Yarın Güneş Doğmayacak” Yaşar Bedri Özdemir’in 1976 yılında Trabzon menşei “Hizmet”⁴⁰ gazetesinde tefrika edilen roman niteliğindeki ilk eseridir. Yazar “Ayasofya, Mahrem Kemik Falı ve Lacivert” kitabında “Ortaokulda yazdığım romanım “Yarın Güneş Doğmayacak” Hizmet gazetesinde 1975 yılında tefrika olmuştu”(Özdemir Y. B., 2011, s. 107) diyerek okuyuculara bilgi verir. Ancak romanın tefrika tarihi 1976’dır. Bu konularda Yaşar Bedri Özdemir hafızasına güvenmediğini ifade eder.⁴¹ Trabzon Lisesinde var olan sanat ve kültür ortamında, o yıllarda birçok öğrenci şiir, roman ve diğer türler üzerine eser verir. Eserlerini yayınlamak içinse birçok dergi ve gazetenin kapısını aşındırır. Bu anlamda “Hizmet” gazetesi o zamanın genç yeteneklerin de sesi olur. Yazarın ortaokul sıralarında yazdığı bu eser, lise öğrencisiyken “Hizmet” gazetesinde tefrika edilir. Yaşar Bedri Özdemir, ilerleyen yıllarda “Hizmet” gazetesinin müdavimlerinden olur. Roman 1975’te yazılır ancak gazetede 1976 yılında tefrika olur.⁴² 146 sayıda tefrika olmuş ve 21 bölümden oluşur. Yazarın romanın son kısmını yazdığı tarih 27 Aralık 1975’tir.⁴³ Romanın ilk tefrika sayfasında romana eklenmiş bir ön söz vardır. Yazar romanına, karakterlerine, seçtiği mekânlara dair tanıtıcı bilgiler verir. Yazarın bu ayrıntılı bilgi verme ihtiyacı ilk romanı olmasına bağlanabilir.

⁴⁰ 1957’den itibaren Trabzon’da yayın yapan kültür, sanat, siyaset, spor v.b. gazete. Gazete satıldıktan sonra günümüzde Karadeniz Sonnokta olarak yayın hayatına devam etmektedir.

⁴¹ 20 Aralık 2018’ de kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

⁴² Bkz. : Künye: İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi/G-1503 Hizmet : günlük siyasi müstakil gazete Trabzon Şefik Yılmaz - Hasan T. Yılmaz 1957-58 9-4 1961 1-6 1963 1-6, 7-12 1965 1-6, 7-12 1967 1-6, 7-12 1969 7-12 1971 1-12 1973 1-6, 7-12 1975 1-6, 7-12 1977 1-6, 7-12 1979 1-4 1958 5-12 1962 1-6, 7-12 1964 1-6, 7-12 1966 1-6, 7-12 1968 1-6 1970 7-12 1972 1-12 1974 1-6, 7-12 1976 1-6, 7-12 1978 1-6, 7-12

⁴³ Romanın notları 1975 tarihini taşır ancak roman gazetenin 1976 yılı sayılarında tefrika olur.

Roman yerel ögelerle süslenip Karadeniz ağzına has kelimelerin standart Türkçe ile karıştığı bir üslupla yazılır. Roman bir köy romanı niteliği taşır. Romanda yer Trabzon ve köyleridir. Trabzon'un sokakları ve dağları insanın gözünde canlandırılır. Sisli dağlar, yemyeşil ormanlar ve çağıldayan dereler romana otantik bir hava katar. Romanda yapılan betimlemeler ve ev tarifleri Karadeniz mimarisini yansıtan cinstendir.

Yaşar Bedri Özdemir bu romanı okuduğu “İnce Memed” romanından ve o dönemde izlediği köy konulu Türk filmlerinden etkilenecek yazdığını söyler.⁴⁴

Romanda konuşma cümleleri yazarın konuştuğu karakterlere göre değişir. Anlaşılır ve kısa cümleler taşıyan metin aynı zamanda içinde Karadeniz ağzına ait birçok kelime bulundurur. Köylüler Hüseyin(İsiyin), Mısır fidanı(hasil) diye bağırır ve Kahpe(Gahbe), Kabahat(Gabahat) şeklinde konuşturulur. Romanda olayların yaşandığı çevre ve mekanlar yöresel nitelikler taşır. Roman bu açıdan incelendiğinde içinde halkiyata dair birçok zengin öge barındırır. Eserde anlatı genellikle düz yazı şeklinde ilerlerken yazar özellikle dram unsuru bulunan yerlerde şiirlere yer verir ve yer yer düzyazı şiir karışımı bir anlatım olanağı sunar. Romanın 16.bölümü tamamen şiir şeklinde geçer ve romana adını veren söz “*yarın güneş doğmayacak*” burada geçer.

Romanda dikkat çeken bir başka unsur ise yazım ve noktalama kurallarına genellikle uymayan sanatçının bu eserinde kurallara uygun davranmasıdır. Bu durum eserin sanatçının ilk dönem eserlerinden biri olmasına bağlanabilir. Roman sanatçının ilk dönem edebi anlayışıyla otantik-lirik bir çizgi üzerine kurgulanır.

Cabülka-Yolcu ile Derviş Meseli

“Cabülka-Yolcu ile Derviş Meseli”, Yaşar Bedri Özdemir’in 1976 yılında “Hizmet” gazetesinde tefrika ettiği “Yarın Güneş Doğmayacak” adlı ilk romanından yıllar sonra Ekim 2004’te çıkardığı 320 sayfalık roman niteliği taşıyan eserlerinden biridir. Roman, Anka Yayınları arasından çıkmıştır. Kitabın kapağında yazarın motosiklet yolculuklarına dair fotoğraflar bulunur. Eserle ilgili bilinmesi gereken bir başka husus ise çıkış tarihiyle alakalıdır. Yazar, “Cabülka-Yolcu ile Derviş Meseli”

⁴⁴ 20 Aralık 2019 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

adlı eseri ile 2000 yılında Tuzla Belediyesi Roman Yarışması'nda birinci olur. Kitap olarak basımı ise daha sonra yapılır.

Yaşar Bedri Özdemir, şiirlerinde kurduğu 'mesel dünyasını' bu romanına taşır. Roman kendi ifadesiyle “poetik roman”⁴⁵ niteliği taşır. Meseller şairi yakıştırmasıyla anılan yazar kurduğu mesel örülü dünyasını kitaba taşır. 21 bölümden oluşan kitabın her bölümü ‘mesel’ sözcüğü ile biten söz gruplarıyla ayrılır. Her bölümün başında Türk ve Dünya Edebiyatından alıntılar bulunur. Kitabın arka kapağında roman ve mesel hakkında Hilmi Yavuz şu değerlendirmeyi yapar: *“Bir 'mesel'ci Yaşar Bedri: Âh Minyatürleri'nde şiirlerle kurduğu meselleri bu kez 'Yolcu ile Derviş' meselesinde düzyazıda inşa ediyor. Belki de en doğru adlandırma bu: 'mesel!' Roman değil çünkü yazdıkları. Anlatı da değil. Mevlana'nın Mesnevisinden bir çağrışımla belki. Halil Cibran'ın 'Ermiş'ine uzanan bir düzyazı geleneğine eklemlenen bir metin 'Yolcu ile Derviş Meselesi' iddialı bir öne sürüş olabilir ama batı dışı bir modern roman Ancak bu yoldan kurulabilir gibi geliyor bana.”* (Özdemir Y. B., 2004)

Yazarın kitabın girişinde ön söz niyetine yazdığı şöyle bir notu vardır: *“yolcu ile gölge meseli sözüün ve fırçanın ihanetine uğramış sanatçının motosikletiyle sürdürdüğü iç yolculuğu konu ediyor. bilinç, hem özne hem de nesne olma keyfiyetine dönüşürken, dönüştüren bir idrak talanıdır aynı zamanda. yolcu, bütün zorbalıklarına rağmen modern dünyada yaşamak, arkasını gösteren aynalarla yüzleşmek zorundaydı. bu mesel, aklın da bilimsel teknoloji kadar bilinci kirletmesine tanık olanların yolculuk hikâyesidir. dışa dönük sürdürülen bu iç yolculukta kuralsızlığın, âsi, muhalif ve azınlıkta olmanın ayrıcalığı imâ ediliyor. meselde adı geçen kişiler, mekânlar, metaller ve olaylar kurgularla beslenirken hayatı da taklit etmeye çalıştı. cabülkayı yurt edinebilmesi için gerekliydi bu örtüşme. puslu bir ayna götürdü beni oralara!..”* (Özdemir Y. B., 2004, s. 7) Sanatçı romana dair görüşlerini bu cümlelerle ifade eder. Bu not okuyuculara rehber olması bakımından, metnin ve yazarın iç dünyasının anlamlandırılması açısından önemlidir. İçsel ve dışsal yolculuğun iç içe geçtiği metin, yazarın asi ruhunun yansımasıdır. Yolculuğunun kutsiyetini gerçeğe hayalin iç içe geçtiği halkalar şeklinde örüntüler ve romanın oluşumuna dair *“motosiklet yol notlarımdan gelen cabülka romanım...*

⁴⁵ 24 Temmuz 2019’ da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

cabülka, son romanımın adı. otobiyografik bir yapıt. Yani motorcunun hayatını anlatıyor. içerik olarak motosiklet eksenli bir roman. çatısını yıllardır sürdürdüğüm motosiklet yolculuklarımda tuttuğum günlükler oluşturmuştur.” (Özdemir Y. B., 2014, s. 306-307) ifadesini kullanır. Romanı oluşturan taslak, yazarın motosiklet gezisi yazılarıdır. “Sataşma Ağan Yorgun Bir Motorcunun Yol Notları” adlı eserinde bu yazıların çoğunu yayımlar.

Romandaki olaylar, motosikleti ile yolculuk yapan ‘yolcu’ nun ağzından aktarılır. Eser, yazarın gerçek hayatında uzun yıllar süren motosiklet yolculuklarının aynası gibidir. Yaşar Bedri Özdemir’in motosikletle olan bağı romanın odak noktasında yer alır. Kitabın ana kahramanı olan ‘Yolcu’, motosikletiyle meselden mesele yol alır. Bu yolculuk aynı zamanda Cabülka’ya ulaşma çabasıdır. Sanatçı, Cabülka’yı hem tasavvufi yolculuğun bir merhalesi hem de mitolojik manada Doğu’da olduğuna inanılan efsane şehir anlamında kullanır. Yaptığı yolculukları tasavvufi bir merhaleye, ulaşmak istediği noktayı Cabülka adlı şehre benzetir. Romanın iç dünyası ile yazarın gerçek hayatta yaptığı gezilerini not aldığı “Sataşma Ağan Yorgun” adlı eseri arasında ilişki vardır. Motosiklet gezisi yazıları, romanın içinde kendini meselden mesele atan kahramanın yaşadıklarıdır. Meseller kendi hakikatinin peşinde koşan insanın atıldığı maceralardır. ‘Yolcu’nun arayışı yazarın kendi arayışıdır. Bu açıdan bakıldığında eser; yazarın sanatına dair verdiği ipuçlarından ötürü poetik⁴⁶, yazarın hayatına dair verdiği ipuçlarından ötürü ise biyografik nitelik taşır.

Şiirlerinde önemli bir yeri bulunan ‘Âh’ kelimesi romanda birçok yerde görülür. Romanın anlatım dünyası Hilmi Yavuz’un ifadesiyle “*şiiresselliği ve lirizmi öne çıkarılarak yeniden ve düzyazı olarak üretilmiş mesnevi geleneği*” ifadesinde yoğunlur. Şiirlerinde kurduğu kelime dünyasını ‘mesel’, ‘yolculuk’ odağında tekrar romanına taşır.

Yazarın motosikletle olan bağı çok yüksektir. Öyle ki onunla konuşur, dertleşir. “bozgun meseli” adlı bölümde ona yüklediği anlamı “*poderosa(motosikletinin adı) kesin olarak ruhunu teslim etti*”⁴⁷ satırıyla gösterir.

⁴⁶ Yaşar Bedri Özdemir Cabülka romanı için poetik roman ifadesini kullanır.

⁴⁷ Pedorosa aynı zamanda Che Guevara’nın motoruna verdiği isimdir.

Yazar bu meselde, bir kış gecesi yaptığı kazasını anlatır ve motosikletinin aldığı hasarı ruhlaştırır.

Yazarın şiirlerindeki mistik algısı, romanında kendini göstermeye devam eder. ‘Meselleştirme’ işini yaparken gerçeğin yarattığı hayali durumları gerçekte bir arada verir. Bazen bir çocukla, bir kadınla, kamyoncuyla, otel görevlisiyle konuşurken bazen de gölgeler ve sûretlerle konuşur.

Romanın imlâsı şiirlerindekiyle benzerlik taşır. Şiirlerine oranla noktalama işaretlerini daha çok kullansa da büyük harfleri yine çok az kullanır. Romanda dikkat çeken bir diğer unsur mekanik ifadelerdir. Yazarın motosikletle olan bağı, metnin kelime dünyasına mekanik ve yolla ilgili ifadeleri sokar. Motosiklet, motor, tahvil kayışı, pedal, jant, iskelet, vites, şoför, benzin, bagaj, asfalt, kartel, greyder, iş makineleri bunlardan bazılarıdır.

Yazar romanını bitirirken hem “Cabülka” okuyucularına rehber olması için bir not bırakır. Bu not aynı zamanda sanatına dair ipuçları taşıması bakımından önemlidir:

“ben yolcu!

aklın sefâletini yaşayan gezgin.

düşten öte düşe/ kanlı talana karışıyorum.

ey ölüm düşüncesi, kendini çoğaltan güzelim işkence

boynumda ağırlaşan giyotin

cellâdın keskin bıçağında ışıldayan hayatımızın sığ mealde

imgesini, motosikletimi, yazılmamış levhanın üzerine

düşen âh’ı, hâsılı dünyaya ait olan şeyleri unutabilme

ihtimali üzerine çok zaman kaybediyorum.

aşk, ham demire yürüyen pas gibi, her gün daha çok çürütüyor belleğini.

beynimi kemiren kurtçukları kovmak istedikçe çoğalarak üzerime geliyor dünya.” (Özdemir Y. B., 2004, s. 319)

Roman 2017’de Çıra Yayınları arasından ikinci baskısını yapar.

Yunus Emre/Gezgin ile Pervane

“Yunus Emre/Gezgin ile Pervane” Yaşar Bedri Özdemir’in son roman niteliği taşıyan eseridir. Kasım 2016’da tüm eserlerinin yeni baskısını yapan Çıra Yayınları arasından çıkar. Kitap on beş bölümden oluşan Yunus Emre menkıbelerinin bir araya getirilmesiyle oluşur. Her bölüm başında Türk ve Dünya edebiyatından dizeler bulundurulur.

Eser, Molla Kasım’ın Yunus Emre’nin şiirlerini yakması rivayeti ile başlar. Daha sonra Sarıköy’den başlayan Yunus Emre’nin yolculuğu, Hacı Bektaş Veli’ye oradan Anadolu’nun çeşitli yerlerine, Tabduk Emre’ye, Hüsameddin Çelebi ve Mevlâna’ya doğru sürer. Menkıbeler kendi içinde bağımsızlık gösterir ancak her menkıbe bir sonrakine kurgusal olarak bağlanır.

Yaşar Bedri Özdemir diğer düzyazılarında kullandığı şiirsel ve görsel imgelerine bu eserinde fazla yer vermez. Eser bu yönüyle diğer öykü ve romanlarının dışında bir anlatım farklılığı taşır. Düzyazılarında sade ve anlaşılır bir dil kullanan yazar, kitabında bu tercihini sürdürür.

Yazar, anlatımını yaparken içine Yunus Emre’nin deyişlerinden serpiştirir. Şiir ve düzyazı karışık ilerleyen anlatımı Yunus Emre deyişleriyle zenginleşir ve deyişleri bir kurguya bağlı olarak Yunus’a söyletir:

“Sayfayı yırttı, buruşturup suya attı. Suda helmelenip taşlara çarpa çarpa ilerledi buruşmuş sayfa. Sesi öfkeliydi. “Kelesi ipe kelesi sapkın âdem!” Sayfa suyun üstünde akıp giderken sayfanın mürekkebi karışıyordu. Okumaya devam etti:

“Çalap aşkı candaydı, bu bilişlik ondaydı,

Âdem, Havva kandaydı, biz onunla yâr iken.”(Özdemir Y. B., 2016, s. 22)

Yazarın kitaba verdiği “Gezgin ile Pervane” adı, kendi gezilerinden etkilenimler taşırır. Yunus Emre şeyhine kavuşmak için yollara düşerken, Yaşar Bedri Özdemir ise ‘Cabülka’ ya ulaşmak ister.

Yunus Emre’nin Tabduk Emre’yle olan ilişkisine dair olarak Yaşar Bedri Özdemir şu hatırlatmayı yapar ve ‘Tabduk’ kelimesine dair şu açıklamayı yapar:

“Taptuk Emre’nin Hacı Bektaş’ın selefi olmayıp, ‘tapmak’ eylemine temellük ettirilip bizatihi ‘Âşık olunan Allah’ olduğu görüşünden yola çıkarak, romanda

anlam bozumuna uğratıp “Tabduk Emre” olarak adlandırmayı uygun gördüm.”(Özdemir Y. B., 2016, s. 12)

Bu açıklama Yaşar Bedri Özdemir’in Taptuk Emre rivayetine bakış açısını gösterir.

Gezi

Sataşma Ağan Yorgun/Bir Motorcunun Yol Notları

Yaşar Bedri Özdemir; şair, yazar, ressam, fotoğrafçı, senarist, yönetmen, hattat olmasının yanı sıra aynı zamanda motosiklet gezilerine çıkar. “Sataşma Ağan Yorgun” motosiklet gezilerini derlediği gezi kitabıdır. Kitap 2014’te Lore Kitap yayınlardan çıkar. Kitaba koyduğu “Sataşma Ağan Yorgun” ismini yokuştan yukarı ağır ağır tırmanan bir kamyonun arka stepne korkuluğunda gördüğünü söyler. (Özdemir Y. B., 2014, s. 11) İlk motor yolcuğunu yaptığı 1985’te yapar. (Özdemir Y. B., 2014, s. 38) 1985’ten beri süren motor yolculuklarında birçok anı biriktirdiğini ifade eder ve “gezilerimde ülkemizin her şehrinde motorcu dostlarım oldu. bazen ince bir sitem ediyorlar anılarımızı yazmıyorsun diye. on yıl süren yolculuklarda yaşanan o kadar çok hikaye var ki.” (Özdemir Y. B., 2014, s. 159) diyerek bu notları toplamasındaki amacına değinir. Kitapta kimi gün gün yazılmış kimi farklı zamanlarda yazılmış yol notları vardır. Notlar değişik zamanlarda parça parça Motosiklet Dünyası, Moto News, Rasim Aydın ve Dergâh dergilerinde çıkar. (Özdemir Y. B., 2014, s. 7) Yazar yol notlarını bir araya getirirken kronolojik bir sıra izlemez bazen olayların bağlantısına göre bazense mekanlara, yerlere göre konuşur. Yaşar Bedri motor notlarını yazarken on yıl süren ifadesini kullansa da uzun yıllar motor yolculuğu yapmaya devam eder. Gezilerine kesin bir tarih koymaz ve bunun sebebini “belki karadeniz yöresinin havalarından olacak. bakmışsın yolculuk sabahı aman vermez bir yağmur yoluna durmuş”(Özdemir Y. B., 2014, s. 263) diyerek ifade eder.

Motosikletiyle çok sıkı bir ilişki kuran yazar bu durumu şöyle açıklar: “motosikletim sadıktı ve bana aitti!..onun bir kalbi olduğuna inancım her gün daha da güçleniyor. sadakati yalıtıyordu tüm enerjimi. teknolojinin üzerimize yaktığı ölümcül ihalelerle yüzleştikçe modern zamanlara güvenim her geçen güvenim her geçen gün sarsılıyordu. sivil itirazın ya da itaatsizliğin yaptırım gücü yoktu. bu

vesayet zilleti yaşanırken sözüm sadece bu demir yığınınına geçiyor. bu da onu biricik yapıyordu.” (Özdemir Y. B., 2014, s. 13) Yazar motorunu öyle benimser ki bazen ona metal kısrak bazense demir at diye hitap eder. (Özdemir Y. B., 2014, s. 257) Motor tutkusunun depreşmesinde babasının da etkisi vardır. Yazar *“babamı da zehirleyen motora yar kılan odur”* diyerek babasının başka motor sevdalısı insanlarca motora alıştırıldığını söyler. (Özdemir Y. B., 2014, s. 156)

Yaşar Bedri Özdemir, motosikletiyle tüm Türkiye’yi gezer. Gezileri esnasında birçok motor dostuyla tanışmış ve arkadaş olur. Bu insanlar arasında motor binicileri, tamircileri hancılar, kamyoncular, şairler ve yazarlar vardır. Bu arkadaşlar arasında Türklerin yanı sıra yabancılar da vardır. Gezilerinin başlangıç yeri Trabzon’dur. Karadeniz’den İç Anadolu’ya, Ege’den Akdeniz ve Marmara’ya, Karadeniz’den Doğu Anadolu’ya doğru birçok sefer düzenler. Bunun yanı sıra Karadeniz’den Batum’a geziler yapar. Daha önce gezdiği yerlerden zaman kazanmak için bazen motorunu bir gemiye koyup Samsun’a ya da bir kamyonu koyup başka yerlere götürür. Motor gezileri esnasında birçok kez kaza yapıp ölüm tehlikesi atlatır.

Kitabın son sayfalarında yazarın gezdiği yerlerde çektiği ve çekildiği fotoğraflara yer verilir. Kitap anlattıkları ve gösterdikleri ile gezginlere rehber olması açısından önemlidir ancak asıl önemi ise yazarın dediği gibi “Cabülka” romanının çatısını oluşturmasıdır. (Özdemir Y. B., 2014, s. 7)

Şehrengiz

Ayasofya Mahrem, Kemik Falı ve Lacivert

“Ayasofya Mahrem, Kemik Falı ve Lacivert” Yaşar Bedri Özdemir’in Heyamola Yayınları arasından Temmuz 2011’de çıkardığı “trabzon’dur yolumuz”⁴⁸ adlı 22 kitaplık serinin 22. kitabıdır.

⁴⁸ trabzon’dur yolumuz, yirmi iki yazarın Trabzon’u ve yirmi iki semtini anlattığı kitap dizisidir. Serinin tümü Adnan Taç(Bir Kalekapım Vardı...), Ahmet Özer(Trabzon’un Kalbi Meydan), Ayşe Sevim(Trabzon’un Denizden Koparılan Kalbi Sotka), Bekir Gerçek(Başkentin Baş Mahallesi Ortahisar), Çiğdem Sezer(Taş Beşiğim Hacıkasım), Ercan Yılmaz(Ganita Akşama Doğruyum Ben), Ertuğrul Aydın(Trabzon’un B Kapısı Kalkınma), Esmâ Âla Türkmen(Kavakmeydan “Gözü, Gözümdü”), Hasan Kantarcı(Babamın Veresiye Defteri Moloz), Hayrettin Orhanoğlu(Sessizliğin Karanlığında Kemeraltı), Kadri Özcan(Arafılboyu Çağlayan Merdivenler), Kudret Emiroğlu(Okludere), Mehmet Ongan(Bella Vista Soğuksu), Murat Başman(Kentin Odağında Bir Uzun Sokak), Murat Ergin(İçimdeki Mavi Beyaz Faroz), Mustafa Reşat Sümerkan(Trabzon’ un Yaşlı Bakkalı Mumhaneözü), Öner Ciravoğlu(Aziz Eugenios’ un Rüyası Yenimecmua), Serkan Türk(Güneşli Bayır Erdoğdu), Şengül Öymen Gür(Gazipaşa’nın Yerlisi Olmak), Tayfun Pirselimioğlu(Mihtra ve Bildircınlar Boztepe), T. İlkey Somel(Çömlekçi’ ye Kar Yağıyordu), Yaşar Bedri Özdemir(Ayasofya Mahrem, Kemik Falı ve Lacivert) kitaplarından oluşur.

Yaşar Bedri Özdemir, bu kitabı yazma amacını “yolunu, tarihini, coğrafyasını, denizini, toplumsal hayatını, geçirdiği değişimleri, insan tiplerini, atmosferini, doğa güzelliklerini, unutulmuş değerlerini, yeme içme kültürünü, gecesini gündüzünü, yazını kışını, folklorunu, eğlence hayatını, daha bin türlü özelliğini, herkes kendince görür. Tarihçi başka, coğrafyacı başka, turizmci başka, asker başka, öğretmen bambaşka bir gözle görür ve kendi bakış açısıyla yazmak ister. Ama bir yazar-edebiyatçı, kendince bir duyarlılıkla yaklaşır kentine. Çevresine gönül gözüyle bakar. Kendisini değişik insanların yerine koyar, onların yüreğiyle de hissetmeye çalışır, öylece yazar... Yazar yazdığı zaman, birçok kimse o yazıda kendi duygularını, düşünüp de söyleyemediklerini bulur. Kendisinden önce yazılmış olanları da anımsamak ister...”⁴⁹ diyerek açıklar.

Yaşar Bedri, yirmi iki sanatçının Trabzon’u tanıttığı kitap serisinde; çocukluğunun, eğitim hayatının ve iş hayatının büyük kısmının geçtiği Ayasofya, Yenimahalle, Kavakmeydan civarlarına değinir. Yaptığı yer betimlemeleri, verdiği geçmiş aydınlatan tarihi bilgiler ve buralarda tanıdığı insanlarla ilgili aktardığı bilgiler açısından kitap önemlidir. Kitapta içinde verdiği bilgilere dair hem yazarın kendisine ait hem de sanatçı çevresine ait fotoğraflar bulunur.

Sanatçı eserde ağırlıklı olarak Trabzon’un 1950’li, 60’lı, 70’li, 80’li yıllarını anlatır. Trabzon’un tarihi, mimarisi, doğası, sportif faaliyetleri ve sanat çehresi hakkında ayrıntılı bilgi verir. Aynı zamanda çocukluk günlerine (Özdemir Y. B., 2011, s. 41-89) eğitim hayatına ve yakın çevresine değinir. (Özdemir Y. B., 2011, s. 27-82) Dönemin kültür ve sanat faaliyetlerini yönlendiren yazar, şair, ressam, hattat, yayıncı vb. insanlara ve onlarla ilgili hatıralara yer verir. (Özdemir Y. B., 2011, s. 23-101) Kitapta ayrıca Trabzon basın tarihi hakkında bilgi vardır. Gençliğinde vakit geçirdiği “Hizmet”, “Türksesi”, “Karadeniz Olay” gibi gazeteler ve Olcay Matbaası bunlardan bazılarıdır. (Özdemir Y. B., 2011, s. 18)

Kitapta aynı zamanda Osman Köroğlu, Bahriye Elmas Budak, Kudret Emiroğlu, Saniye Budak, Erdoğan Acuner, Mustafa Bal, Cavit Şengün gibi Ayasofya müdavimlerinden dinleyip yazıya geçirdiği metinler vardır.

⁴⁹Ayasofya, Mahrem Kemik Falı ve Lacivert kitabı arka kapak yazısıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

YAŞAR BEDRİ ÖZDEMİR ESERLERİNİN İNCELENMESİ

2.1. Şiirlerinde biçim, biçem ve tema:

2.1.1. Şiirlerinde biçim bakımından çözümlenmesi

Yaşar Bedri Özdemir, ilk şiirlerinden itibaren birçok farklı nazım biçimi kullanır, biçim konusunda tutucu davranmaz. Şiirlerinde divan, halk edebiyatı ve yeni edebiyatın birçok formunu kullanır.

“soğuk pınarlarda yundu o güzel

gönülden gönüle kondu o güzel

gindana döndürdü yeşil düzeni

bir tas cehennemi sundu o güzel”

(Özdemir Y. B., 2016, s. 225)

Yukarıdaki “Hoyratlar” adlı şiirde 11’li hece ölçüsü ve a,a,b,a uyak düzeni vardır. Halk edebiyatında ve Türk halk müziğinde sıkça kullanılan ‘hoyrat’ nazım biçimi sevgi, hasret, yakarma, kafa tutma, kahırlanma vb. duyguları ele alır. Genellikle dört mısrdan oluşur.⁵⁰ Şiirde hoyrat sözcüğü hem nazım biçimin adı hem de şiirin başlığıdır. Bu nazım biçimi sanatçının ilk dönem şiirlerinde yer bulur.

Yaşar Bedri Özdemir divan edebiyatının nazım biçimlerini ve aruz ölçüsünü şiire sokar. Gazel ve kaside nazım biçimleriyle şiirler yazar.

“gidişinde başıboş bir milat salınır/yürürsün

dilenciler, bezirganlar, kaldırımlar alınır/yürürsün

epriyen aynalarda göstermiyor yalnızlık

kösler vurulur, pankartlar delinir/yürürsün

...

bu yoksul panayırda mağrur olma sultanım

yaşar bedri parça parça dilimlenir/yürürsün” (Özdemir Y. B., 1999, s. 7-8)

⁵⁰ <http://www.turkishmusicportal.org/tr/makaleler/turk-halk-edebiyati-ve-muziginde-hoyrat> (Erişim Tarihi: 14 Şubat 2020)

Yukarıda sanatçının 8 beyitlik “Dost İçin Gazel” adlı şiir divan edebiyatı nazım biçimlerinden gazel şeklinde yazılır. Genellikle 4-15 beyit arası yazılan gazeller ilk beyit kendi içinde aa, diğer beyitler ba, ca, da, şeklinde kafiyelenir. Gazellerin son beytine makta denir ve şair adını orada zikreder. (İpekten, 2014, s. 19) Yaşar Bedri de bu gazel denemesinde gazel formuna uygun biçimde şiirini beyitler halinde yazar, kafiyeler ve makta beytinde adını söyler.

Yaşar Bedri divan edebiyatı nazım biçimlerinden olan kasideyi kullanır.

“tavında bir söz, ıvır zıvır gerisi

bu bir inşial/ dağda ölsün birisi

unutur kendini sanatından dehlizinde

nakkaştır loş kubbede gümüş şamdanın isî

...

celali bir eylemdir mısraları yaşamak

yanında şimdi sözler, ıvır zıvır gerisi.”

(Özdemir Y. B., 1996, s. 63-64)

Kasideler, genellikle 9-100 beyte kadar yazılan aa, ba, ca şeklinde nazım biçimidir. (İpekten, 2014, s. 40)

Yaşar Bedri’nin birçok şiir kitabında rastlanan bir başka nazım biçimi tek bendle halinde yazılan rubaidir. Kelime anlamı itibariyle dördü anlamlı gelir. İran sahasında doğan bu biçim daha Türk edebiyatında kendini gösterir. Genellikle a,a,b,a şeklinde kafiyelenir. Kendine özgü kalıplara sahiptir. (İpekten, 2014, s. 76)

“bitmeyen ıstırap gocuğunu taşıyanın yok

evin yurdun viran oldu yaşayanın yok

meyhane köşelerinde sızıp kalırsın

ne biçim bülblsün aşîyanın yok.”

(Özdemir Y. B., 2016, s. 227)

Yaşar Bedri’nin şiirlerinde dış görünüşe dahil edilecek bir başka denemeler vardır.

Bazı şiirlere dipnot verilerek şiirin sayfanın alt kısmında devamının gelmesi bu denemlerdendir:

*“bizi vahalara terk eden aşktı
gün ışımadan tozlu yollara
aşktı aşka dair ne varsa ıssız odada**

.....

.....

**düşlerimde ot kokan sıcak nefesin
kuşatılmış ruhum bakışım sabıkalı
kanlı soru işareti boyalı duvarlar
sığmıyor isyanlara hüznün sözleri”*

(Özdemir Y. B., 2016, s. 60)

Nazım biçimleri konusunda serbest davranan sanatçı ölçü meselesinde aynı yaklaşımını sürdürür. Ölçü ile yazılmış şiirlerinin yanı sıra serbest stilde yazdığı birçok şiiri bulunur. Şiirlerinin sayıca büyük çoğunluğunu serbest tarzda yazar.

*“bak gene gece...
Kırkımız,
Kar boran
Ürperiyor tuvaller haşhaş ve boyadan”*

(Özdemir Y. B., 2008, s. 64)

*“bekledim yanmayı bekleyen sigara gibi
beni sür dedim kaldıralım şelekleri ovan
beni sür ne dağ kalsın ne çerçi
iki dağın yalnızıydı
kapıyan bırakılan”*

(Özdemir Y. B., 2009, s. 37)

Şiirlerinin büyük çoğunluğunu serbest tarzda yazan Yaşar Bedri'nin şiirinde ses benzerlikleri, redif, kafiye ögelere azdır. Şiiri kalıplamaya karşıdır. Şiir hem anlam olarak hem de şekil olarak özgür olmalıdır. Bu yüzden şiiri, biçime ve ses benzerliklerine aykırı bir nitelik taşır.

Yaşar Bedri Özdemir'in, şiirlerinde yıllar geçtikçe görsel imgenin etkisi artar. Cümle, söz ve hece yıkımları yapan sanatçı biçim konusunda görsel imgenin olanaklarını kullanmaya başlar. Görsel imge şiirde görünenle alakalı olmakla beraber içerikle de ilişkilidir. Görsel imgenin dış yapısı ve içerik aynı anda okuyucu etkiler. Görsel imgenin olanakların yararlanmaya başlayan sanatçının biçim konusundaki seçenekleri çoğalır.

Yaşar Bedri Özdemir ve görsel imge

Şiir dili konusunda '*dil şiirin her şeyidir*' düşüncesiyle yola çıkan şair, ilk şiir kitaplarında daha yöresel ve otantik davranır. Öyle ki ilk şiir kitaplarında yerel ağızda geçen birçok sözcük vardır ve bu konuda "*yerel ağız tutkumla özgün yanlışıımı sürdürdüm hep*" ifadesini kullanır.(Özdemir Y. B., 1992, s. 8) Sonraki dönem eserlerinde ise bu öğeler gittikçe azalır ve kendine özgü şiir dilini kullanır. Birçok konuda özgün ve özgür davranan şair, dil konusunda kalıplara girmez. Şiir dili, damıtma ile geriye kalan sözcüklerdir ve bunu yaparken titiz davranır. Ressam olması sebebiyle dili görsellikle iç içedir. Yaşananı anlatan ve yaşayan dili kullanan sanatçı, bunu görsel öğelerle destekler. Bu noktadan hareketle somut(görsel) şiirin peşine düşer. Kendisinin ilk uğraşısı olan ve profesyonel seviyede ilgilendiği resim, şairi bu konuda hazırlıklı kılar.

Şiirlerinde kullandığı dilin sözcük dünyasını izlenimci bir biçimde okuyucuya hissettiren şair, ilerleyen zamanlarda daha yeni ve daha üst bir dil peşine düşer. Bu konuda tüm imkânları zorlayan şair, söz imgesini gittikçe göz imgesiyle desteklemeye başlar. Sözcükleri olağandışı biçimde kullanmayı seven şair, bu savını ilerleyen ürünlerinde daha da destekler ve asıl şiir dilini oluşturur. Sözcükleri bir ip gibi eğip bükerek, onlara düğüm atar. Böylece yazdığı dizelerin verdiği mesajı görsel olarak destekler ve görsel(somut) şiirin olanaklarını kullanmaya başlar. Şiir dilindeki bu değişim onun anlatımını zenginleştirmesine yardımcı olur.

Somut(Görsel) şiir:

Somut(görsel) şiir; şiirde sadece sözcüksel anlatım olanağının değil, görsel anlatım olanağının kullanıldığı şiirdir. Sözcüklerle resim yapmak anlayışına yakın duran bu görüş, şairin anlatımını sözün yanı sıra, görüme olarak da desteklemesini sağlar.

Somut şiir kavramı üzerine incelemelerde bulunan G. Gonca GÖKALP-ALPASLAN, somut şiir kavramı üzerine yapılan değerlendirmelerdeki baskın özellikleri şöyle sıralar:

- 1.Anlatımsal ve öyküleyici bir çizginin bulunmaması
- 2.En önemli ve ilk öge olarak anlamın, duygu ya da düşüncenin değil yapının kabul edilmesi
- 3.Dilin kırılmaya uğraması ve sınırlarının zorlanması
- 4.Günlük dilin olağan sözcüklerinin gerçekliklerinden soyutlanması ve yeniden yapılandırılması
- 5.Dilsel olmayan malzemelerin şiirde kullanılması
- 6.Şiirin okunacak değil algılanacak bir nesne olarak sunulması.(Alpaslan, 2005, s. 4-5)

Yukarıdaki açıklamalar somut şiirin, dilin sınırlarını zorladığı, dilsel olmayanı da şiire soktuğu, şiirin birden çok algıya hitap ettiği, şiirde sadece düşüncenin değil yapı gerçeğinin de dikkate alınması gerektiği savlarını ifade eder.

Somut şiir ilk örneklerini Helen ve Roma dönemlerinde (Theocritus-Çobanın Kavalı, Vestinus-İkinci Altar, Simias-Öküz) verir. Dünya ve Türk edebiyatında örnekleri görülen somut şiir özellikle II.Dünya Savaşı sonrasında daha çok dikkat çeker. XX. yüzyılın ikinci yansına doğru İtalya'da Carlo Belloli, İsveç'te Öyvind Fahlström örneklerini verir ve "Somut Şiir Bildirgesi"ni 1953'te yayınlar. Somut şiirin ismini duyuran İsviçreli Eugen Gomringer, "Çizgiden Takımyıldıza" başlıklı bildirgesini 1954'te yayınlar. Aynı tarihlerde Brezilya'da Haroldo de Campos, Decia Pignatari, Augusto de Campos adlı şairlerden oluşan Noigandres grubunun somut şiir hakkında ilk kuramsal yazıları 1955'ten itibaren yayınlanır. Haroldo de Campos'un

Prof.Max Bense'in davetlisi olarak Almanya'ya gitmesinden sonra Almanya, somut şiir anlayışının güçlü bir merkezi haline gelir. Prof. Max Bense, somut şiir için *“dünyayı anlatan şiir olmaktan çok, dilsel araçlarla yapılan bir yaratı. Sözcüklerle tasarım. Metin tasarımı”* ifadelerini kullanır.

Görsel şiirin en yakın ilişkide bulunduğu alan resimdir. Görsel şiir akımında örnekler sunan şairler, aynı zamanda belli bir resim becerisine sahip olmalıdır. Sözle yapılan desenlerin, görsellerin sözcüklerle birleşerek okuyucuyu da içine aldığı söylenebilir. İnsan algısında en baskın öğrenme biçimlerinden biri görsel öğrenme olduğuna göre görsel şiirin de okuyucudaderin izler bırakması ve anlamlandırmayı arttırması beklenir. Bu anlamlandırma biçimsel dışavurumların sağladığı kolaylıkla daha da mümkün kılınabilir. Somut şiir, sözsöz okumanın yanında görsel okumaya da katkı sağlar. İnsanın aynı anda birden çok algısını harekete geçirir.

Sözle verilen mesajın gözle desteklendiği somut(görsel) şiir, resimle yakın ilişkide bulunması sebebiyle Dadaizm, Letrizm vb. resim akımlarından etkilenir. Önce basit şekiller, nesneler, hayvan figürleri şeklindedir, 20.yy'ın sonlarından itibaren ise daha üst düzey çalışmalar çıkar. İlerleyen yıllarda sanatçıların kendi içinde anlayış farklılığı Şklovski, Bertolt Brech tarzını doğurur.

Somut şiir kalıp ve kurallara karşıdır. Yerleşmiş dil kurallarına aykırıdır. Yerleşik dilin somut şiir dilini sınırlayıcı etkiye sahip olduğunu düşünen şairler, yerleşik dilin kurallarından olabildiğince uzak kalmayı yeğlerler. Dilin kuralsızlığını kural edinen bu görüş, dilin kendi görünüşsel özelliklerinin sürekli değişim içinde olduğunu savunur.

Okuyucunun şiiri okuma ve anlamlandırma esnasında özgür olması gerektiğini ve şiire nerden başlanacağı konusunda özgür bir tavrı savunan somut şiir, hem yazarını hem de okuyucusunu her aşamada serbest bırakmaktan yanadır. Okuyucu açısından özgürlük güzel olsa da somut şiirin anlamlandırma aşamasında zorluklar yaşanması pek doğaldır. Çünkü somut şiirin belli bir başı ve sonu yoktur. Karşımızda belli belirsiz duran bir kompleks yapı vardır. Bu durum çoğul okumaları beraberinde getirecektir. Okuyucuların niteliği ve çoğul okuma becerisinin düzeyi somut şiirin anlaşılmasında bu yüzden önemli bir etkidir.

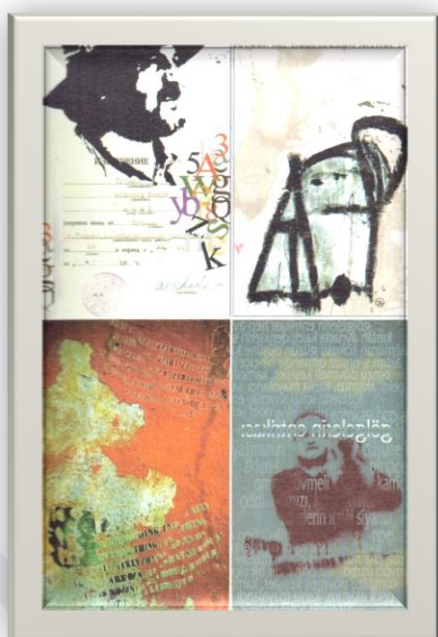
Somut şiirin görsellikle ifadesi; cümlelerin, kelimelerin hatta hecelerin bölünmesini beraberinde getirir. Çünkü verilmek istenenin görselleşmesi için dili en küçük yapısına kadar ayırmak gerekir. Somut şiir anlayışında harfler ve heceler bu yüzden nesne gibi önemli yer tutar. Bu yüzden somut şiire, başka kaynaklarda deneysel şiir adı da verilir. Böyle bir yapıyı benimseyen şiirin belli bir nazım biçimini zorunlu kılması da mümkün değildir. Somut şiir harflerden, hecelerden yola çıkarak kendi nazım biçimini oluşturur.

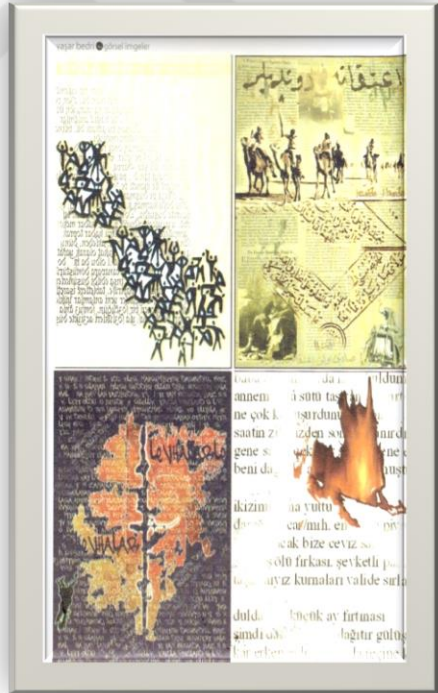
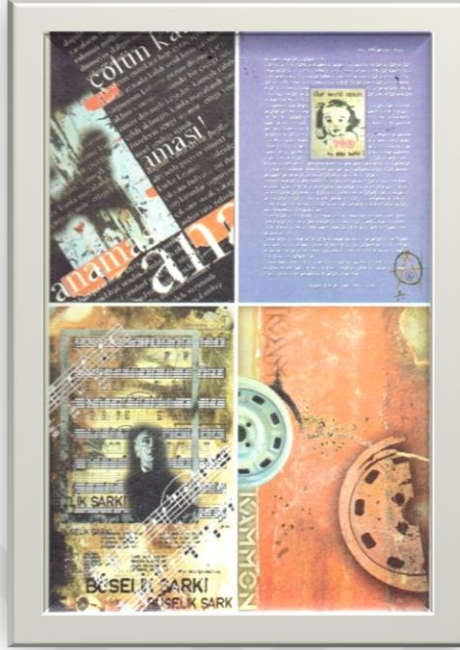
Türk edebiyatında Nazım Hikmet Ran, Ercüment Behzat Lav, Yüksel Pazarkaya, İlhan Berk, Tarık Günersel, Serkan Işın, Suzan Sarı, Derya Vural, Deniz Tuncel, Barış Özgür, Barış Çetinkol, Zafer Yalçınpınar vb. sanatçılar somut şiir alanında örnekler vermişlerdir.⁵¹

Yaşar Bedri Özdemir ve görsel imge levhaları:

Yaşar Bedri Özdemir manifestosunu oluşturacağı “görsel imge” kavramı üzerine kendi çıkardığı Mor Taka dergisinin 2009 yılı 12.sayısının 4.sayfasında “Görsel İmge” adlı bir yazı yazar. Yazısında “*Çoğaltılan, çoğaldıkça kendini tekrarlayan şiirin ne kadar zorlanırsa zorlansın, 'kendi kendine'liği rehavetini sürdürmeyip, yeni 'iş'lerin farklı alanlar, yeni yörüngeler araması kaçınılmazdı. Maruzatlarından azat olmak isteyenlerin, ışığa, biraz daha ışığa kavuşma özlemi, dokunabilme, kitabilikten kurtarabilme keyifli bir dönüştürme süreciydi.*” diyen Yaşar Bedri Özdemir, görüngen kavramını dile getirir. İnsan zihni dışındaki eylemler, sözsels ifade dışında soyuttan somuta bilince yerleşir. (Özdemir Y. B., 2009, s. 4) Sözüün yetersiz kaldığı anlarda ise görsel imgenin sağladığı mesaj evreni bize kolaylık sağlar. Görsel imgenin sağladığı fayda sebebiyle şiirde yeni bir imkân doğduğunu vurgular. Bu yazıyla birlikte uzun yıllar üzerinde çalıştığı görsel imge levhalarını gösterir:

⁵¹ Somut(görsel) şiirin teorisi ve tarihi üzerine bilgiler Gonca Gökalp Alpaslan'ın “Türk Edebiyatında Somut(Görsel) Şiir” adlı makalesinden derlenmiştir.





(Özdemir Y. B., 2009, s. 9-16)

Sanatçı görsel imgenin ne olması gerektiği konusunda; görsel imgenin her şey olabileceğini, istediğimiz mesajı verebileceğimizi, istediğimiz eleştiriyi

yapabileceğimiz disiplinler arası ve disiplinler üstü bir çalışma olduğunu söyler. (Kazak, 2010, s. 15-16) Bu çalışmaların üst bir bilinç gerektirdiğini ve bilinçli bir şekilde yapılan eylemler olduğunu vurgular.

Şair, bir konuda manifesto söylemenin zor olduğunu ifade etse de hala söylenecek yeni şeylerin peşindedir. Manifestizmin imkânsızlığına rağmen manifesto konuşması yapar. Gerekçe olarak dünyada her şeyin söylendiğinin düşünülmesi, konuşmaktan yorulan insanın yazıyı icat etmesi, bireyselleşme, sıradanlık, etik kurallara aykırılık, modern zamanın insanı dışlaması gibi nedenlerdir. Bu etkenlerin yıkımı hızlandırdığını düşünen şair, aklın bunlara karşı direnme yeteneğini üretici güç olarak görür.

Şairin üretici gücü onu hep yeni şeyler aramaya yönlendirir. Şiirde ya da genel anlamda sanatta yeni yörüngelerin peşine düşer. Maruzatlarında özgür olmak isteyenlerin, ürünü olduğunun dışına çıkarabilmesi insanı keyifli bir dönüştürme sürecine götürür.

Şiirin sezdirme gücünün modernleşen dünyada gittikçe önemini kaybeden bir değer olduğunu söyleyen şair, şiirde artık yeni bir dilin kurulması gerektiğini ifade eder. İşte tam bu noktada şeylerin artık ılık ve diyalektiğin birlikteliğiyle ortaya çıkması gerektiğini düşünür.

Kurguların kendi görsel dinamiklerini estetize etmesi yeni bir üst dil imkânı sağlar. Bu yeni üst dil anlayışında sesi ve resmi birleşir. Kendini tekrar eden anlayışlardan sıyrılmak bu şekilde mümkündür. Böylece görsel imgenin olanakları şiire yönlendirir.

Yaşar Bedri Özdemir, yukarıdaki görüşleri doğrultusunda uzun yıllar üzerinde çalıştığı görsel imge levhalarını hazırlar. Bu konuda manifestosu olarak gördüğü “Görsel İmge Muhtırası” adlı yazısını ve görsellerini yayımlar. Bu metni son dönem şiirin anlayışının poetikası ilan eder.

Sivas Postası dergisinde Şule Kazak’la yaptığı konuşmada sözün soğutulma pratikleri teorisinin nasıl ortaya çıktığına dair soruya sözün bittiği yerde olduğunu ve zihnin artık söz üzerinden yürüyen görsel malzeme üzerinde yoğunlaştığı cevabını verir. (Kazak, 2010, s. 15)

Yaşar Bedri Özdemir, yazısının “*maruzat*” adlı ilk bölümünde sözün hoyratça tüketilip kullanıldığını vurgular. Modern hayat sözü ruhsuzlaştırır ve anlamsal olarak etkisiz kılar. Modern hayatın insanları düşürdüğü bunalımlar insanı cesetleştirir ve ruhu öldürür. Sanatçı bu durumu insanın kendini ve doğayı aşagılaması olarak sunar. Ardından görsel imge levhalarına atıfta bulunarak “*bu levha ile sizi buluşturmak için ağaç kesilmedi!..*” der. Işık biraz daha ışık istiyoruz, diyerek vurguladığı görsel imge kavramına değinir.

Aynı bölümünde alt başlıkla verdiği “*tanı*” bölümünde ise şiirin günümüzde öksüz kaldığını, kendini tekrarladığını vurgular. Modern zaman, şairi ve şiiri yıpratır. Seçeneklerin tükenmeye başladığı bir ortamda sorunların aşılması için nitelikli levhalar yapılmalıdır. Bu levhaların yapımı için insanın çok üst bir bilgiye ve donanımına sahip olması gereklidir. Şule Kazak’la yaptığı konuşmada bu konuya dair sorulan yeni bir ekol oluşturmak istiyor musunuz, sorusuna küreselleşmeye ve tüketim çılgınlığına karşı bu yasak levhaların insana yaşanılır bir dünyanın ipuçlarını sunacağı cevabını verir .(Kazak, 2010, s. 16)

“*Gerekçe*” diyerek ifade ettiği alt başlığında yazmaktan ve okumaktan bıkan modern insanlının sanatta görselliğe yöneceklerini düşünür. Görsel kurguların insana dayatılan işleri tanımadığını söyler. Sanatçı görsel kurgu ile sınırları aşar. Çünkü şiir ve şair hep vurguladığı gibi aykırı olmalıdır. Modern zamanın insanlar üzerinde yarattığı baskının kırılması ve insanın karşısına çıkardığı engellerin aşılması için görsel imgenin gücünden yararlanılmalıdır.

Yazısının ikinci bölümü olan “*görsel imge’ bu organize suçun adıdır*” adlı bölümde ise görsel imgenin görsel, işitsel ve sessel olduğunu ifade eder. Şiirin farklı duyulara aynı anda hitap edebilmesi gerektiğini düşünen şair, bu yüzden benimsediği şiirin de, bu özellikleri taşıması gerektiğini düşünür. Görsel imge kavramı bu noktada şaire yeni yollar buldurur. Görsel imgenin insan hafızasındaki yerinin kalıcılığının üst düzeydedir. Bu kalıcılığın peşine düşüp görsel imalarda bulunulmalıdır. Yaptığının görsel şiir değil, görsel ima olduğunu özellikle vurgular.(Kazak, 2010, s. 16-17)

Yazısının üçüncü bölümü olan “*bu suç organize*” başlığı altında bu görüşün imgesel, arkaik, ironik, yaşamın katmanlarına dair, itirazcı, tanımsal,

eleştirel, fantastik, elit, imâcî, trajikomik, soft gereksinim olarak kavramsal olduğunu söyler. Göz önüne aldığı görsel imge levhalarında; tesadüflere ve sıradanlığa tahammül gösteremeyip, etik ve estetik endişeyi önceler. Şairin, yukarıda kullandığı ifadeler incelendiğinde şiirin yaşamın bütün yönlerini aksettirmesini, çok yönlü ve derinlemesine imalarda bulunmasını vurguladığı görülür. Görsel imge levhalarına yüklenen bu anlam şiire ve sanata yeni soluklar getirir. Böylece şair, denenmemişleri deneme yolunda elini kolaylaştırır.

“Görsel İmge Muhtırası”nın dördüncü bölümü olan *“yeni dünya düzenine itirazı olanların levhaları referansımızdır”* adlı bölümde levhaların tabletler, neo-dada, paradoksçuluk, avangard ve post-art’ın miraslarını reddetmediğini söyler. Otacılarımız diyerek; ölümler kitabı, G.Apollinaire, Augusto de Campos, Tristan Tzara, Florentin Smarandache, Graffiti Şövalyeleri’ni dile getirir. Levhaların tarihsel ve kültürel temeli reddetmediğini ancak yeni dünya düzenine aykırı olan levhaların ifadenin gücü olduğunu düşünür. Görsel imgenin geleceğine dair yaptığı açıklamada, bunu afiş veya grafiti ile karıştırmamak gerektiğini vurgular. Onlar belli imaj peşinde koşar diyerek görsel imgeyi ayırır ve görsel imge şiirinin iki ayrı üst dile, resim ve şiir diline sahip olduğunu söyler.(Kazak, 2010, s. 16)

Muhtıranın beşinci bölümü olan *“sanat; iletkendir ve dönüştürülendir”* başlığı altında uyarıcıların insanın çoklu algı sistemine hitap edilmesi gerektiğini vurgular. Görsel, işitsel öğelerle süslenen üst dilin bu noktada sanatçıya yardımı olur. Birden çok duyuya hitap eden dil, insanın anlamasını kolaylaştırır. Sanatın bu şekilde değişip dönüşmesi gerekir. Sanatın sanatçının tasarrufu olduğunu söyleyen şair, estetik kazanımları ön plana alıp sıradanlığın dışına çıkılması gerektiğini düşünür. Bilgi, estetik kaygı ve sanat işçiliği bu işin mutfağı olmalıdır. Yaşar Bedri, sanatta atılan eskiyen objelerden yeni şeyler üretmenin peşindedir.

Altıncı ve *“turnak içindeki sözcükler sözün mahremiyetine darbedir”* adlı bölümde görsel imge levhalarının, anlatım olanağını sınırlayan etkenlere karşı bir manifesto olduğunu söyler. Yazının külfet olmaya başladığı yerde artık bir üst dil aramanın gerekli olduğunu vurgular. Yazının işlevini kaybetmeye başladığını düşünen şair, artık bu dilin karşılayamadığı şeyler olduğunu söyler. Nasıl bir dil sorusuna *“hoyrat bir dille, üstünü başını yırtacakmış gibi saldırgan bir dille,*

kimseye hesap vermeyen bir dille, tüm meşru direnişlerde yalın kılıç savaşı bir dille, okur gibi yapanların zehrini alacağı, tüm zamanların tembelliğine çare olacağı bir dille...” cevabını verir. Ayrıca görsel levhalarla desteklenen dilin var olan söz kalabalığından sanatı kurtaracağını düşünür. Şiirin üç boyutlu karşılığı olan görsel imge, sanatı söz kalabalığından kurtarıken; görsel, deneysel ya da somut şiir diye ifade edilen şiirin serüvenine katkıda bulunur.

Yazısının son bölümü olan **“büyük şef’e nazire olarak diyoruz ki: ‘sanat bize torunlarımızdan miras kaldı.’** adlı bölümde ise bahsi geçen Kızıldereli atasözü ile yazısını bitirir. Bu cümleyi kullanmaktaki amacını, torunlarımıza güzel şeyler bırakmak olarak açıklar. Böyle sanatın kalıcılığını vurgular. (Kazak, 2010, s. 17)

Yaşar Bedri Özdemir’in muhtırasının dışında görsel imge fikirlerini belirttiği başka yazıları da vardır. Bunlardan en önemlisi sayılabilecek yazısı ise “Sözün Bittiği Yer”⁵² başlıklı yazısıdır.

“Sözün Bittiği Yer” adlı yazı sanatçının görsel imgeye dair fikirlerini belirttiği yazılarından. Geometrinin, sayının, ölçünün, dinsel ve bağışal(efsun) fiillerin fanatizmle ilişkilendirildiği okuma biçimleri ilginç ve bu tarz okumalar kafa yorucudur. Şiiri oluşturan dizelerin, vezinlerin, kafiyelerin, şekillerin ‘üç’lü olmasını öngörürken, denge ve sükûnetle istikrarı, lirizmi, sevgi kalıbı simgeleyen Triangulaire(üçgen) şekillerin farklı okuma türlerini beraberinde getirir. Bu tespitler aynı zamanda günümüzde gittikçe önem kazanan görsel okuma kavramına göndermedir. Bu anlamda yaptığı okumalar sonrasında çıkardığı sonuçlar vardır:

“Ebedilik, sağlamlık, azamet ve dayanıklılık ifadesini yüklediği Pyramidala (piramit) şekiller taban yapısına göre farklı okumalar getirir. Piramit şekiller taban yapısına göre farklı anlamlar içerir.” Yaşar Bedri bazı şiirlerinde piramit ve türevi görsel imgeler yaratır. Yaşar Bedri piramit şekillerini ve benzerlerini şiirlerinde kullanır.

“Dar ve zayıf insan ruhunu simgeleyen, korku, ürperti, şaşkınlığı ifade eden Conique (konik) şekillerle kurgulanan şiirler, güveni bitiren, imanı sarsan, çeşitsiz ve hareketsiz duygulardır. Konik biçimler zayıf insan tipini irdeler. Durağan ve durağanlığın içinde kendini kurtarmak için hiçbir çabada bulunmayan insanları

⁵²<http://poetikhars.com/sozun-bittigi-yer-yasar-bedri> Erişim Tarihi: 20 Aralık 2018

sembolize eder.” Konik ve benzeri biçimler sanatçının kendi şiirlerinde vardır. Dünyanın ve fikrin ağırlığı altında ezilen insanları şiirlerinde tasvir eder. Felsefi manada inanç fikrini birçok kez sorgular. Özellikle İslam mistsizminin yoğun olduğu şiirlerinde insanın acizliğini sıkça vurgular.

“Destanlar, felsefi şiirler, tasvir ve manzum tiyatrolar, hareket, ağırbaşlılık, gurur, iş ve böbürlenmeyi simgeleyen Cylendrique (silindir) şekiller eylem, üretim ve başarı formu olarak tanımlanır.” Bu ve benzer şekiller sanatçının yayınlanmış şiir kitaplarında azdır. Yaptığı hiçbir işten böbürlenmeyen Yaşar Bedri, görsel imge ile ifade şiirlerinde silindirik biçimleri kullanmaz bu durum yaşam felsefesinin bir parçasıdır.

“Eşkenar üçgenler mani, nefes, mistik heyecanı ifade eden Care (kare) şekiller, didaktik ve klasik nazım şekillerini karşılar.” Klasik nazım şekilleri denemelerine birçok şiir kitabında yer veren sanatçı, bu denemlerinde bu biçimlere yer vermez.

“Dairesel şekillerde silindirin ve konik şeklin özelliklerini taşır. Egzotizm, serüvencilik ve nostalji bıraktığı izlenimlerdir.” Egzotizm ve serüven duyguları Yaşar Bedri’nin hayatının bir parçasıdır. Sürekli yolculuk yapan, birçok yeri gezen ve hala gezmeye eden sanatçının maceracı bir ruhu vardır. Görsel imge uygulaması yaptığı şiirlerinde bahsi geçen biçimler vardır.

“Trapez (yamuk) şekiller denge ve simetriden yoksun gibi görünse de her çeşidinde ayrı ahenk barındırır.” Deneysel şiire en yatkın tarz olarak egzantirik duyguların ifade ahengini karşılarken, tüm şekillerin silüetini içerirken fütürist, sürrealist, dadaist manzumelerin bu zarfa göre şekillendiğini ifade eder. Yaşar Bedri deneysel şiire yatkınlık anlamında yeterli donanıma sahiptir. Profesyonel anlamda ressam olan sanatçı, edebiyatın yanı sıra resim alanına hakimdir. Duyguların resimle ifade edilişi ve şekillerin çağrıştırdığı anlam meselesinde savunduğu fikirler alan hakimiyetinin bir sonucudur.

Yaşar Bedri Özdemir’in görsel şiir üzerine yaptığı tanımlaması vardır. Ona göre *“Görsel şiir, görmeye dayanan bir eylemdir. Zihni muhatap almadan görmeye dayalıdır. Biçemi önceler. Yazının naif hali resim dilidir. Zihinden ziyade göze yapar göndermesini. Algılama önce biçimseldir, sonra detaylar tanımlandıkça izlek yetisi*

oluşur. Primitif bir bilinçle doğala dönüş çabasıdır.” Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere görsel şiirin özellikle Fütürizm ve Dadaizm akımlarından etkilendiğini görülür. Kendisi de ressam olan şairin böyle bir kanıya varmasının eleştirilebilecek bir tarafı yoktur.

Görsel objeleri okuyucular anlık olarak anlamlandırır. Bu yüzden okuyucunun görme bilincini taşıması, renkleri, eskizler, çizgileri ilişkilendirebilmesi önemlidir. İnsanın şekil ile anlam arasında bağ kurması gerekir. Yaşar Bedri yaptığı tespitte her şeklin insanın farklı özelliklerini yansıttığını vurgular. Görsel şiirin dayanağı olarak paralangustik(dilbilimsel dışı) dizeleri, görsel malzemeleri, eskizleri, post-artları, silüetleri, kontrastları görür.

Sanatçı, yazısının başlığını “Sözün Bittiği Yer” olarak seçer. Çünkü söz biçim ve renk değişikliğine uğrayacaktır. Böyle bir değişim akımında manifesto niteliği taşıyan metinler ortaya koymak ya da kesin tanımlamalar yapmak zordur.

Yazısının son kısmında: *“İmdi!.. Geleneksel ve modern şiiriyet, poetik bilinci, sözün çekim gücünü, varsılığını sorguluyor. Belleğin dönüştürdüğü ve ürettiği imitasyonlar kadar varolabilen bir levhadır bizi bu çekim alanına alacak fiil. Dışavurumcu ve tepkisel olan deneysel metinler, karşı ve protest asiliğini hiç eksiltmiyor. Bilinç; sözcüklerin dönüştürülme serüvenini, sesi, musikiyi, uğratılan sözcük anlamlarını, yeni çağrışımları, hikâyesizliğin hikâyesini arıyor.”* diyen sanatçı, geleneksel ve modern şiirin sözü sorguya çektiğini düşünür. Sözcüklerin ne derece var oldukları ve verebildikleri mesajın hacmi ve niteliği sorgulanmalıdır. Bu noktada kendi ifadesiyle dışavurumcu ve deneysel metinler kullanılabilir. İnsan bilinci sözü dönüştürmelidir ve bu dönüştürme işi her insana özgü olmalıdır. Sanatta var olanın dışına bu dönüştürme ile çıkılır.

Yaşar Bedri Özdemir şiirlerinde görsel imge örnekleri:

Yaşar Bedri Özdemir, görsel imge levhalarına giden yolda hazırlık aşamasını çok çalışkan ve üretken biçimde geçirir. Hem ressam olması sebebiyle bu işe yatkındır hem de şiirlerinde daha önce yaptığı denemeler sebebiyle hazırlıklıdır. Şairin birçok şiir kitabında hatta hikâyelerinde görsel imgelere rastlanır. Görsel imgenin şiirin yeni çıkış yolu olacağını tekrar tekrar söyleyen şair, istediği karşılığı

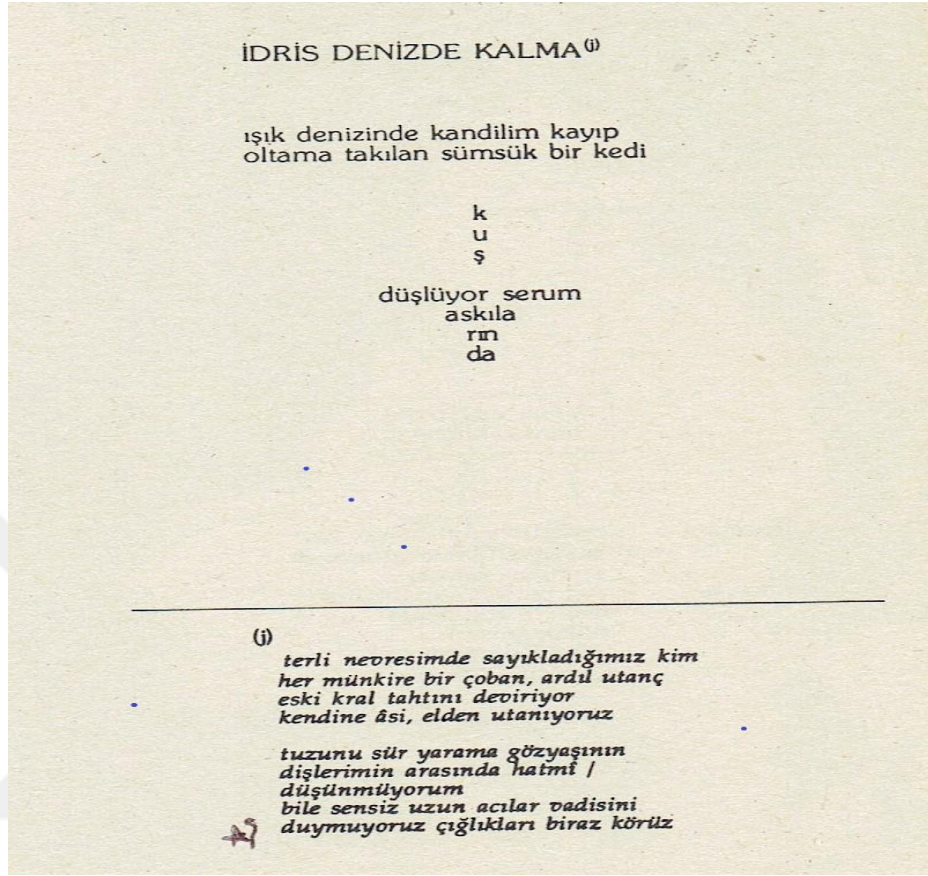
bulamasa da iddiasından vazgeçmez.(Kazak, 2010, s. 16-17) Şiirlerinde ve bazı düzyazılarında görsel imgeler sunar.



(Özdemir Y. B., 1994, s. 20)

Şairin yukarıdaki “Nûn” adlı şiirinden bir parça olan “ekâbiri tûtsülü adakların şerhi” adlı kısımdan alınan görsel imge örneği, şairin sözsel anlatımının görsel imge yardımıyla nasıl zenginleştirdiği gösteren örneklerden biridir. Şiirin vermek istediği yalnızlık, zamanın acımasızlığı vb. duygular şairin görsel anlatımıyla zenginleştirir. Görsel incelendiğinde ‘*klor kokuyor yağmur*’ deyişiyle paralel olarak sözcüklerin nasıl yağmur gibi düştüğü görülür. Keza ‘*saçak altında okul kaçgını çocuklar*’ deyişiyle çocuğu saçığın altına yerleştirir. Yukarıdaki görselde bu ve

bunlara benzer birçok mesaj vardır. Ancak şair okuyucunun ne anlamasına ve nasıl anlamlandırmasına müdahale etmez.



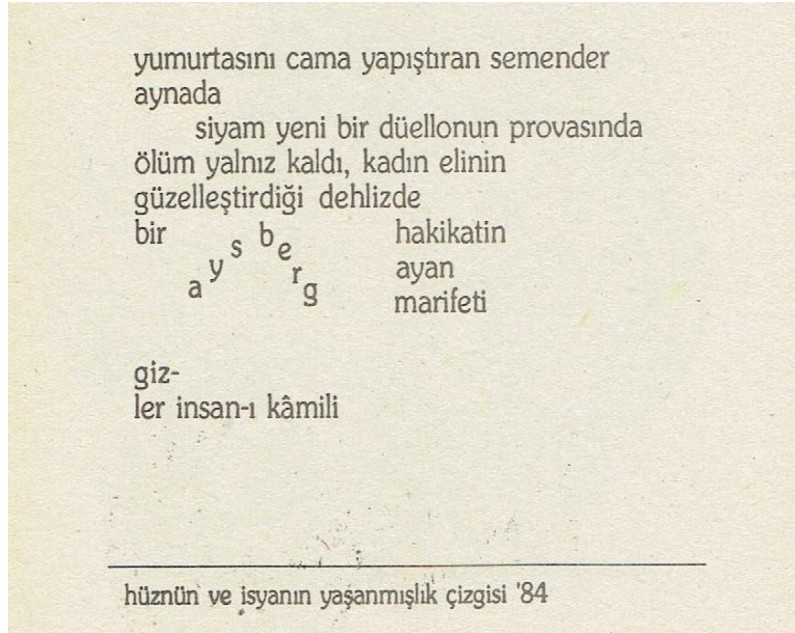
(Özdemir Y. B., 1994, s. 83)

Şairin “İdris Denizde Kalma” adlı şiirden alınan parça incelendiğinde ‘*kuş düşlüyorum serum askılarında*’ dizesiyle sözcükleri askıya asar. Şiirin başlığına dipnot giren şair, altta şiirin devamını söyler. Birçok kitabında bu şekil örneklere yer veren şair, şiirin yeni denemeler üretmesi gerektiği düşüncesini gerçekleştirmeye devam eder.



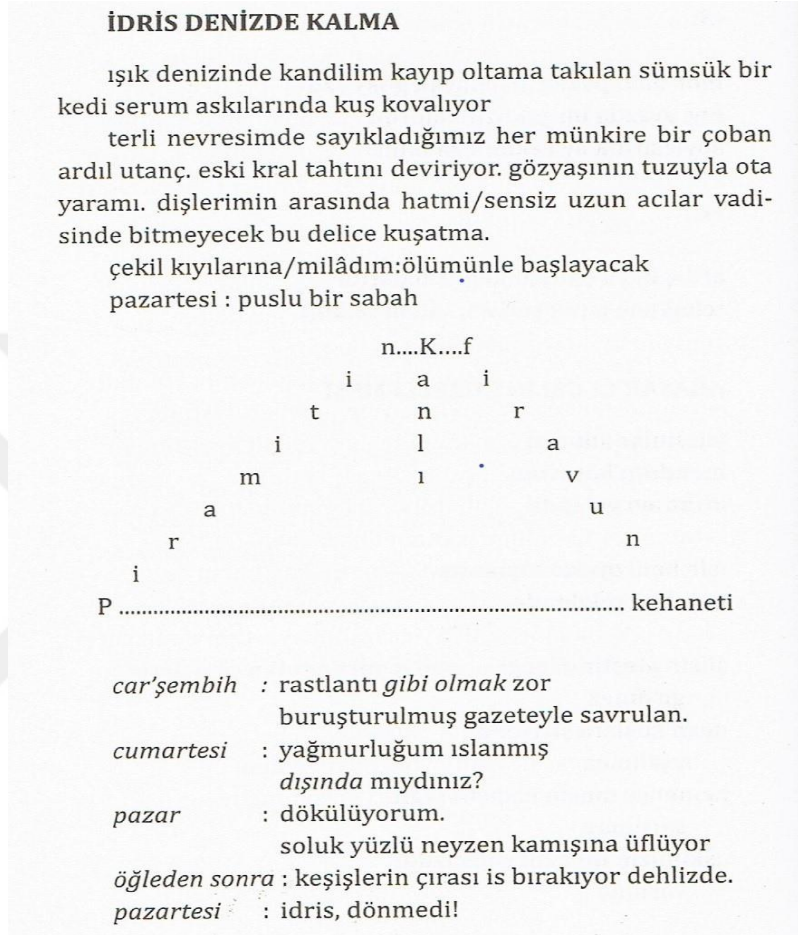
(Özdemir Y. B., 1994, s. 113)

Yukarıdaki “Zağnostan” adlı görselde ‘Zağnostan geçerken sarkıt kollarını suya, kanemiciler/hayali reformcular ve kedileri out’ dizelerinde iki yana açılan dizeler kolları oluştururken, dikey biçimdeki suya sözcüğü sarkıt gibi yukardan aşağı sarkar. Böylece şair, verdiği sözsels ifadeleri görsel olarak da destekler.



(Özdemir Y. B., 1994, s. 114)

Yukarıda başlığı tarih biçimindeki “27.6.84” adlı şiirden alınan parçada aysberg sözcüğünü şair dağa benzeterek ifadelendirir. Şair sözcüğü oluşturan harfleri aysberge benzeyecek şekilde dizerek sözsel ifadesini görsel olarak da destekler.



(Özdemir Y. B., 2016, s. 76)

Yukarıdaki “İdris Denizde Kalma” şiiri şairin piramit, firavun, kanlı ve kehanet sözcüklerini ilişkilendirdiği noktada dikkat çeker. Çünkü şair, sözcükleri söylediği gibi piramit şeklinde dizer. Firavun, Mısır ülkesinin hükümdarıdır. Firavunlar genellikle bu tarz yapılara gömülür. Şiirde bu yolla Mısır Piramitleri’nin görsel imgesi sergilenir. Ayrıca piramit-firavun-kehanet sözcükleri o iklimi yansıtmaları adına birbirine tutturur. Medeniyeti toplu çağrıştıran bu sözcükler aynı zamanda o medeniyetin simgesi olan piramit şeklini oluşturur.

ÇIRANIN SÖYLENCESİ

yusuf heykellerini sula
yusuf! hey
kellerini sula

pi
rami
din kiri
şinde söyle(n)
mi ş t i r :
gökyüzü yamalı bohça korkuyorum

bayram sabahı gel
renklilerinle
yumuşat
kalbini
ağla
zaman!

kireçli tavanda ışık oyunu
dışarıda yağmurun sesi (sen misin?)
örtüyor gece gemileri, ayak izini
üşüyorum!
usul ve ıslak saçlarıma takılan
tenha bir kadın tebessümü

yapışmıyor eğe
buluşma sevincine.

kuşlar erken uçurdu yavrularını
yanlış bahardayız kalbim!

(Özdemir Y. B., 2016, s. 179)

Yukarıdaki “Çıranın Söylencesi” adlı şiirde şair piramitten bahsederken sözcükleri ters ve düz olmak üzere böler. Her iki açıdan bakıldığında da iki piramit oluşur. Sanatçı birden çok algıya hitap ederek okuyucunun anlamlandırma çabalarına bulunur.

KUMSAATİ

ve

ATLAS

can evim son arasta. dengim külden yontu olmuş
her ölünün içinde kendi korkusu durur. *ken*
dimize akrandık. ölüm bize karanlık
soğuk avlu nedense. orda bun
sarısabır ve safran!..
ölümü örtün
se zaman
ÂH!
ona gitmek,
düşlere dokunmaktı
sana akmaktı yoksul, eski bir
fotoğrafın kırıklarında bekliyormuş
kum saati. kana(*ya*)cak! kapansın yaran!
her ölümün aklında sakladığı dalgın anne yüzleri
can evimizdeki son arasta... bize gülden yontu olmuş.

ATLAS

ve

KUMSAATİ

(Özdemir Y. B., 2016, s. 159)

Şekildeki “Kum Saati ve Atlas” şiiri şairin görsel imge ya da somut şiire yakınlık eden önemli örneklerdendir. Sözcükleri kum saati oluşturacak şekilde dizen şair, aynı zamanda geçen zaman ve ölümden bahseder. Tema olarak ölüm fikrini öne alan şair, geçen zamanın insanı ölüme daha da yaklaştırdığı fikrini benimser. Zamanı ölçen araçlardan kum saatini görsel olarak sergiler ve sözcükleri saatin üstünden altına doğru dökülen kum tanecikleri gibi yazar ve sözcüklerin dökülüşünü kum saatinden dökülen taneciklere benzetir. Şiirde dikkat çeken bir başka unsur ise kum saatinin simetrisidir. Kum saati ters yüz edilir ve aynı biçimde kullanılır. Bu yüzden şair, şiirin başlığını saatin alt kısmını koyar. Şiirde dikkat çeken bir başka unsur ise şiirin odağında bulunan ‘Âh’ sözcüğüdür. Şiirin bir ‘âh’ olduğunu birçok kez belirten şair, burada da odak noktasına onu koyar.

âh!
toplanmış
ölü yıkayıcıları
musallanın yorgun,
çürümüş ağacını konuşuyor
söylenecek sözleri kalmamış gibi
en son ipeklileri kâğıt güller ile tavaf ediyor
usTa
sının
mer
Mer
kab
rini.

(Özdemir Y. B., 2016, s. 165)

Yukarıda “Romana Giriş Denemesi” adlı şiirden alınan parçada şair, çürümüş ağaçlardan bahseder. Ancak musallanın yorgun çürümüş ağacı olan insanı kasteder. Bu noktadan yola çıkıp sözcükleri bir ağaç oluşturacak biçimde dizer. Ağacın dal budak kısmında sözcüksel bütünlüğü korur, gövde kısmını oluşturmak için sözcükleri böler. Ağacın tepe noktasını ise en ince sözcüklerden biri olan ‘âh’ la oluşturur. Şiirinin odak noktası olan bu sözcüğü en tepeye oturtur.

2.1.2. Şiirlerinin biçem bakımından çözümlenmesi

Yaşar Bedri’nin oturmuş şiir anlayışı, sekil ve ritim özellikleri kadar anlam katmanı olarak da geçmişle bağlantılıdır. Ancak şekil bağlamında görsel imgeyi ayırmak gerekir. Şairin şiirlerindeki Türk şiir geleneğine ait ritim ve sekil özelliklerinin izleri, sanatçının sürekli arayış içinde olması şiirlerine yansır. Yaşar Bedri, birçok farklı arayışlar içine girse de kendi özgün söylemini oluşturur.

Metinlerarasılık, bir sanatçının şiirlerinde biçimsel inceleme bakımından önem taşır. Yaşar Bedri’nin şiir anlayışında görülen var olan etkilenimler buna dahildir. İlk şiir kitaplarında daha önce bahsedilen Ahmet Arif etkisi metinlerarasılık bağlamında ele alınacak bir örnektir:

“bırakmadı beni gölgen, bırakmadı gülüşün

ne sevdin

ne terk ettin

deli ettin beni.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 226)

Yaşar Bedri’nin yukarıdaki “Deli Ettin Beni” şiiri, Ahmed Arif’in “Terketmedi Sevdan Beni” şiirindeki “*Terketmedi sevdan beni/Aç kaldım, susuz kaldım.*” dizelerinden etkilenimler taşır. İlk şiir kitabı “Bağıracağım” ı lisede öğrenciyken(1977) çıkaran sanatçı, o yılların ve gençliğin etkisiyle Ahmed Arif’ten etkilenir.

Sanatçının “Bir Kuşluk Üstü Bölük Pörçük Gidene Şiir” i metinlerarsılık bağlamında incelenebilir:

“bu giden ben miyim

kafilenin önünde dünyadan habersiz

peşim sıra cümbüş de çalın saz da

bu giden ben miyim

uyuşuk omuzlarda

...

ölmenin zamanı mıydı?”

(Özdemir Y. B., 2016, s. 226)

Şiir İkinci Yeni şiiri ile benzer bir söyleyişe sahiptir. Özellikle “ölmenin zamanı mıydı” dizesi Cemal Süreya’nın “Üstü Kalsın” şiirinde geçen “*Ölüyorum tanrım/Bu da oldu işte.*” dizelerine benzer bir etkilenime sahiptir. Yaşar Bedri özellikle gençlik döneminde İkinci Yeni şiirinden etkilenir.

Metinlerarasılık bağlamında Yaşar Bedri’nin son dönem şiirlerinde Hilmi Yavuz etkisi söz konusudur. Hilmi Yavuz’un “Doğu Şiirleri” nde tarih, medeniyet ve sanat sağlamında geçmişle kurduğu bağ Yaşar Bedri şiirlerinde de görülür. Bu bağlamda Yaşar Bedri şiirlerinin kaynaklarından olan Yedi Askı şiirleri ve Tasavvuf meselesi önemlidir.

Şiirlerinde Doğu ve Batı imgelerinin yanında, Divan edebiyatından ve Halk edebiyatı geleneğinden yararlanır. Ele aldığı konular itibariyle çok geniş bir iklime sahiptir. İçsel çalkantılar, halk sorunları ve Türkiye’yi ilgilendiren sınır ötesi sorunlara kayıtsız kalmaz. Milliyetçi-muhafazakâr çizgide ilerleyen şiiri aynı zamanda şairin yaşadığı coğrafyanın yansımalarını taşır. Dil olarak genellikle sade ağırlıkla sade davranan şairin bu konuda çok tutucu olduğu söylenemez.

Sanatçının şiirlerinde bir diğer önemli uğraşı alanı olan resmin etkisi çoktur. Onun şiirlerinde doğa ve otantik Karadeniz bir tablo gibi görünür. Değirmenler, takalar, martılar, yamaçlarda iş yapan kadınlar, çobanlar, balıkçılar, sahiller, sisle sarılan dağlar ve merada otlayan hayvanlar onun şiirlerinde bir tablo üzerinde hareket eden varlıklardır. Bu şekilde yaptığı folklorik öğelerle yaptığı süslemeler şiirini zenginleştirir. Öyle ki yer yer şiirlerinde atma türküler aktarır. Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Sanat” adlı şiirinde bahsettiği Anadolu ve halkı, onun şiirlerinde Karadeniz ve insanlarıdır.

Şairin çocuk yaşlarda başlayan şiir serüveni, onun bu konudaki birikimi şiirlerinde üst bir anlayış geliştirmesine yardımcı olur. Çocukluğundan itibaren Karadeniz’e, Trabzon ve sokaklarına olan hakimiyeti onun halkiyatına katkıda bulunur.

Şair, uzun yıllar yürüttüğü reklamcılık mesleği ve halen sürdürdüğü fotoğraf sanatçılığı aracılığıyla Karadeniz ve ülkenin diğer köşelerini farklı bir gözle tanır. Buradan edindiği izlenimler şiirlerine yansır.

Şiirlerinde halkiyat öğelerinin görülmesinde bir diğer önemli unsur ise motosiklet gezileridir. Yıllardır sürdürdüğü gezilerinde Karadeniz’in yanı sıra Türkiye’nin diğer bölgelerinde gözlem yapar.

‘Şiir yaşananı anlatmalı’ diyen şair, kendi kültüründen yola çıkarak gezerek tanıdığı öğrendiği diğer kültürleri şiir kısıyacına alır. Karadeniz kültürünün ağırlık gösterdiği şiir kitapları “Babil’i Beş Gece” ye kadar olan ve otantik özellikler taşıyan “Bağıracağım, Azat ettim Yürek Seni, İdris, Adını Koyamadığım” dır. Şair, bu eserlerine söylem ve anlam olarak Karadeniz kültüründen birçok şey katar.

“küflü mısır ekmeği, kırık saplı sapan

toprağın taşı yüz vermez rençpere

ayağımızda bildirin kiri” (Özdemir Y. B., 2016, s. 224)

Yukarıdaki “Ellerimde Şeytan Çişi Ya Da Çöl Yanığı” adlı şiirde Karadeniz’in meşhur mısır ekmeğiyle söze başlar. Dikkat çeken bir başka kelime ise “*bıldırın*” dır. Türkiye’nin birçok yöresinde kullanılan ve genellikler geçmiş zamanı, geçen yılı ifade eden sözcük Karadeniz ağzında sıkça rastlanan sözcüklerdendir.

“istiriçliğin kıyısında yıldızları astılar değirmi

yel tükenir/sokak yosmaları giderayak”

(Özdemir Y. B., 1984, s. 40)

Şairin “kıyısında” adlı şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde “*istiriç*” kelimesi dikkati çeker. Çünkü *istiriç* Karadeniz’de meşe v.b. ağaçlara verilen isimdir.⁵³

Karadeniz deyişlerine sıkça yer veren şairin, Kurtuluş Savaşı safhalarını anlattığı “kurtuluşun günlüğü” adlı şiiri bu deyişlere yer verir.

“bir gemi karadeniz yolunda

(...)

karadeniz yolunda umudu mustafa kemal’imin

(...)

topal osman dağlarında gezer direniş

(...)

külmavi bandırma geçit vermez karadeniz

keten harmanili laz kaptan”

(Özdemir Y. B., 1984, s. 52-53)

Şiirde geçen “*Karadeniz, Topal Osman, Keten Harmanili Laz Kaptan*” ifadeleri bizi Kurtuluş Savaşı iklimine ve şahsiyetlerine götürür.

“silistreler çığlık çığlığa

uyumaz mı ayeser’li

“derin sular cennet mekanın”

seni hangi güvertede unutmuştuk koca denizci

güverte zabiti laz kemal reis

(...)

-yıkılası urum eli”

(Özdemir Y. B., 1984, s. 31)

⁵³http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_ttas&view=ttas&kategori1=acikla2&kod=118383Erişim Tarihi:16.12.2017

Yaşar Bedri'nin 1984 yılında yayımladığı “Adını Koyamadığım” da “Vardiya Yorgunu” adlı şiirinin ikinci kısmında bulunan bu dizeler, bizi Karadeniz insanının denizci kimliğine ve bir kısmı laz diye bilinen insanına götürür. Şiirde geçen “*Ayeser*” sözü ise Trabzon’daki Şalpazarı ilçesine ve vadisine verilen isimlerdendir. Şiirde dikkat çeken bir başka sözcük ise “*Urum*” dur. Urum Karadeniz’de Rumlara verilen adlardandır.(Demir, 2006, s. 239)

*“şimdi uzakta
yoroz batıyor
... alevler içinde
milyonlarca kilit
açılma tehlikesinde şimdi!”*

(Özdemir Y. B., 1992, s. 36)

Karadeniz’de yer adlarına şiirlerinde yer veren şair, atma türkülerde, şiirlerde, atışmalarda sıkça duyulan yer adlarına değinir. Bu manada yukarıdaki “Babil’in Bulutları Rumeli’de Oturur” adlı şiirin d bölümündeki dizeler ve “*yoroz*” deyişi dikkat çeker. Yoro, bugün Trabzon ilinin Çarşıbaşı ilçesi sınırları içerisinde bulunan ve Yoro burnu olarak bilinen yerdir.

Yer adlarına değinilen bir başka şiiri ise “Bozgun Seansları” dır.

*“üflüyor gün görmüş ateşe
kırılmış camlarda tipili zigana*

vadiden çevirecekler kadim yolunu”

(Özdemir Y. B., 1992, s. 61)

Zigana, Trabzon’un Gümüşhane ile bağlantısını sağlayan vadinin adıdır.

Geçmişten günümüze birçok sanatçı ve şairin eserinde ismi geçen bu yer Yaşar Bedri Özdemir’in şiirinde de vardır.

*“0.45 treni bensiz gidecek yoluna
aynı çalparadan kaşıkladığımız türkü
dağıtıyor zincir sesini uykulu kente
silecekleri buz tutmuş erkenci dolmuş”*

(Özdemir Y. B., 1992, s. 59)

Aynı şiirin f diye kısımlanan yukarıdaki bölümünde ‘çalpara’ sözcüğü geçer. Özellikle Karadeniz’de tencere, kap kaçak anlamında⁵⁴ kullanılan çalpara sözcüğü şiirde türkünün kaşıklandığı kap olur.

Sanatçının 1996’da yayımladığı kitabı “ölüm dağlara oğul bırakınca” dır. İçerisinde çok değişik kaynaklardan beslenen şiirlerin yanında Karadeniz ikliminden etkilenen şiirler vardır. Bu anlamda inceleyeceğimiz

ilk şiiri“deniz risâlesi” dir:

*“heyamol sarhoşuyum martılar çengi
lodos, tebdil-i mekân takam bilmesin.”*

(Özdemir Y. B., 1996, s. 59)

Yukarıdaki dizede geçen “heyamol”⁵⁵ söyleyişi özellikle Karadenizli balıkçıların kullandığı haydi, gayret, çek, asıl v.b. anlamlarda kullanılan bir kelimedir. Şair bahsi geçen dizede, denizcilerin hep bir ağızdan bağırdıkları heyamol çığlıkları arasında etrafında raks eden martıların tasvirini yapar.

Kitapta yer alan “Çerçi” adlı şiirinde, muhacirlik ve savaş yıllarından ayrıca o dönemin otantik ve ekonomik etkinliklerinden olan tütünle ilgili işlerden bahseder. Söylem olarak incelediğinde “horon, siksara, yayla, vargel(vargit), ağasar” kelimelerini kullanır. Necati Demir siksarayı: “Siksara, siksaray ve saray ismiyle de bilinmektedir. Trabzon ve yöresinde en yaygın oynanan horanlardan biridir. Yöreden yöreye kısmî değişiklik göstermektedir. Hızlı hareket, çeviklik üzerine kurulmuştur.”⁵⁶ şeklinde açıklar. Siksara isiminin nereden geldiği konusunda ise “güzelliğinden ötürü köşklere, saraylara özgü, Kral, İmparator ve Padişahların beğendiği oyun anlamına gelen siksaray (şiksaray) denilmiştir. Sözcük giderek “siksara” biçimini almıştır.”⁵⁷ görüşü hakimdir. Özellikle Trabzon yöresinde oynanan bu horon, şairin doğduğu yer Akçaabat’ta çok yaygındır.

*“yağmur ve karanlık/kısımış gaz lâmbasını
yorgun tayların çektiği fayton
biraz yayla yolları, biraz siksara*

⁵⁴http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_ttas&view=ttas&kategori1=acikla2&kod=48345
Er.Tar.:14.11.2017

⁵⁵http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=HEYAMOLA Erişim Tarihi:05.11.2017

⁵⁶<http://www.necatidemir.net/images/demir/bkosem/horon.pdf> /s. 15 Erişim Tarihi:06.11.2017

⁵⁷<http://www.istanbulcagdas.com/halkbilimi/documents/TrabzonYoresi.pdf> /s. 14 Erişim Tarihi:09.11.2017

*vargel çiçekleri çığlık çığlığa
karışınca yanık bir ağasar türküsüne.”*

(Özdemir Y. B., 1996, s. 49)

Şair, bu dizelerde yayla, horon, siksara, vargel ve bir ağasar türküsüyle yayla havası soluyan bir kişiliğe bürünür.

Kitapta bulunan “Yolculuk Meseli” nde “*zifin*” sözcüğü Karadeniz kültüründe ve doğasında yer alan çiçeklerdendir.

*“her sezgi yoldan ibaret, her şey yolculuk üzere
zifinlerin zambakların sarısından
ibaret her yer”*

(Özdemir Y. B., 1999, s. 13)

‘*Zifin*’ ağulu sarı renkli dağ güllerindendir.(Özdemir Y. B., 1999, s. 13) Uzak mesafelerden hissedilebilen bir kokusu vardır. Şair ise şiirde, çıktığı yolculuklarda etrafını saran zifin çiçeklerinden bahseder.

Sanatçının “Seyir” adlı şiiri de yerel söylemler taşır. Şiirde yer alan “*işmar*” sözcüğü ülkemizde birçok yörede ve özellikle Karadeniz ağzında çokça kullanılır. Elle, kaşla, gözle ve diğer şekillerde işaret etme anlamına gelir.(Demir, 2006, s. 132)

*“şarkılar demek; hep
ayrılık ve ölüm üstüne
topluyor şairleri arka yazılardan
vakanüvis zimmetinden, tozlu raflardan
illegal bir işmar sultanım
bozgun sebebimiz olacak.”*

(Özdemir Y. B., 1999, s. 23)

Sanatçı “Gelecek” adlı şiirinde Karadeniz kültüründen yola çıkarak benzetme yapar.

*“ağzının kıyısında kıyam çiçekleri taşırsın şaHım
aşk yongalarını uzun serüvenler mangalına”*

(Özdemir Y. B., 1999, s. 40)

Yukarıdaki dizelerde dikkatimizi çeken “yonga” kelimesi yontulmuş küçük odun parçaları anlamına gelir ve Trabzon yöresinde bu anlamıyla sıkça kullanılır.(Demir, 2006, s. 260)

Sanatçının “Islık ve Ney” adlı şiiri deniz kuşlarından(Özdemir Y. B., 1999, s. 71) biri olan “zinos” a değinir. Zinos, Karadeniz’de genel olarak martılara verilen addır:

*“kar kaneviçelerinin düşüşündeki
sessizlik korkusu
şimdi vapur düdükleri karışacak zinos çığlıklarına
ansızın bana deniz bulaşır, lodos bulaşır şimdi”*

(Özdemir Y. B., 1999, s. 71)

Karadeniz’deki yaygın müzik aleti kemençeden şair de bahseder. “Güz Şiiri” adlı eserinin –e diye kısımladığı bölümünde kemençe vardır:

*“güz(in) ebruda kadim yolcu
her şey teknede düşlere karışıyor
leyl-i bahar, pembe yaşmalı gelin
kudümler
saksafon*

*ve kemençe eşliğinde
beni unutmanın tarihini anlatıyor.”*

(Özdemir Y. B., 1999, s. 90)

Yaşar Bedri Özemer’in “Horondüzü” adlı şiiri içinde Karadeniz kültürüne ait öğeler taşır. Şiirde “horon, yayla, ağasar, kadirga, maranda” sözcükleri geçer. Burada özellikle “kadirga” ve “maranda” sözcükleri önemlidir:

*“yayla kokulu türkülerimizi getir horondüzümüze
ne güzel çocuk olurum kardelenler açarken çığlık çığlığa
sökün ederken kadirga’ya ağasarlı’lı ne deli çocuk”*

(Özdemir Y. B., 1999, s. 56)

Kadirga, Trabzon-Maçka ve Gümüşhane-Kürtün ilçe sınırları içerisinde yer alır. Konumu sebebiyle aynı zamanda Sis Dağı-Ağasar bölgesine yakındır. Kadirga’yı bir diğer özel kılan şeyse Fatih Sultan Mehmet’in ordusuyla namaz kıldığı yer olarak bilinir ve beş asırı aşkındır orası açık hava camisi olarak hizmet

vermesidir. Yayla şenlikleri, Trabzon ve civardaki tüm yörelerin katılımıyla gerçekleşir. Bu şekilde Kültür Bakanlığının koruması altında kutlanan Sis Dağı, Kayabaşı, Sultan Murat v.b. büyük yayla şenlikleri vardır.⁵⁸ Şairin zihninde Karadeniz’de çok önemli bir yeri olan yayla şenlikleri, özelde Kadirga Yayla Şenliği canlanır. Trabzon ve çevre illerin her yerinden bu şenliklere katılım olur. Ağasarlı çocuğun Kadirga’ya gelmesi şiirde böylece dizelere yansır.

Aynı şiirin devamında yer alan dizelerde ise “*maranda*” sözcüğü dikkat çeker. Maranda, hoş kokulu sarı yayla çiçeklerinden biridir.(Özdemir Y. B., 1999, s. 58)

Yaşar Bedri’nin “Ağsarlı Gelin Güzellemesi” nde, başka şiirlerinde de adı geçen Ağasar yöresi vardır. Şiir içeriğinde Karadeniz’in atma türkü geleneğinden yararlanır. Şiirde yer alan “*koçan*” sözcüğü ise Trabzon yöresinde mısırın iç kısmını ifade etmek kullanılır.(Demir, 2006, s. 157)

*“yazsınlar adımızı
mendilin köşesine
kiraz ayı gelende
gelende can”*

(...)

*boyverir koçan
hasret bitmez”*

(Özdemir Y. B., 1994, s. 78)

Şair “Yaylalar” adlı şiirinde ise genel olarak yayla havasından ve ismen Rize’nin Ayder Yaylası’ndan bahseder. Bu tabloya otantik bir Karadeniz havası eşlik eder.

*“ayder, saçını dağıtarak uçan su
neden sözler muğlak ve kayıtsız
şimdi konuşmanın provasında
kapı kulları, devşirme ve mehteran*

*diyelim ki sis boran kesmiş yolunu
serpuşun sarı dallı içli sevinçlerindesin*

⁵⁸<http://www.trabzonkulturturizm.gov.tr/TR,57700/yayla-senlikleri.html> Erişim Tarihi:02.11.2017

*bozgun arefesine saklanan işgal ya da
bakır sinide içtiğim tuzlu ayran”*

(Özdemir Y. B., 1994, s. 87)

Karadeniz kültürünün önemli öğelerinden olan atma türküler, şairin şiirlerinde bazen aynen aktarılarak bazen küçük değişikliklerle kendine yer bulur:

*“çıkma sevdiğüm çıkma,
o-heeey karayemiş dalına
düşü’da elecesun, ula
ula.. ula..dayanamam acına”*

(Özdemir Y. B., 2009, s. 78)

Kitapta yer alan “Deniz ve Çoban” adlı şiirde “yaşmak” sözcüğü geçer. Yaşmak, Karadeniz’de ve ülkemizin diğer yörelerinde yüzü örten yazma anlamında kullanılır.(Demir, 2006, s. 252) Şiir Karadeniz’in dağlarına çöken sisle devam eder:

*dağı dağa sakladım meleyi meleyi!..
sisin yaşmağı çözüldü. gökyüzüne kandım.”*

(Özdemir Y. B., 2005, s. 26)

Trabzon kent kültürü ve sanatı için yaptığı değerli çalışmalar ile Trabzon sanatında önemli bir yer edinen Yaşar Bedri Özdemir 2008 yılında çıkardığı “Tehna” adlı kitabında bu özelliğini tekrar gösterir. Şair “Trabzon Mahya Ya Da Tenha İçin Önsöz” adlı şiirinde Trabzon’a değinir:

*“zar kanatlarıyla periler o yaz, belki o yaz hiç görünmedi
ganita, faroz, uzunsokak
inleyen nağmeler’den niyet tutardık.”*

(Özdemir Y. B., 2008, s. 6)

Şiirin devamında ise Karadeniz’de el işi zanaatın örneklerini sunan “karnalcılık” tan bahseder. “Karnal” üzerinde sapı olan bir çeşit sepettir.(Demir, 2006, s. 142) Karnal yapımında daha çok yaş yaban fındığı bitkisi kullanılır. Karadeniz’de karnal yapımı yaygındır:

“fesatlar hangarı, yorgun karnalcılar, delik mavnalar gelir

*karayemişlerin moru kışa kalan hüziün olsa da
kendine dönüşen mutedil askerlerdik.”*

(Özdemir Y. B., 2008, s. 8)

Karadeniz’de ahşap materyallerin iklimsel sebepler dolayısıyla sıkça kullanıldığı bir gerçektir ve bu durum ağız özelliklerine yansır. Bu bağlamda sanatçının “Örümcek Meseli” adlı şiirinde geçen “*mertek*” sözcüğüne dikkat çekmek gerekir. Kelime anlamı olarak tavan uzatmaları arasına koyulan kısa ağaçlardır.(Demir, 2006, s. 175)

*“hayali külçeler kaldırıldı ıssız çatıdan
el yordamı sorduk ağaç kabuklarını
örümceğin yuvasına taşıdığı
eski çatı merteği, eski anılar”*

(Özdemir Y. B., 2008, s. 23)

Kendini geliştirme konusunda birçok farklı kaynaktan yararlanan Yaşar Bedri Özdemir, şiirini şekillendirirken Divan şiirinin olanaklarından yararlanmaktan çekinmez. Kalem işi süsleme ve benzeri etkinlikler esnasında üst seviyeye getirdiği eski yazı ve eski edebiyat birikimini şiirinde kullanır. Onun Divan şiiri geleneğine dair yaklaşımı reddedici ya da kabul edici değildir. Onun buradaki yaklaşımı “şiir yeni şeyler söylemeli” savından yola çıkarak gerekirse eski şiirin olanaklarından yararlanılabilir şeklindedir.

Divan şiiri ve şairlerine dair geniş bir bilgi haznesi bulunan Yaşar Bedri, bu bilgisini çeşitli şekillerde şiirlerine yansıtır. Birçok şiir kitabında bölümlemeleri kendi seçtiği Divan şairlerinin mısralarıyla yapar. Divan şiirinin anlam imgelerini şiirine sokan şair, bunun yanında Divan şiirin nazım(gazel, kaside, müstezat, rubai v.b.) biçimlerini kullanır. Şiirde şekil konusunda tutuculuk göstermeyen şair, Şiirlerini birçok biçime sokar. Hatta şekil konusunda sözcük ya da hece yıkımları ile yeni şeyler dener. İlerleyen zamanlarda görsel imgenin de etkisiyle şiirde şekil tamamen farklı yapıya bürünür.

Şiir kitaplarının birçoğu, Divan şiiri geleneğinden az ya da çok izler taşır. Bu konuda şiirinin sacayaklarından olan dini-tasavvufi bir yol çizmesi etkilidir. Özellikle içinde eski şiir kitaplarının ve sonradan yazıp kitaplaştırmadığı şiirlerinin bulunduğu “Lâ-Bedri Dîvanı Toplu Şiirleri 3” adlı eseri Divan geleneğine dair birçok

iz taşır. Kitap neredeyse bir divan şeklinde tertip edilmiştir. Kitabın ilk bölümünde Mukaddime ile başlayan şair, sırayla Divançe, Müfret, Musarra, Rubai, Tuyuğ, Hicviye, Lugaz ve Azade örnekleri verir.

Yaşar Bedri, Divan şiirinin nazım biçimlerinin yanında mazmun ilişkisinden şiirlerinde yararlanır:

*“bitmeyen ıstırap gocuğunu taşıyanın yok
evin yurdun viran oldu yaşayanın yok
meyhane köşelerinde sızıp kalırsın
ne biçim bülbülsün aşîyanın yok.”*

(Özdemir Y. B., 2016, s. 227)

Yukardaki şiirde rubai nazım biçimini kullanan şair aynı zamanda Divan şiirinin sık kullanılan mazmunlarından bülbul-aşîyan ilişkisini gösterir.

Yaşar Bedri Özdemir, şiirlerinde söz sanatlarına başvurur:

*“ istanbul
eminönü yangın yeri bin caN gezinsin
ortadoks'un cebinde bakır çan gezinsin
ey! leke ustası kalender ressam
nedim kiremitlerinde fırçan gezinsin.”*

(Özdemir Y. B., 1992, s. 79)

Yukarıdaki şiirde şair, rubai nazım şeklini kullanmasının yanı sıra Divan şiirinde sıkça kullanılan telmih sanatı aracılığıyla, Lale Devri şairlerinden ve isyan sırasında kaçarken düşerek hayatını kaybettiği söylenen Nedim'i hatırlatır.

Kendini milliyetçi-muhafazakâr olarak ifade eden Yaşar Bedri Özdemir, dini değerlere saygı göstermenin yanı sıra dini öğeleri şiirlerinde sıkça kullanır. Ancak onun bu tavrı kendisini, en uç anlamıyla dindar olarak görmeyi gerektirmez. Şiirlerinde birçok kaynaktan yararlanan şair, dini kaynakları bunlara ekler. Şiirinde dini kaynaklar meselesinde sadece İslam dinini göz önüne almaz. Şiirlerinin çoğunda farklı kutsal metinlere ve inanışlara atıfta bulunur. Kozmik evren, yaratılış ve mitler üzerinden açıklamalar yapar. Özellikle “Babil’i Beş Geçe” adlı eserinden itibaren şair, dini kaynaklara yönelimini arttırır. “*Evrenin düzenini ve dengelenmesini merak ediyorum*” diyen şair, içinde bulunulan zor koşullardan kurtuluşu gafletten tefekküre geçişte bulduğunu, Kuran ve sünnetin gereklerini yerine getirmenin mutluluk verici

bir şey olduğunu ifade eder. Dünyada var olan tüm kötülükler, yozlaşmanın insanları örselediğini ve iletişim kaynaklarının bir uyuşturucu haline geldiğini savunur. Savaşlar, zulüm altındaki Müslümanlar, kimliğini kaybetmiş savrulmuş insanların bu çağın içerisinde var olduğunu düşünen şair biz bu çağın neresindeyiz, diye sorgulamalara girer. Gittikçe önemini kaybeden dürüstlük, onur, güzel ahlak gibi kavramların toplumların çürümesine sebeptir. Bu konularda aydın ya da sanatçı diye ifade edilen kişinin, bu sorunun çözümünde yükü omzuna almalıdır. Tüm bu meseleler ışığında sanatın da payına düşeni almak zorundadır.(Özdemir Y. B., 1992, s. 14)

Yaşar Bedri Özdemir'in şiirlerinde kullandığı öğelerden biri de tasavvuftur. İslam felsefesinin bir ayağı olan tasavvuf şairi etkileyen kaynaklardandır. Şiirlerinde sıkça tasavvufi öğelere yer verir. Tasavvufi kaynaklardan ve tasavvuf ediplerinden yararlanan şair, şiirine böylece bir ayak daha ekler. Birçok şiirinde yaratılışı, düzene dair merakını yineler ve bu konulara tasavvufi bir bakış sergiler.

Dini ve tasavvufi öğeleri şiirine serpiştiren şairin bu konuda bir başka kaynağı ise yaptığı yolculuklardır. Dışsal anlamda yaptığı yolculukları içsel anlamdaki yolculuğunun bir parçasıdır. Salt gezmek ya da yeni yerler görmek onun anlayışında arka planda kalır. O bu yolculukları yaparken kendinin peşine düşer ve yolculuklarını atlaması gereken mertebeler gibi görür. Şiirlerindeki yol ve yolculuk kavramları tasavvufi anlayışla bu şekilde ilişkilendirilebilir.

Şair, eserlerinde genel olarak İslam'ı ön plana alsa da tüm dini inanışlara, düşünce sistemlerine ve mitoslara bütüncül bir bakışla yaklaşır. Şiirlerindeki konu, ses ve renk çeşitliliğinin bir sebebi de bunlar görülebilir.

“Babil’i Beş Geçe”den sonra tasavvufi anlayışla şiir yazan sanatçının eserlerinde açıkça tasavvuf etkisi ve imgeleri görülür.

*“külümü üfleyen simurg
çöl oluyor şimdi zamaN
yolcusun yokluk üzre
beyaz
bir karanlığa karışıyorsun
dökülen her damlada
şarabı arıyorsun*

*karanlığa karışacak şimdi hırka
şimdi gölgeler
dökülen her damlada
'şarap ol ya' diyorsun."*

(Özdemir Y. B., 1999, s. 96)

Yukarıdaki “Çöl Delisinin Bakış İz” şiirinin üçüncü bölümü olan dizelerde, şairin birçok eserinde kullandığı tasavvufi öğeleri vardır. Tasavvufi düşüncede insanın Allah’ın birliğinde birleşerek kendi benini bulabileceği benimsenen bir yargıdır. Şair, bu yolu yokluk yoluna benzetirken kendini Allah’ın varlığıyla birleştirerek yok olmayı kasteder. Daha önce Hallac Mansur v.b. tasavvuf ehli insanların söylemlerine benzer bir yol izler. Bu yolda zaman çöl olur ve çekilen zorlukları belirtir. Her şeyin Allah’tan gelip Allah’a döneceği fikrini bu vurgular. Şiirde “simurg, yokluk, şarap, hırka, gölge” tasavvuf görüşünde yeri olan kavramlardır. Şair, bu kelimelerle hem geçmişe gönderme yapar hem de tasavvufi bir iklim yaratır.

*“Saat babil’i beş geçe
dört büyük kitaptan kovulduk!
...
ezan-ı muhammed’i arapça okunmaya başlamadan önce
moğol hâk ile yeksan etmeden anadolu’yu
...
ferhat, külinkte ferhat
yunuS, darıda direnen caN
kerbelâ’nın kanı lacivert aktı
gözü tok
yüreği üryan..*

üçdeli güvercin”

(Özdemir Y. B., 1992, s. 17-18)

Yaşar Bedri Özdemir’in şiir yolculuğunun önemli dönemeçlerinden olan “Babil’i Beş Geçe” adlı eseri, İslami kaideler ve düşünce sistemiyle kaynaşır. Yukarıda kitaba adını veren ve şairin 1984 notuyla kitaba koyduğu “Babil’i Beş Geçe” şiiri, şairin hayatında hem şiir anlamında hem de sebep olduğu olaylar

sebebiyle önemli bir yere sahiptir. 28 Şubat sürecinde şiirde yer alan ilk iki dize ve diğer ifadeleri sebebiyle birkaç kez mahkemeye çıkar ardından beraat eder.⁵⁹ İslam dünyasında önem arz eden önemli olayları ve gönül ehli diye tarif edilen insanları şiirinde ele alan şair, bir yandan İslam inanç geçmişini göz önüne sermeye çalışırken bir yandan da kendini bulmanın peşindedir.

Birçok şiirinde ölümü İslami çerçevede kabul eden ve ölüme anlayış gösteren şair, bu şiirini de dini-tasavvufi bir anlayışla bitirir:

*“yıldızlar üşüdüğü zaman. ateş ve
boran ve tevekkül dağlara çekil-
diği zaman
yani teN, cana konuk
öL! diyene kadar...”*

(Özdemir Y. B., 1992, s. 22)

*“teni ve mülkü usulca yağma etsem
kimse değil, gölgem bulaşsa ayağıma
...
Açılır besmele ile duaya ellerim
Yine de mermeri ısıtmaz geceler”*

(Özdemir Y. B., 1994, s. 59)

Yukarıdaki “Gönül Mülkü Talanda” şiiri şairin derviş edasıyla ifade ettiği düşüncelerini saklar. Sanatçı, insan ruhunu içine hapseden ten ve insanın dünyalığının ifadelerinden olan mülk kavramını yağma edip, çıktığı yolculuğun nihai hedefine varmak ister.

Yaşar Bedri Özdemir şiirlerinde tasavvufi öğeleri kullanmanın yanı sıra tarihte yerini almış tasavvufi kişiliklere ve olaylara yer verir:

*“asesbaşı, deste ister, kelle ister, can ister!..ey/zan aşkı
yazsan. söz ki aşkın kuyusu. yazsan ve unutsan
biR, bin’den büyüktür arâf’ın aynasında. o, vedâ,
külden ibaret olan küreyi yazmak için,
tâliblerin ve müşküllerin pergeli açtığı son nokta.”*

(Özdemir Y. B., 2008, s. 45)

⁵⁹ 20 Aralık 2018 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

Yukarıdaki “Şeyhû'l Ekber İle Mansûr Meseli” şiiri, Şeyhû'l Ekber sıfatıyla Muhyiddin Arabî'den ve Mansûr diyerek Hallac Mansur'dan bahseder. Allah'ın varlığı ve birliği konusunda söyledikleri sözler sebebiyle eleştirilere maruz kalmış olan bu insanlar şiirde kendine yer bulur. Sanatçı, vahdet-i vücud ya da teklik-birlik diye ifade edilen Allah'ın varlığına kendini katma fikrini bir binden büyüktür diyerek vurgular. Hallac Mansur'un “ene-l hak” sözü yüzünden idam edilmesini asesbaşı kelle ister, diyerek ifade eden şair insanlığı etkileyen bu olayı dizelere yansıtır.

Tenहा içindeki şiirlerdeki tasavvufi fikirlerin yanı sıra, bölümlemeleri ve bölümlere verilen adlarla dikkat çeker. Birinci bölüm Ten 22 şiir, ikinci bölüm olan Ha 10 şiir, üçüncü bölüm olan Ten/ha ise 1 şiir barındırır. Toplam 33 şiir bulunan kitapta bölümlerdeki şiir sayıları 22, 10, 1'dir. Bu şekilde çokluktan tekliğe doğru bir gidiş söz konusudur. Ten(Gövde), Ha(Hayret) vadisinden geçerek birliğe varır. Yani Ten ve Ha ikiliği, Ten/ha birliği ifade eder. Kitabın Ten/ha bölümündeki tek şiir “Hû” adlı şiirdir ve bu şekilde Allah'a ulaşılmış olur. Şair, tasavvufi bir bakışla şiirlerin içeriklerinin yanı sıra rakamlarla da birliğe ulaşmış olur.(Özdemir Y. B., 2016, s. 243)

Şairin tasavvufi manada “Hû” adlı şiirine bakılacak olursa Allah'a dua niteliği taşır:

*“üstüme çekilen şiraze, taşır ateşi yokluğuma,
yemin verdim; incire, zeytine, kül'Ol'an kalbe*

*rüzgârın sesini dinle: inilti ve duâ
şimdi yıldızlar düşer hû'ya açılan ele.”*

(Özdemir Y. B., 2008, s. 124)

Yaşar Bedri'nin şiirlerinde biçeminde görünen ses, uyak, ritim özelliklerinin yanında dilsel sapmalar vardır. Şiirlerde birbirinden farklı birçok dilsel sapmaya rastlanır. Bu sapmalar sanatçının şiirde üst bir dil arayışının yansımasıdır. Dil sapmalarını Doğan Aksan “kelimelerin ses ve biçim özelliklerinde, sözdiziminde bilinçli olarak değişikliklere gitme, dilde bulunmayan yeni kelime ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimi olarak tanımlar.” (Aksan, 1995, s. 166) Yaşar Bedri şiirlerinde hem imla hem de anlam açısından sapmalar vardır. Daha önce İkinci Yeni şiirinde sıkça görülen sapmalar Yaşar Bedri şiirlerinde vardır:

*“hiçbir yanlışa katlanamıyorum
ibrahim’i yakmayan ateşi tutacağım belki
musa’ya açılan yolda ölüm var mıydı
sazlar dokun(a)madan bir kızın gözyaşlarına
çekildi kıyı eteğimizden gemiler şimdi
hiçbir kızın aşk mevsimine kalkar”* (Özdemir Y. B., 2009, s. 61)

Yaşar Bedri Özdemir ilk eserlerinden itibaren şiir ya da düzyazı ayrımı gözetmeden noktalama işaretlerini çok az kullanır. Yukarıdaki şiirde özel isim olan İbrahim ve Musa kelimeleri baş harfleri küçüktür. Aynı zamanda büyük yazılması gereken dize başları da küçüktür. Küçük harf (a) şeklindeki yazım yanlıştır. Bütün bunlar dildeki yazım sapmalarına örnektir. Şiirde dikkat çeken bir başka sapma ise anlam boyutundadır. *“hiçbir kızın aşk mevsimine kalkar”* dizesinde olumlu yüklem kalkar ile olumsuzluk ifade eden hiçbir sözcükleri birbirine ilintilendirilir. Aynı biçimde *“dokunmadan/dokunamadan”* sözcüklerinin kattığı anlam (a) parantez içinde yazılarak saptırılır.

Sanatçının şiirlerinde görülen büyük-küçük harfleri karışık yazma, noktalama işaretlerini başka görevlerde kullanma, hece-sözcük-cümle yapılarını bozma, kelimeleri genel kuralların dışına çıkarma, sözcükleri farklı biçimde yerleştirme, bazı harflerin yerine rakam koyma diğer dilsel sapma örnekleridir.

2.1.3. Şiirlerinde öne çıkan temalar

Ölüm

Yaşar Bedri Özdemir’in tüm şiirleri incelediğinde ağırlıklı olarak bireysel yönelimli şiirler yazdığı görülür. Kitaplarının birçoğunda ölüm temasını ele aldığı şiirler vardır.

Kitapta yer alan “Bir Kuşluk Üstü Bölük Pörçük Gidene Şiir” de sanatçı ölüme dair duygularını söyler, kendinden sonrakilere mesaj bırakır:

*“bu giden ben miyim
kafilenin önünde dünyadan habersiz
peşim sıra cümbüş de çalın saz da*

bu giden ben miyim

uyuşuk omuzlarda

...

ölmenin zamanı mıydı?”

(Özdemir Y. B., 2016, s. 226)

Sanatçı ölümü anlatırken kabullenememe fikri göze çarpar. Kafilenin önünde kendini tabuta koyar. Ölenin kendisi olduğunu bildiği halde “bu giden ben miyim” diyerek sorgulama yapar. Şiir İkinci Yeni şiiri ile benzer bir söyleyişe sahiptir. Özellikle “ölmenin zamanı mıydı” dizesi Cemal Süreya’nın “Üstü Kalsın” şiirinde geçen “Ölüyorum tanrım/Bu da oldu işte.” dizelerine benzer bir etkilenime sahiptir. Akla uygun olmayan bir söyleyişe sahip bu şiirlerde alışılmış inançların dışına çıkılır. Yaşar Bedri özellikle gençlik döneminde İkinci Yeni şiirinden etkilendiğini ifade eder. Yukarıdaki şiir de bu fikri destekler. Şiirde ölümü kabullenme konusunda çatışmalar sezilir. Kendini ölü gibi tabuta yerleştirip aynı zamanda uyuşuk omuzların hissedilmesi ölümle yaşam arasındaki çatışmayı niteler.

Yaşar Bedri Özdemir “Yolların Sonu” adlı şiirde ölüm fikrini işler:

“yaralı bir söğüt dalıyım

özsuyum ölümünü soluyor

bozkır gecemde athılar

yıldızları topluyor

daha ağıt istemiyorum

beni karanlığa götürün

yıkılası dağlar dağlanmadan

sana ölüm gelmesin ayvazım” (Özdemir Y. B., 1984, s. 10)

Şairin şiirlerinde sıkça dile getirdiği ölüm fikri yolların sonu olarak karşımıza çıkar. Kendini yaralı bir söğüt dalına benzeten anlatıcı, özsuyum ölümü soluyor diyerek ölümün insan doğasının ayrılmaz parçası olduğunu vurgular. Ölünün arkasından yakılan ağıtları göz önüne getirir ve bu sürecin uzamasını istemez.

Kitaba ismi veren “Yitik Kalyon” da şair ölüm fikrini tekrar göz önüne alır:

*“yatağında ölümün ahengi
hayatın kendisiydi hayatımızın çevirisi
gibi muamma,
gibi sırnaşan esrâr.”*

(Özdemir Y. B., 2005, s. 30)

Şiirde ölümü bir sır ve muamma olarak gören şair, ölümün insana sırnaşan bir sır olduğunu söyler. Ölümün bilinmezliği sanatçının dikkatini çeker ve bilinmezlik fikri ölüme dair merak duygusunu diri tutar.

İslam inancı ve mistisizmi

Yaşar Bedri Özdemir’in şiirlerinde özellikle “Babil Beş Gece” adlı kitabından sonra İslam mistisizmi kendini gösterir. Şiirlerinde ve diğer eserlerinde İslam mistisizmi yıllar geçtikçe ağırlığını hissettirir bunun yanında tasavvufi anlayışla yazdığı şiirleri vardır.

Yaşar Bedri Özdemir, “Babil’i Beş Gece” adlı eserinde daha önceden vurguladığı şiirin yaratıcıdan dem vurması gerekliliği düşüncesi doğrultusunda birçok şiir örneği verir.

*“sözcük hurdası linç olur düşüncede
şimdi uzakta
Yoroz batıyor
...alevler içinde
milyonlarca kilit
açılma tehlikesinde şimdi.”*

(Özdemir Y. B., 1992, s. 36)

“ve her gece oynanmamış intihar komedisi” adlı şiirinde insanın kendine yabancılaşmasını ve insansı gerçekliğin asıl gerçeklik karşısında hiç hükmünde olduğunu söyler. Sözün anlamsız kaldığı, insanın artık kendinden geçer olduğu dünyada görünenin ardındaki gerçekliği milyonlarca kilit açabilir diyerek ifade eder.

Şair “Yoldaki Şaman” adlı şiirinde kitabın geneline hâkim olan sofî bakışını devam ettirir:

*“gönül seccadesi gizli açılır
hırkam kıtlığın uykusuz nefesi
arala kirpiklerini, mızrabınla konuş
yol eri kapında/yüreğini arala
...
erken uçsa daluçlarında mavi
ruh harabesi soğuk/üşür caN!”*

(Özdemir Y. B., 1992, s. 27)

Yukarıdaki şiirde şair, kendini Allah yolunda yürüyen bir derviş edasına bürünür. Bu yolda hırka ve seccadesinden başka bir şeyi olmayan anlatıcı, yaratıcının yolunda bir erdir. Ruhun geride bıraktığı şey bedendir ve şair bedeni harabe olarak niteler. Bedende sıkışan canın üşür ve bir an önce yaratıcıya varmak ister. Sofî ya da derviş edasındaki kişinin Allah yolundaki yolculuğu şiirin odak noktasıdır.

Yaşar Bedri Özdemir, “Babil’i Beş Gece” deki sufî havasını bu eserinde devam ettirir. Kitapta ağırlıklı olarak inanç odaklı şiirler yer alır. İnsanın gündelik hayat işlerinden yaratıcısına karşı görevlerini aksattığını ve insanoğlunun bugün büyük bir boşluk içinde olduğunu vurgular.

*“teni ve mülkü usulca yağma etsem
kimse değil, gölgem bulaşsa ayağıma
...
açılır besmele ile duaya ellerim
yine de mermeri ısıtmaz geceler.”*

(Özdemir Y. B., 1994, s. 59)

Yukarıda “Gönül Mülkü Talanda” adlı şiirden alınan parçada şair, insanın ruhunu esir eden bedenden ve insana yaratıcısını unutturan mülk dünyasından

sıyrılmak istediğini söyler. İnsana Allah'ı unutturan ne varsa onlardan uzaklaşmak ister. Kendisini bu yolda sadece gölgesi takip etsin ister ancak gölgesini dahi bu yolda engel olarak görür.

Yaşar Bedri Özdemir'in şiirin başatlarından kabul ettiği Tenha, bireysel ağırlıklı şiirleri barındırmaya devam eder. Tasavvufi bakışla yazdığı şiirler bu kitabında oldukça fazladır. Bireysel konulara dair bu şiirlerinden biri "Hû" şiiridir:

"ıssız gökyüzü dolsun sana açılan ele

rüzgarın sesini dinle gözyaşı ve duâ

aşık gittim, cahil köle, seyis oldum

döküldüm zamana, mecnûn aramak nafîle"

(Özdemir Y. B., 2008, s. 123)

Şiirde yaratıcıya dua eden şair, gözyaşı ve dua ile cezbe haline tutulur. Bu dünyaya âşık olarak geldiğini çeşitli postlara büründüğünü ve Mecnûn gibi aramanın nafîle olduğunu zaten yaratıcıdan geldiğini söyler. Zamana dökülmek ve ıssız gökyüzünün ele dolması, şairin tasavvufi anlayışta olduğu gibi yaratıcıdan taşmasıdır. Kitaba verdiği "Ten/ha" ismiyle birliğe ulaşmak ister.

Zaman

Birçok sanatçının eserlerinde işlediği zaman Yaşar Bedri'nin şiirinde başat yer tutan temalardandır. Şiirlerinde daha çok zamanın akışına müdahil olamamanın verdiği rahatsızlığı işler.

Yaşar Bedri Özdemir'in "İdris" kitabındaki bireysel şiirlerden biri "Ressamın Seyir Defteri" adlı şiirdir:

"karanlığı yıkıyor erkence yağmur

iştecik bekliyor giderayak gençliğim"

(Özdemir Y. B., 2016, s. 208)

Şiirin ilk kısmını oluşturan yukarıdaki dizeler şairin, geçip giden zaman karşısında boşa geçirdiği vakitlerden rahatsızlığına değinir. Şiirde, hayat bir ressamın

seyir defterine benzer. Seyir insan hayatının ifadesidir. Kendisi ressam olan sanatçı, bu yolla kendi hayatının seyrini aktarır. Şiirde giderayak bekleyen gençlik

Arayış

Kendine dair algılarına birçok şiirde yer veren Yaşar Bedri Özdemir “Yazmak İstemediklerim” adlı şiirinde bir arayış içine girer:

“en zor nöbetindeyim sabahsızlığın

en zor griliğini arıyorum

gecenin ayakuçlarında

öldür beni

güneşin son kalıntıları arasından

soluyan bahar duyması

...

bir ikindi çiz bana

can sıkıntısı olmasın.”

(Özdemir Y. B., 1984, s. 22)

Şiirde arayış içindeki şairin sabahları olamayacağını anlatan şair, sabahın gri renginin peşine düşer. Bu gri bilinen grilik değil henüz keşfedilmemiş bir gri tonudur. Şairin aynı zamanda ressam olması bu dizenin resme dökülmüş bir başka halidir. Şair, hem ressam hem de şair edasıyla o griliğin peşindedir. Geçen zamanın kendinde yarattığı sıkıntılardan şikayet eder ve can sıkıntısı olmayan ikindi vakitleri diler. Zaman geçerken hala aradığını bulamayan ve bu arayışın bir sonu olmadığını gören insanda kayıp duygusu oluşur. Böylece şair arayış içinde kaybolur.

Şairin 2004 yılında çıkardığı “Âh Minyatürleri” adlı kitabı bireysel şiirlerin ‘mesel’ sözcüğü ile birleştiği şiirlerden oluşur. Şiiri sürekli bir arayış olarak gören şairin inanç odağında söylemlerle birleştiği “Şimdi Yolculuk Meseli” adlı şiiri, onun dünyaya bakışını yansıtır:

“erguvanlar ateş ırmağı!..gövdem bana yabancı

bu sonsuz kubbe; tane’si toplanmış kış kapanı. o vedâ!

dedim, gitmek, gitmemekse eğer; bekler sen(i) yazı.”

(Özdemir Y. B., 2008, s. 13)

Şiirde ruhunun gövdesine yabancı olduğunu söyleyen şair, kendini bu dünyaya ait hissetmekte zorlanır. Ölümü bu dünyadan vedaya benzetir ve insanın yazgısını yaşayacağını söyler. Bu durumu inancının gereği olarak da sık sık vurgular.

Şairin şiir ve düzyazılarında sıkça vurguladığı yolculuk fikri “Demir Atın Meseli” nde vardır:

“yolculuk hemen!..gölge kamaşmalı kromun âhengi

Mahfilde kuruttuğum gözyaşı, bezmindi tozlu yollar.

Yakınsa!.. nakş’ın tahrîrinde bin yıl sürecektavâf

Eyerlenmiş bekliyor demir atım! Bahardık! Haylandık

Ve dağıldık! Derdest edilmiş bulutların tuttuğu saf!”

(Özdemir Y. B., 2008, s. 46)

Şiirde az sonra yollara düşecek şair, bu yolculuğunu çok uzun sürecektavafa benzetir. Bahsettiği yol hem yaratıcıya gideceği yol hem de yaptığı gezilerdeki gerçek anlamındaki yoldur. Yolculuklarını temel amacının ebedi sırrın peşinden gitmek olduğunu söyler.

Şiirde geçen “demir at” onun kullandığı motoruna verdiği isimlerden biridir. “Cabülka” romanında ve motor yolculuklarını anlattığı “Sataşma Ağan Yorgun” kitabında ‘demir at’ söylemini sıkça tekrar eder.

Yaşar Bedri Özdemir’in sekizinci şiir kitabı olan “Mu’tedil Bir Siyamlı” daki şiirler diğer eserlerinde olduğu gibi bireysel ağırlıklıdır. Şairin hem gerçek hem de tasavvufî anlamda sürekli vurguladığı “yolculuk” fikri “Yolculuk Meseli” adlı şiirde yine yolculuk vardır:

“taşralı yüzümle kurnalara döküyorum utancımı

hırkamda söziün alımlı serüveni

dünyalı yanımız biraz yûsuf’tur, biraz Züleyha

biraz yolculuk, başladığı yerde biten”

(Özdemir Y. B., 1999, s. 12)

Yukarıdaki şiirde şair, insanın Allah yolundaki ilerleyişinden bahseder. İnsan biriktirdiği ile kendini yaratana varır, düşüncesinden yola çıkar. Bu anlamda insanların hem doğrularının(Yusuf) hem de hatalarının(Züleyha) bulunabileceğini ifade eder.

Yabancılaşma

Yaşar Bedri, yabancılaşma kavramını sadece diğer insanlardan soyutlanmak olarak görmez. Yabancılaşma kavramını insanın kendisine, dış dünyaya, bulunduğu çağa ve yere yabancılaşması anlamında çok anlamlı kullanır. “Makas Değiştiren Zaman Şiiri” inde:

“kendi acılarına muhalif تنها ve muhalif gezer

Terkedilmiş bir rıhtımda gölgesini bekler”

(Özdemir Y. B., 1996, s. 22)

diyerek değişen zamanın getirdiği sorunlardan olan insanın kendi acılarına yabancı kalmasını dile getirir. Kentler ve değişen yaşam koşulları insan hassasiyetini törpüler. İnsanlar duyarsızlık ve umarsızlık dolu bir dünyaya sürüklenir. İletişim olanaklarının gittikçe artmasına rağmen insanlar arası ilişki gittikçe azalır. Bu ilişkisizlik yalnızlığı da beraberinde yaşatır. Yaşar Bedri bu iletişimsizliği şiirlerinde sıkça işler.

Yaşar Bedri Özdemir, birçok şiirinde modern insanın yaşadığı sorunlara değinir. Modern diye tabir edilen insanın çevresiyle ve kendisiyle yaşadığı kopuklukları, kalabalık içinde yalnızlaşan insanı anlatan şiirler yazar. Şair bu durumu “Karayemişin Çiçeğe Durması Dağın Büyümesi Meselidir” adlı şiirde şöyle anlatır:

“eriyen köpüklerde ne çok baloncuk eski/yen kim

kaldı bizden

sigara paketlerinde kaybettiğimiz adresler

kim kaldı bizden arkadaşımın yarasını saracak”

(Özdemir Y. B., 2009, s. 21)

Hüzün

Yaşar Bedri Özdemir şiirlerinde ‘hüzün’ duygusu büyük yer tutar. Birçok şiirinde hüzün teması vardır.

“kıyıda alabildiğine telâş ve şamata.

yaşama krizine

tutulmuş bir kızın kefareti ödetiyor

kırık aynamız.

hüzün

maskesiyle

geçmiş buradan.”

(Özdemir Y. B., 2005, s. 31)

Şair, denizle iç içe geçen hayatı sebebiyle kıyıda, diyerek dizesine başlar. Orada tanık olduğu renkli hayatları telaş ve şamata olarak tarif etse de kendi bakış açısını hüzün maskesi takmış birine benzettir. Yaşamı bazen kriz olarak gören şair, yaşamın her zaman iyi şartlar içinde yaşanamayacağını vurgular. Mutlu bir hayatı olmayan insanları ise hüzün maskesi takmış olarak betimler ve bunu bir genç kızın kimliğiyle ilişkilendirir.

Çocukluk özlemi

Yaşar Bedri Özdemir’in kendini, çevresini ve çocukluğunu ele aldığı şiirleri vardır. Özellikle çocukluk dönemini ve hasarlılıklarına yer verdiği şiirler fazladır. Bu şiirlerin içinde annesi, babası ve çocukluğundan sıkça bahseder.

Yaşar Bedri Özdemir’in ilk şiir kitabı olan “Bağıracağım” da otantik diye nitelenen şiirler bulunur. Bu şiirlerden “Ellerimde Şeytan Çişi Ya Da Çöl Yanığı” adlı şiirinde çocukluğu ve çocukluk algısından bahseder:

“biberonlar, bebe mamaları, gider beşikler

yürüyen arabalar bize yaban

anamızın kısır memeleriydi ağızımız

bitmesi istenmeyen tohum gibi

*güzden atıldık toprağa
şarlatan da bilmeyiz çelebim
öcülerden gayrı.”*

(Özdemir Y. B., 2016, s. 224)

Şiirde çocukluğundan ve doğduğu köyden emareler sunan şair, köy hayatı ve imkânlarını göz önüne koyar. Akçaabat/Akçaköy-Pınarbaşı’nda doğan şair, bu sarp ve yokuş köyün çocuğudur. Doğduğu dönem düşünüldüğünde buralarda araç bulmak oldukça zordur. Sırtlarında yükle yürüyerek şehir pazarına gidilebilen bir dönemde azığının sadece annesinin sütü olduğunu söyler. Şair ‘güzden atıldık toprağa’ diyerek doğduğu ayı vurgular.⁶⁰ Çocuklar büyümeye başladıklarında aileleri onlara istenmeyen davranışlar yapmamaları için ‘orda öcü var’ der. Öcü birçok çocuğun korkulu rüyası gibidir ve şaire göre gerçekte olmayan bu öcü bir şarlatandır.

Kitaba adını veren “Adını Koyamadığım” adlı şiir, portre şiiri niteliği taşır. Şair, şiirde çocukluğunu ve çocukluk algısını anlatır:

*“canevimizde güzel şeyler filizlenirken
nereye götürdünüz eksilen çocukluğumu
rüzgarları getirin uçurtmamı salıverceğim
ürkütmeyin arpa tanesi üleşen güvercinleri”*

(Özdemir Y. B., 1984, s. 17)

Şiirde çocukluğuna özlem duyan şair, ardından yaptığı uçurtma etkinliklerine ve bulunduğu çevrenin otantik havasına değinir. Bu havanın kayboluşunu çocukluğunun eksilmesidir. Bu eksilmenin kendinde yarattığı boşluklar adını koyamadığı duygulardır:

Şair “Dönüş” adlı şiirinde yine çocukluğuna dönerek zaman zaman bahsettiği ve uzun yıllar arkadaşlık ettiği İdris Reis’i anlatır:

*karaburun’lu idris reis
pirinç bir büst gibi büyür*

⁶⁰ 24 Temmuz 2019’ da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

ay ulurken

...

kesmeyin yolumu

çalmayın kapımı

gidin

düşlerim satılık değil

kaç bahar eskidik denizaşırı sulara

eve gel dönelim

duygusal çocukluğum” (Özdemir Y. B., 1984, s. 19)

Şairin “Kıyıda Karlı Bir Sabaha Uyanmak” adlı şiiri şairin çocukluğu ve hatıralarına değinir:

“okuldan kaçtığım bir gündü

gözleri buğulanmış atlıkarıncaya örtmüştüm

ceketimi

karamelâ resimlerimi ve gazoz kapaklarımı

delik şemsiyeli kestaneciyle bölüştüm

buz tutarken sözcükler nemli dudaklarında”

(Özdemir Y. B., 1999, s. 110)

Şiirde karlı bir sabaha uyanan şair, okuldan kaçtığı bir günü hatırlar. Şekerleme resimlerini ve gazoz kapaklarını oyun için biriktiren şair, Trabzon’da deniz kenarında yaşadığı bu anı şiire döker.

Anne-baba hasreti

Yaşar Bedri birçok şiirinde özellikle eğitim hayatının gelişiminde çok etkisi bulunan babasını ve zoruklarla kendini büyütmüş annesini anlatır.

Yaşar Bedri Özdemir’in babasına dair şiirlerinden biri “Kar Bebekleri” dir. Babasıyla iyi ilişkileri olan şair ona şiirlerinde yer verir:

“akşam(dı) kara sevdalı bir akşam

kar adamı babam

teşbih taneleriyle akran

...

kumsal(dı) poyrazın talanında

dönmezdi denizden babam

denizde kaldı.”

(Özdemir Y. B., 1992, s. 89)

Yaşar Bedri, babasının iki evlilik yapması sebebiyle çocuk yaşta öz annesinden ayrı kalır. Annesinden ayrıldıktan sonra onu görme fırsatı bulmakta zorlanır. Bu ayrılık, anne hasreti “Sultan’ıma Ya Da Meseli” şiirinde kendine yer bulur:

“annem, dönüşümü tenhada bekler

karanlıkta secde ederdi!

kurmazdı çanları paslanmış saatini

kalbimize

ihanet olmasın diye!..

(Özdemir Y. B., 2008, s. 24)

Şair “Ölüm Meseli” adlı şiirinde yine babasını ve babasının vefat ettiği günü betimler. Babasının ölümünden yola çıkarak hiçbir ölümün zamanlı olmadığını düşünür. Şiiri ‘babama’ notuyla ithaf eder:

“su alan teknemi yüzdürmeye kimler gelirdi, mücrim,

yaralı martının vehmi olmasa? yaktunuz sırsız aynada.

gittiniz!..hiçbir ölüm zamanlı değilmiş, hiçbir durumda

hatırlarım o telâş!.. muhâcir çocuğun düşünde beklerdin.

yosun kokuyordu nefesin. sendin o, soğuk, o karanlık oda.”

(Özdemir Y. B., 2008, s. 34)

Sanatçı “Orak Ayı Meseli” yine annesini anlatır:

“ev annemi bekliyordu

çocuklar sayfaları kopmuş cüzlerdi

...

annem gibi gelirdi orak ayı

ılık, sessiz, hüznü

...

ev annemsiz soğuk bir kuyu

maniler içimizde gayb’olan boşluk

annem bulanık akan bir ırmağa denirdi

dağları almayı öğretmişti koynumuza

...

(Özdemir Y. B., 2008, s. 42-43)

Şiirde orak ayının⁶¹elişini anne özlemiyle yoğuran şair, annesinden ayrı kalan çocukları, yani kendisi ve diğer kardeşlerini sayfaları kopmuş cüze benzetir. Annesinin içine düşüttüğü sıkıntılar hem annesini hem de kendisini üzer. Annesini bulanık akan ırmaklar gibi görür ve onu, içinde her duyguyu bulunduran bir varlık olarak görür. Anne hasretinin etkisiyle kendini parçalanmış hisseder. Yaşar Bedri Özdemir üç yaşında şehre taşındıktan ve babası ikinci kez evlendikten sonra annesini daha az görmeye başlar. Babası ve üvey annesiyle şehirde yaşayan şair, annesini köyde bırakır. Okul hayatının devamı için şehirde daha çok vakit geçirmesi gerekir ve ulaşım şartları sebebiyle onu her zaman görme fırsatı bulamaz.⁶² Üvey annesi öz annesinin Yaşar Bedri’de yarattığı boşluğu doldurmaz. Zaman geçtikçe annesine olan özlemi artar. İlk şiirinde annesini anlatması bu yüzdendir.

⁶¹ Orak ayı, Rumi takvimde 14 Temmuz-13 Ağustos arasını kapsayan aydır.

⁶² 24 Temmuz 2019’da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

Şair ona şiirler yazarak bir nevi hasretini dindirmek ve içindeki boşluğu doldurmak ister.

Şiir ve şair

Yaşar Bedri Özdemir'in, sanat anlayışına dair ipuçları veren şiirleri vardır. Özellikle şiir anlayışını temellendirmeye çalıştığı görsel imge kavramı ve şiirinin diğer kaynakları üzerine örnekler görülür. İlk şiir kitaplarında görülmeyen poetik şiirler, şairin şiir yolculuğunun ilerleyen zamanlarındaki kitaplarında göz önüne çıkmaya başlar.

Yaşar Bedri Özdemir'in aynı zamanda ressam olması onun ışık, renk, kontrast kavramlarını şiirde sıkça kullanmasına olanak sağlar. Resim sanatını çağrıştıran ifadelerin çokça bulunduğu şiirlerinden biri “Şiir Sızıısı” dır:

“dağıtır çiy tanesini redifin boyası

cönkün eskiyen muşambasına

boyar geceyi pastel

yağmurda müsveddelerim

bırakacak mısın beni

ışığın dehlizinde kalbim” (Özdemir Y. B., 1992, s. 84)

Şair şiirde görsel ifadeler kullanarak şiiri göz önünde görünen, somutlaşan bir şekle sokar. Bunu yaparken renkler ve ışığı kullanır. Renklerin geçişkenliği ve ışığın farklı açıları şiirinin rengini de değiştirir. Şiiri görsel olarak ifade etmek için gerekli olan renk ve ışık kavramları şairin odak noktasıdır. Işığın dehlizine düşen şair şiir yolculuğuna artık ışık kavramını yani görsel imgeyi dahil etmiş olur. Bu görüşünü ilerleyen zamanlarda görsel imge levhalarını ve manifestosunu anlattığı yazısında ‘daha fazla ışık’ diyerek tekrar vurgular.

Aynı kitapta yer alan “Gölgesini İpe Çeken Ermişin Anlattıkları” nda şiir söyleten sebeplere değinir:

“bilge ve bağığmeyer sözler

Ah! Tanıklara yalan söyleten sır

...

Şiir nasıl damıtılır sevdanın gözesine

Ölüm nasıl..?”

(Özdemir Y. B., 1992, s. 42-43)

Yaşar Bedri Özdemir şairliğin ne olduğuna yazılarında, verdiği röportajlarda ve şiirlerinin bazılarında değinir:

“şairlik

kum da çöl aramakmış

....

şairin yüreğinde kum da yanar!”

(Özdemir Y. B., 1999, s. 95)

Yaşar Bedri Özdemir birçok konuşmasında şiirin ve şairin yaratıcının yolunda ilerlemesi gerektiğini söyler. Şiir önemli ayaklarından olan bu konu onun birçok şiirinde vardır. Şair tavrının nasıl olması gerektiği konusunda şairin hakikati araması gerektiğini vurgular. (Özdemir Y. B., 1992, s. 14) Yukarıdaki “Çöl Delisinin Bakış İzi” adlı şiirden alınan parçada şairin kumda çöl arayarak teklikten çokluğa yani yaratıcıya ulaşmasını kasteder.

“soluyor seki okumalar. nahif mahlâs imiş aynâdaki yara

bu fırtına kanatsın gövdemi. kanatsın geceyi!..tül den,

imgelerdik biz! o susuz, sıcak vâha: ukâz, fecr, ya da!”

(Özdemir Y. B., 2008, s. 21)

Sanatçının şiir anlayışının temelini oluşturan önemli kaynaklardan biri Ukaz Panayırları’nda sergilenen, duvarlara asılan ve yedi askı diye ifade edilen metinlerdir.⁶³ Sanatçı, Arap edebiyatının önemli sayılan bu şiirlerinden etkilenir.

Kitapta yer alan “Espas Meseli” ilham, imge ve şiir yazma sürecine dair izler taşır:

⁶³ 20 Aralık 2018 tarihinde kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

*“bütün renkler çamur ve cüruf!
sözün efendisi, sitemger! yüreğimize ilhâm ver.
mülk, ensemize konan ateş pençeli hüâm
ansızın akşam! devriliyor üstümüze imgeler
devrilsin!..espas, o şûh peri. yazıda inceden kırılma”*

(Özdemir Y. B., 2008, s. 48)

Şiirde ilham meselesine değinen şaire göre, insan kendine zulmeden şeyler üzerine konuşur. İlham ve imge kavramları şiir sürecinin bir parçasıdır. İslami bir bakışla yazılan şiir aynı zamanda insanın mülke kanaat etmesinin, gerçeği görememesinin yanlışlığını vurgular. Şair bu yolla dolaylı olarak en büyük ilhamın, yaratıcı olduğu mesajını verir.

Yaşar Bedri Özdemir poetikası olan “Görsel İmge Manifestosu” nda ifade ettiği, uzun yıllar üzerinde çalışıp ortaya koyduğu “Görsel İmge Levhaları” da onun somut şiir üzerine yöntemlerini barındırdığı için önemlidir.

Aşk

Yaşar Bedri Özdemir’in aşka dair şiirleri fazladır. Ancak o aşkı iki anlamda kullanır. Birincisi ikili insan ilişkilerinin ifadesi olan aşk; ikincisi ise yaratıcıya olan, tasavvufi anlayışta yer bulan aşktır. Dünyevi aşkı ele aldığı şiirleri sayıca azdır, örnekleri daha çok otantik diye nitelediğimiz ilk şiir kitaplarında bulunur.

*“bırakmadı beni gölgen, bırakmadı gülüşün
ne sevdin
ne terkettin
deli ettin beni”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 226)

Yukarıda, şairin ilk şiir kitabı “Bağıracağım” da yer alan “Deli Ettin Beni” şairin gençlik duygularıyla yazdığı otantik bir aşk şiiridir. Şiir, Ahmed Arif’in “Terketmedi Sevdan Beni” şiiriyle benzer bir etkilenime sahiptir.

Şiirde şairin ilerleyen yıllarda neredeyse hiç kullanmadığı hece ölçüsü ve uyak düzeni dikkat çeker. Sanatçı, şiirde bahsi geçen güzelin yeşil düzeni-Karadeniz’i kendisi için zindana çevirdiğini anlatır.

*“başaklar vermedi tane/hasat ağıt tutar
elde değil gülemezsin sevdiğim
dönmeyi beklemek ne zordur
bilemezsin sevdiğim!..”*

(Özdemir Y. B., 2016, s. 218)

Şair, şiirde hasat zamanı dönmesi gereken ancak dönmeyen sevgiliyi açık ve yalın bir biçimde anlatır.

Aynı kitapta yer alan “Kumarlı Şiir” aşkı ele alan şiirlerdendir:

*“seni karamayın gibi
döşemişler yüreğime
kumarımız
iki paralık dünya için
ucu bucu
bir ölümlük sevda.”*

(Özdemir Y. B., 2016, s. 219)

Şiirde sevdiğini yüreğine döşenen mayına benzeten sanatçı, hayatı bir ölümlük sevdadan ibaret görür. Ayrıca ilk şiirlerinde kullandığı sade ve anlaşılır dili kullanır.

Şairin “İdris” adlı eserinde bulunan “Düş Kadını” aşkı anlatır:

*“havadan sudan konuştuk petrol ışığında
Kaç maşrapa şarap söyletti
Seni/sevildiğini
Tuzlu dudaklarını öptüm görmemişçesine öptüm*

Çaresizliğime bulaşmış ellerimi tuttum

Yoksa ölecektim” (Özdemir Y. B., 1984, s. 39)

Şairin aşk söylemlerini göz önüne seren bu şiirde çaresizlik ve yalnızlık ön plandadır. Sahip olunamayan sevgiliyi aniden bulmanın sarhoşluğuyla şair kendinden geçer ve eğer sevgili gelmeseydi kendini ölecekmiş gibi hisseder.

“Santurlu Solo” da şair, aşkı renkten renge sokar ve şöyle der:

“kaç van gogh turuncusu

kaç gogen kırmızısı eskidi dudaklarında

gözlerin eskimedi.”

(Özdemir Y. B., 1984, s. 13)

“Yoksul, Derviş ve Uzakta” kitabında yer alan “Yaz Şimdi” aşk şiirlerine dahil edilir ve özellikle ikinci kısmında yer alan dizeler sevgiliye dairdir:

“seni düşüneceğim

m

o

l

a

alıyorum” der ve şiirine c harfiyle dipnot olarak şu dizeleri ekler:

“düşlerimiz ot kokan sıcak nefesin

kuşatılmış ruhum, ölüm sabıkalı

kanlı soru işareti boyalı duvarlar

sığmıyor isyanlara sevda sözleri

beni gölgende uyut, şiirlerimi oku sonra

nasıl da üşütüyor

bıçak kesmez karanlığın”

(Özdemir Y. B., 1994, s. 27)

“Ölüm Dağlara Oğul Bırakınca” adlı eserde yer alan “Yayla Güzeline Gâzel” adlı şiir şairin içerisinde aşk söylemlerini barındıran şiirlerindendir. Aynı zamanda otantik bir Karadeniz havası taşıyan şiir, gazel şeklinde yazılır ve dört beyitten oluşur:

“ayeser’in dumanı yıldızları kısılandı

Allı keşanını ört, sefilin ağlamasın

...

Lükmenin ışığında zor okundu mektubun

Âh’ın derya kurutur kefilin ağlamasın”

(Özdemir Y. B., 1996, s. 50)

Yukarıdaki şiirin hemen ardından gelen “Bulutların Aryası” adlı çok bölümlü şiirinde sevdaya dair konuşur:

“esrâr söze düşüyor, sevda sözlerine

aşk acıyan yerinde tenin

korkuyorum aynalar üstüme düşüyor”

(Özdemir Y. B., 1996, s. 55)

“Horondüzü” Karadeniz havasını taşımasının yanı sıra aynı zamanda köyde veya yaylada yaşanabilecek bir aşkı anlatır:

“süründükçe yüzüme hovarda dağ yeli

işte diyorum sevgili insafa geldi

tebessüm ve selâmla geçiyorum aşkımızı”

(Özdemir Y. B., 1999, s. 56)

“Dağlar Belki” adlı şiirinde sevgiliyi kendince bir otantizmin içinde hatırlar, aşkın zaman ve yer kavramının üstünde bir ifade gerektirdiğini düşünür:

“adını yazmışım yorgun ırmağın zarına

eski meyhane eski plak nerden sevdim o zalim kadını

ucu yanık mendil düşürmüş masama aynacınım

aşkın imlası hiçbir yerde hiçbir zamana”

(Özdemir Y. B., 2009, s. 60)

Yaşar Bedri Özdemir, şiirlerinde çoğunlukla bireysel konulara eğilir zaman zaman toplumsal konulara yer verir. Gençlik heyecanını içinde barındıran ilk şiirlerinden sonra şiir anlayışı mistik bir havaya bürünür. Yakın çevresinin etkisiyle yazdığı ilk şiirlerinin ardından olaylara daha geniş bir pencereden bakmaya başlar. Bu bakışın etkisiyle varlık-yokluk, modern çağın sorunları, insanın ikilemleri ve dünyaya bakışı, inanç vb. meseleler üzerine düşünür. “Babil’i Beş Geçe” eserinde tamamen kendini gösteren mistik, mitolojik ve tasavvufi bakış sonraki eserlerinde devam eder. Yaşar Bedri Özdemir şiirinin geçirdiği bu anlayış değişikliği daha sonra görsel imge ile birleşir. Profesyonel bir ressam olan sanatçı, şiirlerinde görsel imgeyi kullanır. Sözel ve görsel imgeleri ses ve ışık temelinde buluşturur, şiirine kontrast bir ayar verir. Sonraki aşamada ise ışık ve ses bileşimini daha öteye taşıyıp “Görsel İmge Levhalarını” oluşturur. Bu düşüncesini “*daha çok ışık*”⁶⁴ diyerek ifade eder.

2.2. Romanlarında yapı ve tema

2.2.1. Romanlarında yapı

2.2.1.1. İsim-İçerik İlişkisi

Yarın Güneş Doğmayacak⁶⁵

Eser ismini romanın başkışısı Murat’ın kendine dair olumsuz düşüncelerinden alır. Yazar başkışısı Murat’ın olaylara sürekli olumsuz pencereden baktırır. Murat sadece kendine dair düşünceleriyle değil çevresine karşı da olumsuz bir tutum içindedir. Murat kendi kişiliğinde umudu yok edilen insanları temsil eder. Zamanla umutları çalınan bu insanlar boşvermişlik duygusu ile hareket eder. Murat kendisini ölüme götürecek olayların diziliminde tez canlı ve düşünmeden hareket eder. Ancak onu bu duruma sürükleyen hataların kaynağı kendisi değildir. Yaşadığı köyde her şeyin bir ağaya bağlanması, ağanın köylülere Murat’a ve ailesine zulmetmesi Murat’ı kanunsuz işler yapmaya iter. Haklı bir dava için yola çıkan Murat yaptıklarıyla kanun nezdinde suçlu durumuna gelir. Roman ilerdikçe Murat’ın yaşadığı olaylar daha da

⁶⁴Görsel İmge Muhtırası

⁶⁵Romandan alıntı kısımların basımdaki eksiklikler sebebiyle hangi tefrikada ve sayfada yer aldığı tam olarak belirlenememiştir.

ağırlaşır. Murat artık ağılık düzeninin değişeceğine dair bütün umudunu yitirir. Murat her an başına daha kötü şeyler geleceğine inanır ve inandığını yaşar. Yazar romana, Murat'ın kişiliğinde umudu her an yok edilen insanları temsil eden “Yarın Güneş Doğmayacak” adını verir. Ayrıca romanın girişinde “*ön söz*” başlığı altında yazar kitaba dair kısa bir bilgi verir. Bu bilgi metninde “*güneşin doğuşunu son kez seyredmeden ölenler! Özlediğini... beklediğini tomur tomur umutlarıyla üşüyen topraklara eşleyip gömenler!*” der ve umutlarıyla tükenen insanları kasteder.

Cabülka

Eser, adını romanın başkışı olan Yolcu'nun varmak istediği hedef olan Cabülka'dan alır. Cabülka romanda hem tasavvufi yolculuğun nihai hedefi hem de mitolojik manada Doğu'da olduğuna inanılan efsane şehirdir. Şehrin bin kapılı olduğu, halkının yetmiş bin harfli bir alfabe kullandığı ve bütün eşyaların bir suretinin burada olduğu rivayet edilir. İslam mistisizmi ile bağdaşan bir anlayışla yolcuların hakikate vardıkları noktadır.

Yazar, tasavvufi bir bakışla Cabülka'ya ulaşması için Yolcu'yu gönderir. Yolcu bu macera esnasında çeşitli yerlere ulaşır ve başka insanlarla tanışır. Yolculuk süresince başka varlıklar ona eşlik eder. Romanda yaşanan bütün süreçler Yolcu'nun Cabülka'ya ulaşmasını sağlamak içindir. Bu yüzden eser ve ismi arasında kuvvetli bir ilişki vardır.

Yunus Emre/Gezgin ile Pervane

Yaşar Bedri Özdemir, romanında Yunus Emre'ye atfedilen rivayetleri bir araya getirir ve kendi üslubuyla aktarır. Roman adını sanatçının anlattığı kişi ve ana kahraman olan Yunus Emre'den alır.

Türk düşünce tarihi ve tasavvufta önemli bir yeri olan Yunus Emre, Yaşar Bedri'nin ona olan sevgisiyle romana girer. Yaşar Bedri, romanın sunuş yazısında Yunus Emre'nin Türk-İslam dünyası için önemini vurgular ve romanı yazma nedenini açıklar.

2.2.1.2. Olay örgüsü

Yarın Güneş Doğmayacak

Roman, başkişi Murat'ın çocukluktan gençliğine kadar yaşadığı olayların nedensellik bağı içerisinde anlatımıdır. Roman, yazar tarafından 21 bölüm olarak ele alınır ancak Murat'ın başından geçen olayları genel olarak üç bölüm altında sınıflayabiliriz:

I.Bölüm

- Murat'ın, ailesinin ve diğer yakın çevresinin yaşamları
- Murat'ın köyde ağa ve adamlarıyla sürtüşmesi
- Köylünün ağadan şikayet etmesi

II.Bölüm

- Ağanın adamlarının Murat'ın arkadaşı dövmesi
- Murat'ın ağanın adamlarını dövmesi
- Ağanın adamlarından birinin Murat'ın kız kardeşini kaçırmaması

III.Bölüm

- Murat'ın ağayı öldürmeye karar vermesi
- Ağa ile ortak hareket eden jandarma çavuşunun Ömer'i öldürmesi
- Murat'ın kaçarken mektep öğretmeni Günseli'ye sığınması
- Murat'ın kardeşi Haydar'ın, ağanın yıllar önce annesini kaçırdığı ona zorla sahip olduktan sonra doğduğunu öğrenmesi
- Haydar'ın ağayı öldürmesi
- Murat'ın intikam alacağı tek kişi kalan jandarma çavuşunu öldürmesi ve kendisinin de ölmesi

Cabülka

Cabülka romanı başkişi Yolcu'nun hakikate erişmek için çıktığı yolculuğu

konu edinir. Bu bağlamda kendine tasavvufi bir yol çizen Yolcu, tasavvufi merhaleleri atlamanın peşindedir. Sanatçı kitabı birçok bölüme ayırsa da kitap Yolcu'yu bu yolculuğa çıkaran nedenler, çıkılan yolda karşılaşılan olaylar ve Yolcu'nun varmaya çalıştığı hedef olarak üç bölümde incelenebilir:

I.Bölüm: Yolculuğa çıkaran nedenler

-Yolcu'nun sözün ve firçanın ihanetine uğraması

-İnsan aklının sınırlı bir algıya sahip olması

-Modern dünyanın insanı kısıtlaması

-Hakikate erişme amacı

II.Bölüm:

-Yolcu'nun gittiği yerlerde farklı insanlarla tanışması

-Konuştuğu insanlarla varlık-yokluk meselesini sorgulaması

-Yolcu'nun gölgesiyle kavgası

-Yolcu'nun çobanla aradığı cevaplara dair dertleşmesi

-Balıkçı dostuyla yolculuğuna dair tartışması

-Sofu'dan öğütler alması

III.Bölüm

-Yolcu'nun dünyadaki tüm yaratılmışları yolculuğun parçası olarak görmesi

-Aklın kavrayıştaki yetersizliğinin kabul edilmesi

-Yolculuğun azaptan bir hırka olduğunu fark edilmesi

-Yolculuğun hiç son bulmayacağına karar verilmesi

Yunus Emre

Yaşar Bedri, romanında Yunus Emre'ye atfedilen rivayetleri derler. Kendi

üslubuyla yeniden ifade ettiği bu rivayetlerin bazıları arasında nedensel bir bağ kurar. Bazılarını ise bağımsız biçimde ele alır. Bunun sebebi Yunus Emre'nin gerçek yaşamına dair bilgilerin yeterince olgunlaşmamasıdır. On beş bölüm olan eserde her bölüm bir rivayeti ele alacak biçimde kurgulanır. Ancak romanı Yunus Emre'nin arayış, keşif ve hedef olarak üç bölümde incelenebilir:

I.Bölüm

- Molla Kasım'ın Yunus Emre'nin deyişlerini yok etmesi
- Yunus'un yolculuğunun başlaması

II.Bölüm

- Yunus'un darı için Hacı Bektaş Veli dergahına gitmesi ve Hacı Bektaş Veli'nin Yunus'un kendisini görmesine izin vermemesi
- Yunus'un Tabduk Emre'nin dergahına yerleşmesi
- Yunus'un Babai Dervişı ile karşılaşması

III.Bölüm

- Yunus'un Mevlana'yı ziyaret etmesi
- Yunus ve Gülmisal'in Tabduk'un dergahından ayrılıp tekrar yola çıkması

2.2.1.3. Bakış açısı ve anlatıcı

Yarın Güneş Doğmayacak

Toplumcu bir bakışla yazılan roman, tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. Anlatıcı olayların, kişilerin geçmişe ve geleceğe dair her şeyini bilir: *“Babasını iyice yıkık bulmuştu Murat. Sesi çok ufak ve müşfikti. Evde eski düzenin kalmadığı besbelli idi. Eski mesut gecelerin yerinde darmadağınk gecelikler hüküm yürütüyordu.”*

Tanrısal anlatıcı öykü zamanından geriye dönüşlerle karakterlerin geçmişine dair bilgileri öykü zamanına taşır: *“Anasının babasının yağainı yakar bu topraklar. Bir bahar sabahı çekip giderler Ömer'i bir başına bırakıp. Ömer sahipsiz kalır garip kalır ahırlarda yatırırılar. Ömer'in içi salt çobanlığa çeker. Ömer için varlığı da*

sürüsüdür yokluğu da. Yanık dilli kavalıyla dile gelir konuşası varsa. Murat sıyrılmak istedi düşüncelerden sıyrılamadı.”

Cabülka

Cabülka romanı tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanmıştır. Anlatıcı, kahramanların tüm düşünce ve duygularına hakimdir.

“iskelede yorulup uyuduğu zamanları hatırladı. dolgunun ve tahririn kurguları unutturan derinliğinde sessizce kaybolmuştu. (Özdemir Y. B., 2004, s. 274)

Romanda geçmiş ve ana dönük ifadeler iç içe geçmiş birimler halindedir. Tanrısal anlatıcının her şeyi bilme gücü aynı zamanda kahramanların duygu durumuna ışık tutar:

“Dönüş yolculuğunda çocuğun ağzını bıçak açmadı. yolunu bir gün daha uzatmak için ‘doğduğum köyü de görmeliyiz’ demişti.” (Özdemir Y. B., 2004, s. 115)

Romanda Yolcu’yu yola götüren sebepler geriye dönüşlerle verilir. Bahsedilen sebepler aynı zamanda Yolcu’nun anını hazırlar:

“yolcu yolların çağrısına itaat ediyordu. Kafasının içindeki hep yolda olmak saplantısı bitmiyordu.” (Özdemir Y. B., 2004, s. 10)

Yunus Emre

Roman tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. Anlatıcı geçmiş ve geleceğe dair her şeyi bilir. Anlatıcı geriye dönüşlerle geçmişi anlatma zamanına taşır: *“Çocukluğunda oduna, suya giderken merkepleriyle yaptığı şaklabanlıkları hatırlar. Babası onu merkebe bindirir, Elif’i omzunda götürürdü tarlaya. Tarlada güneşten korunmak için dört çubuklu gölgelik yapmıştı onlara.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 117)*

Kahramanların yaşadıkları, iç dünyaları ve hayalleri anlatıcı tarafından bilinir: *“Akarsuyun önüne kurulan bent yıkılmıştır; açılmıştır Yunus’un kilidi. Dilinden dökülen sözler kalpleri onaran suların çağıldaması gibi coşkuyla aktı.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 85)*

2.2.1.4. Zaman

Yarın Güneş Doğmayacak

Romanda yaşanan olayların tarihi belirgin değildir. Yazar anlattığı olayların geçmişten bir rivayet olduğunu ön söz kısmında söyler ve ardından romana başlar: *“Mücadele zalımın her gün batımında yanıksı yanıksı uluyuşuyla uçlandı. Muradın efsanesi karlı dağların merdanesinde döndü durdu, bilemem daha nice yıllar döner de döner.”*

Romanın anlatma zamanı, romanın yazıldığı ve gazetede tefrika olduğu yıllar olan 1975-1976 yıllarıdır. Roman 1976’da tefrika olarak gazetede çıkar.

Murat ve ailesinin yaşadığı olaylar sıradizimsel olarak aktarılır. Olaylar Murat’ın köye gelişi ile başlar, ağa ile sürtüşüp olaylara karışması ile devam eder ve ölümü sona erer.

Eserde, bütün olayları anlatma olanağı mümkün olmadığından *“akşam, bildirin, ertesi gün”* gibi özetleyici zaman ifadeleri kullanılır.

Cabülka

Yazarın *‘belirsiz zaman ve mekan’* söylemi romanda zaman kavramına yaklaşıma dair ipuçları taşır.

Romanda nesnel anlamda tarih ya da sayılarla ifade edilebilecek zaman anlayışı yoktur. Olaylar sıradizimsel olarak aktarılır ancak zaman belli değildir. Olayların gerçekleşme tarihine dair bir iz yoktur. Romancı kurgusunu tamamen hayali bir zaman ve mekanda yapar.

Romanda zaman dair o gün bu gündür, bir süre sonra gibi özetleyici zaman ifadeleri bulunur.

“akıp gitti motosiklet. Aynada kediciğin peşinden koşmasını izledi. Bir süre sonra tozun içinde görünmez olmuştu.” (Özdemir Y. B., 2004, s. 233)

Yunus Emre

Yazar romanda gerçek bir kişilik olan Yunus Emre’yi anlatır. Bu durumda eserin öykü zamanı Yunus Emre’nin yaşadığı kabul edilen 1240-1241? ve 1320-1321

yılları arasındır. Romanda bunun yanında Mevlana ve Hacı Bektaş Veli’den bahsedilir. Bu kişilerin yaşadığı tarihler ele alındığında 12.yy’ın sonları ve 13.yy’ın başları öykü zamanı olur.

Eserde bireysel zaman sıradizimsel olarak ilerlerken yer yer Yunus Emre’nin geçmişine dönüşler yapılır. Bu dönüşlerde Yunus Emre’nin geçmişine ve kişiliğine dair bilgiler bulunur. Özellikle Yunus Emre’nin doğduğu Sarıköy’den ve ailesinden geriye dönüşlerle bahsedilir:

“Öğle vakti gelince kadıncık ana çıkınıyla gelir, tarlanın dallarla örtülmüş gölgeliğe serdiği çulun üstüne haşlanmış patates, çökelek, yaş soğan yerleştirir, ayran testisi koyardı. Ayran testisinin içinde ekmek parçası olur hep. Bunu kaç kere sordu, cevabını kaç kere aldıysa da, gel gör ki hiçbir zaman aklında tutamadığı bir merak olarak kalmıştı.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 117)

Romanda dikkat çeken bir başka ayrıntı o döneme ve siyasal-sosyal şartlara değinilmesidir. Dönemim siyasal durumu düşünüldüğünde Anadolu’da Moğol baskısı hissedilir. Bu baskı sonucu hem güvenlik sorunları hem de ekonomik sorunlar baş gösterir. Bunun yanında Anadolu’daki iç mücadelelerin ve ayaklanmaların halkı düşürdüğü zorluklara değinilir: *“Otacı: Azerbaycan’ı, Irak’ı ve İran’ı talan eden Moğol, selin önünde sürüklenen çer çöp gibi Türkmenleri de sürüp getirmişti. Önceden gelip yerleşen Türkmenler sahiplendiği yurtlarına otlaklarına bizi sokmadılar. Sultan Gıyaseddin’in adaletsiz yönetimi, vefasızlığı Moğol tehlikesinden kaçıp Anadolu’ya göç edenleri cezalandırması Türkmenleri ikiye böldü. Yurtsuz ve yolsuz bırakılan, haksızlığa uğrayan Türkmenlerin Baba İlyas’ın çevresinde toplanmasına da yol açmıştı. Hem Şamanlığı hem de İslam’ı buluşturan Horasanlı Şeyh Baba İlyas horlanan, verimli arazilerden sürülen Türkmenleri toplayıp bir ordu kurdu.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 110)

Romanda zaman dair bir başka öge özetleyici zaman ifadeleridir. Bir eserde her şeyi en küçük ayrıntısıyla anlatmak mümkün olmadığından romancı ertesi gün, akşam olunca, birkaç gün sonra gibi özetleyici ifadelere başvurur.

2.2.1.5. Mekan

Yarın Güneş Doğmayacak

Eserin fiziksel geniş mekanı Trabzon’dur. Trabzon’un köyleri, dağları,

genellikle olayların geçtiği yerlerdir. Toplumcu bir bakışla yazılan eserde köyler, tarlalar, ormanlar ve bu yerler üstünde yaşayan insanlar uyum içerisindeyler. Kişi kadrosuna bakıldığında ağa ve adamları maddi olarak rahat, köylüler ise genel anlamda ezilen konumundadır: “*Damın delik çinkolarından damlayan yağmur suları engebeli yerde ufak ufak gölleniyordu. Damlalar şıp şıp evin içine damlıyordu şıp şıp... Şipta şıp.*” Delik çinkolu, damlayan sularla bozulmuş ev zeminleri burada yaşayan insanları yansıtan cinstendir.

Romanda ağanın evi bir konaktır. Konak bir arazinin tam ortasında etrafındaki eklemelerle birlikte büyük bir yapıdır. Önündeki “*geniş avlu, bahçesindeki su kuyusu, yiyecek dolu depolarıyla*” zenginliği gösterir. Tam tersi şartlarda yaşayan köylünün durumu ağanın durumuyla çatışma içindedir. Bu durum sosyal adaletsizliğin mekana yansımasıdır. Ağa konağının görkemi ile köylünün delik çinkolu, genellikle bir göz evi sosyal adaletsizliğin bir başka göstergesidir.

Cabülka

Cabülka romanında fiziksel anlamda olayların geçtiği geniş bir coğrafik isim bulunmaz. Romandaki mekanlar genellikle başkışı Yolcu’nun gelip geçebileceği kasabalar, köyler, oteller, yollar, dinlenme alanları, kafeteryalar, çayhaneler, kamyon parkları, ağaç altları, deniz kenarları, balıkçı barınakları, evler vb. yerlerdir.

“*ÇAYHANEYE geldiğinde vakit hayli geç olmuştu. son müşterilerine çay servisi yaparken gözlerinin içine bakan bahriyeli, onun, bitkin ve tedirgin halini görünce hiçbir şey sormadı.*” (Özdemir Y. B., 2004, s. 216)

Seçilen mekanların bir başka özelliği genellikle eski, yıllanmış, fiziksel olarak kötü durumda olmalarıdır. Bunun sebebi tasavvufi anlayışa uygun bir biçimde kişinin dünyevi olanlara dair tutkusunu geride bırakmaya çalışmasıdır: “*örümcek ağı ve toz birikmiş küçük kiler, yosun tutmuş gemi batığına benziyordu.. camı çatlamış çerçevede gülümseyen alımlı genç kadının fotoğrafını seçebilmek için camda biriken tozu eliyle sildi.*” (Özdemir Y. B., 2004, s. 219)

Yaşar Bedri Özdemir, Cabülka romanında mesnevi geleneğinden ve Doğu’nun menkıbevi anlayışından yararlanır. Romanda İslam mistisizmi ile modern

olan birleşir. Öyle ki Yolcu, tasavvufi yolculuğa modern olanla-motosikletle-çıkarak. Modernizmin insanda yarattığı travmalar yolcuyu belirsiz zaman ve mekanlara götürür. Romanda belli bir yer adının geçmemesi bu gelenekle ilişkilidir. Tasavvufi anlayışta yer alan teklikten çokluğa, varlıktan yokluğa varış düşünceleri romanın yapı unsurlarına yansır. Yolcu'nun ağzından çıkan: *“zamanlar ve mekanlar yok suretindedir. bu yaşanmışlığın ağır travmasıdır. yani talan. yani şizofreni”*(C. S.217) sözleri romandaki zaman ve mekan kavramına yaklaşımı gösterir.

Yunus Emre

Eserin geniş fiziksel mekanlarından biri öncelikle Yunus'un doğduğu yer olan Sarıköy'dür. Bugünkü Eskişehir'in Mihalicçık ilçesine bağlıdır. Mekan kavramı Yunus'un seyahatlerine göre genişler. Tabduk'un dergahının bulunduğu Ankara-Nallıhan romanda yer tutan bir diğer önemli mekandır. Yunus'un Hacı Bektaş Veli'yi görmek için gittiği Sulucakarahöyük bir diğer ifadeyle Nevşehir ve civarı ile Yunus'un Mevlana'yı görmeye gitti yerlerden Konya romanda fiziksel mekan unsurlarındandır. Genel anlamda Anadolu coğrafyası mekandır.

Romanda yapısal mekanlar genellikle dergahlardır. Dergahlar dönemin ruhunu canlandıracak biçimde aktarılır. Yunus'un yolculuklarında uğradığı hanlar, evler, dergahlar dünya nimetlerinden neredeyse arınmış biçimdedir. Dergahlar fiziksel durumundan ziyade içinde barındırdığı duygu ve işlevleri ile verilir: *“Dergah arı kovarı olmuş, dervişler bal yapan arılar gibi çalışmaktadır. Her derviş meşrebince ve hünerince iş tutumuştur. Kimi duvar örür, kimi aş pişirir, kimi keçileri sağlar. Kimi toprakta kimi işçilikte çalışır”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 71)

Dergahlar dönemin siyasi ve ekonomik sorunları sebebiyle aynı zamanda

sosyal bir nitelik kazanır. Yoksul insanların açlık ve güvenlik endişesiyle sığındığı, yardım aldığı bir sosyal mekanizma görevi görürler. Öyle ki Yunus Emre darı almak için Hacı Bektaş Veli'nin dergahına gider:

“Yunus buğday çuvallarını sorar.

Çocuk: Çuvallarda buğday vardır.

Yunus: Beli

Çocuk: Buğdaylar mı, Hacı Bektaş dergahından geliriz. Oradan aldık.

Yunus iyice meraklanır:

Para pul isterler mi?

Çocuk: Yok istemediler” (Özdemir Y. B., 2016, s. 49)

Romanda yapısal mekanlar yoksulluğu yoksulluğu ifade edici cinstedir. Fiziksel şartlar zor ve yorucudur. Mekan konusunda çatışma yaratan tek yer Selçuklu Sultanı Guyaseddin’in sarayıdır. Halkı aç ve yoksul olan Anadolu sultanın sarayı gösterişli ve halkın sorunlarına kulaklarını tıkamış biçimdedir.

2.2.1.6. Kişiler dünyası

Başkişiler

Yarın Güneş Doğmayacak

Sosyal adaletsizliğin karşısında fikirleri ve yaptıklarıyla duran Murat, romanın başkişisidir. Murat, ağılık düzeninde ezilen köylünün önünde duran ve bu düzene karşı başkaldıran bir karakterdir. Köyde olanlara, ailesine ve kendisine karşı yapılan haksızlıklara karşı çıkar. Toplumcu gerçekçi romanlarda işlenen ve eleştirilen ağılık düzeni bu romanda da vardır. Yaşar Bedri, bu eserini okuduğu Yaşar Kemal romanları ve izlediği Yeşilçam filmlerinden etkilenerek yazar.⁶⁶

Murat dürüst ve sözüne sadık bir insandır. Murat, aynı zamanda Trabzon dışında yatılı okul okuyan birisidir. Köyde okuma-yazma bilen az sayıdaki insanlardan biridir. Toplumcu romanlardaki birçok karakterin aksine Murat okumuş biridir. Murat önce kanuni yollardan hakkını aramanın peşine düşer. Jandarma Çavuşu Münür’ün ağa ile ortak hareket etmesi sebebiyle bir sonuç alamaz. Murat bunun üzerine kendi adaletini aramaya başlar. Bu durum onu kanun nezdinde suçlu durumuna düşürür.

Murat’ın hak arayışı ailesinin ona dair umutlarını kırar. Çünkü Murat okuyup “büyük adam” olacaktır. Ailesinin bu beklentisi Murat’ın kendini suçlu hissetmesine neden olur.

⁶⁶ 20 Aralık 2019’da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

Zorluklar karşısında elinden geldiğince mücadele eden Murat, savunduğu düşüncelerden geçmez. Köylülerin ve ailesinin geleceğini bir ağanın eline bırakmak ona göre değildi. Hiçbir çıkar gözetmeksizin ağa ile savaşa tutuşur ve bu uğurda canını verir.

Cabülka

Romanın başkişisi Cabülka'ya ulaşmak için yollara düşen Yolcu'dur. Yolcu modern hayatın kendinde yarattığı yıkımları tamir etmek, varlığa-yokluk meselesine dair sorulara cevap bulmak ve hakikat diye adlandırdığı yaratıcıya ulaşmanın peşindedir. Yolcu bu amacına uygun biçimde dünyaya dair tutkularını bir noktaya kadar yener, yaratıcıya ulaşmak için yola çıkar. Tasavvufi yolculukta çıkılan mertebeler arttıkça zorluklar artar. Yolcu bu düşünceye uygun biçimde gittikçe zorlanır ve bazı anlarda kontrolü kaybeder. Maddi anlamdaki yolculuğunda karşılaştığı bir zorluk onu iç sorgulamalara iter.

Cabülka'da dikkat çeken bir başka öge kişilerin özel adlarının olmamasıdır. Kişiler Dilenci, Bahriyeli, Çoban, Sofu vb. şekilde verilir. Sanatçının özel isimleri kullanmamasının arka planında her insanın yaratıcının karşısına isimlerine göre değil sadece insan oldukları için çıkacağına inanmasıdır: *“ben gidiyorum” dedi yolcu. vedalaşmak için elini bahriyeliye uzattı. motoru çalıştırıp seleye yerleşti. demek gidiyorsun! demir kırsığın nasıl?”* (Özdemir Y. B., 2004, s. 233)

Yolcu birçok zorlukla karşılaşır ancak geri adım atmaz. En büyük merakı bu yolculuğun sonunda nereye varacağıdır. Yolcu'nun bu merakı yokluk sofrası meseline cevap bulur: *“ey yolculuk azap çiçeği, her şey kendini ne kadar tekrar ediyor! kendi küllerinden doğan aşkı kendine yoldaş ediyor. ey yokluk! biricik hakikatin kendisi oldun şimdi. düşlerimizi ve yolculuğumuzu süsleyerek aşkın simyageri oldun.”* (Özdemir Y. B., 2004, s. 308) Tasavvuf düşüncesinde yoklukta var olma fikri Yolcu'nun macerasının odağıdır. Yaratıcıyı ararken çekilen azap aşkın kendisidir. Yolcu bu aşka tutulmuş kişidir.

Yunus Emre

Romanın başkişisi Yunus Emre'dir. Yunus'un ilk çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren 13. yy'ın ikinci yarısı, sadece siyasi, sosyal ve dini çatışmaların

yaşandığı bir zamandır. Yunus Emre o yıllardaki ortamda halkı manevi huzur sükun ve kurtuluşa yönelten insanlardan biri olur. Dönemin şartlarından ötürü halk dergahlara sığınır ve dergah şeyhlerinden iyiye, doğruya, inanca dair öğütler alır. Bu noktada Yunus Emre'nin ismi gittikçe duyulmaya başlar. Ön plana insan sevgisini alan Yunus Emre aynı zamanda yaratıcının sırrına erişme peşindedir. Yaşam tarzı, yaptıkları ve yazdıklarıyla hep yaratıcıya olan saygısını söyler. Tasavvuf düşüncesine bağlı olan Yunus Emre, insanlara bu konuda telkinde bulunur. Yunus Emre'nin bu tavrı zorluklar içindeki halkı etrafında toplar. Yunus'un kişiliği İslam, tasavvuf, adalet, sosyal düzen çerçevesinde gelişir. Yunus sadece dini bir kişilik değil sosyal düzenin olması gereken halinin temsilcisidir: *“Tezgahını kurmak için yer gözleştiren bileğine güçlü yumurtacı, mülayim gördüğü Yunus'un önüne indirdi selesini. Yanına yerleşip omzuyla itekledi sessiz dervishi.*

“Başka yere kur tezgahını burası benim yerim!”

Yunus yumurtacıya hırlayan Kitmir'in başını okşadı, sakinleştirdi.

“Onun yeriymiş, tasa değil başka yer buluruz.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 173)

Yunus Emre'nin yaratıcının yolunda yürümesi ve buyruklarına karşı gelmek istememesi onun davranışlarını değiştirir. Bununla beraber Tasavvuf fikrinin etkisi Yunus ve derviş arkadaşlarının günlük hayatlarına yansır:

“Yumurtacı: Ben basit bir köylüyüm. Derviş Salih: İyi ki öylesin. Ya padişah olsan, ya vezir olsan! Zulmetmediğin canlı kalmazdı. O gördüğün Allah dostunun senin hakkından gelecek gücü yok mu sandın? Dua et ki âh edip gönül koymadı, ilenmedi sana.

Yumurtacı: Bunu nereden biliyorsun?

Derviş Salih güldü:

Ahmak adam, senin yaptığın kötülüğün farkında bile olmadı. O, bu dünyayı terk edeli çok zaman oldu.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 175)

Norm karakterler

Yarın Güneş Doğmayacak

Romanda norm karakterlerin başında Garip Ömer gelir. Garip Ömer çocukluğundan beri Murat'ın hep yakın dostu olur. Murat iç dünyasına dair bilgileri genellikle Ömer'le paylaşır. Ömer, Murat'ın sırdaşı konumundadır. Ömer dilsizdir sadece Murat'ı dinlemekle meşguldür ancak hareketleriyle Murat' hep onaylar. Murat zor anlarında hep onu aklına getirir: *“Murat Ömer'i ansıdı. Herkesin Yemen yesiri gibi horladığı, gaddarca işe koştuğu, öküz gibi sapana koştuğu Garip Ömeri. Hepsi hepsi dilsiz olduğundan değişl miydi?”*

Ömer'in Jandarma Çavuşu Münür tarafından Murat zannedilerek öldürülmesi kurgunun yapısal bütünlüğünde çatışmanın gerçekçi kılınmasında önemlidir. Ömer'in Murat'ın yerine ölmesi ve Murat'ın temsil ettiği değerleri sahiplenmesi romandaki çatışmalara örnektir.

Ömer romanın başından sonuna kadar aynı davranış biçimlerini sergiler. Her düşüncesinde Murat'ın yanındadır. Bu durum norm karakterlerin belirgin özelliklerindendir.

Romanda bir başka norm karakter niteliği taşıyan Murat'ın kardeşi Haydar'dır. Ancak Haydar sürekli abisi Murat'la sürtüşme içindedir. Murat'ın dediklerini yapmaz. Hatta ağanın adamı Haspi ile bazen beraber hareket eder. Roman ilerledikçe Haydar'ın davranışları değişmeye başlar. Abisi Murat'ın ve ailesinin iyiliğini düşünür. Haydar romanın sonunda Murat'ın baş düşmanı Nuri Ağa'yı öldürür ve hem ailesini hem de köylüyü rahatlatır: *“Nuri Ağa kapının eşiğine düştü. Piç Arif'in parmağı tetiğe çöktü. Haydar gülüyordu göğsünde kırmızı bir gül açtı. Haydar dengesini tutmaya çalışıyordu, acı acı güldü. Yaptığına yapacağına memnun bir tavrı vardı göğsündeki gülle. ‘Gördüm’ dedi yükselen kudretiyle. Sonra ikinci, üçüncü mermi ısladı. Haydar dizlerinin üstüne çöktü. ‘Sözümü tuttum ana’ dedi. Haydar'ın ağzında tükenen son kelime Muradım olmuştu.”*

Murat'ın annesi, babası, mektep öğretmeni Günseli romandaki diğer norm karakterlerdir.

Cabülka

Romanda başkişiyi tamamlayan ve başkişinin eksiklerini tamamlamasına yardımcı olan norm karakterler söz konusudur.

Romandaki ‘çocuk’ adlı norm karakter Yolcu’nun küçüklükten beri kurduğu yolculuk hayalini aynı biçimde gerçekleştirmek ister. Çocuk, yolcuya bir yerde küçüklüğünü hatırlatır:

Çocuk: *“kızmaca yok tamam mı seninle gelmek istiyorum.”*

Yolcu: *“olmaz”*

Çocuk: *“tam kafama göre biri olduğunuzu ilk görüşte anlamıştım. beni götüreceğinizi rüyamda görmüştüm. evet beklediğim kurtarıcıydın.”*

(Özdemir Y. B., 2004, s. 67)

Yolcu’nun en eski dostlarından biri “Çavuş” tur. Yolcu, Çavuş’la kendi deyimiyle izbe bir mekanda karşılaşır:

“görüşmeyeli çok uzun zaman oldu.

-oldu

-burada kal, benimle. seninle tarihimiz yeniden yazalım.

bizim bir tarihimiz kalmadı çavuş. dünyayı nerde bulacağımı da umursamıyorum.

-kocaman bir atölye açayım sana boyacı (Yolcu ressam olduğu için Çavuş

ona boyacı diye seslenir.) özgür ve başına buyruk dilediğin gibi resim yap.

bu kadar dünya nimeti çürütür beni.” (Özdemir Y. B., 2004, s. 131)

Romanda Yolcu’ya bir müddet eşlik eden “Kız” da norm karakter statüsündedir. Romanın diğer karakterlerinde olduğu gibi belli bir ismi yoktur. Ancak Yolcu’nun yolculuğunu tamamlayabilmesi için kurduğu cümlelerle ona

yardımcı olur. Kız, sorduğu sorularla Yolcu'nun zihnindeki amacını ortaya koymasını sağlar:

Kız: *“o senin vazgeçilmez. motosikletimle hep yolda olmanın hayalini kurardım. sürekli gezmek nasıl bir şey?”*

Yolcu: *“kendimle barışıyorum. bu hoşuma gidiyo. arıyorum... tamam. burası tam kafama göre bir yer, artık yerleşip göçebe hayattan kurtulmalıyım diyebileceğim yeri ya da doğru insanı buluncaya kadar sürecek belki. her şey çabucak eskiyip tedavülden çekiliyor. dünya cehenneminde sonuna kadar yaşayabileceğimiz bir kara parçası olabilir mi?”* (Özdemir Y. B., 2004, s. 48) Yolcu, kıza verdiği cevapla aslında sonsuz yaşamın var olduğuna inanıldığı Cabülka'yı aradığını söyler.

Romanda dünyayı boş vermiş tavırlarıyla algılayan Balıkçı, sözleri ve hareketleriyle Yolcu'nun amacına uygun biçimde davranan Bahriyeli, Yolcu'nun yolculuğu esnasında öğütler aldığı Sofu ve Çoban diğer norm karakterlerdir.

Yunus Emre

Romanda norm karakterlerin başında Tabduk Emre gelir. Tabduk Emre Yunus Emre'nin şeyhidir. Yunus'un manevi gelişiminde en çok etkisi olan karakterlerdendir.

Yunus Emre'nin gerçek hayatında önemli bir yeri bulunan Tabduk Emre romanda da Yunus'un en yakınındadır. Romancı tarihi gerçeklerle örtüşecek şekilde kurgusunu ilerletir. Yunus Emre şeyhini her konuda örnek alır onun öğütlerinin dışına çıkmaz. Tasavvuf fikrinde yer alan mürid-mürşid ilişkisi Yunus ile Tabduk arasında gelişir. Yunus Emre şeyhinin varlığından feyz alır: *“Bir kez olsun görevini ihmal etmedi; hasta olsa hastalığını belli etmedi. Akşamları şeyhinin sohbetleri, vaaz ve nasihatleri, Yunus'un gönlünü deryayı bilen, anlayan mahilerden yapmıştı. Gecenin sükun ve huzurunda halden hale girerdi. Kapalı odalar içine sinmez, taşınamayan malların gerekliliğini sorgulardı. Tabduk Sultanı olmasa dergaha adımını dahi atmaz ol yapıdan içeri girmezdi. O'nun mülkünde Karun olmak değil de O'nun içinde zerre olmak istiyordu.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 89)

Romadaki Derviş Salih, Kadıncık Ana, Gülmisal de başkişiyi tamamlayan diğer norm karakterlerdir.

Kart karkterler

Yarın Güneş Doğmayacak

Romanda baş kart karakter Nuri Ağa'dır. Nuri Ağa köyün idaresini elinde bulundurur. Köylüden haraç toplar ve köylülerin ürettiği ürünlere el koyar. Aynı zamanda köylüyü kendine borçlandırarak onlara istediğini yaptırır. Nuri Ağa, kart karakter niteliğine uygun olarak karşı güç durumundadır. Nuri Ağa, ağalığın getirdiği kazanımları romanın sonuna kadar savunmak durumundadır.

Romanda Murat'ın karşısında yer alan ikinci önemli kart karakter Münür Çavuş'tur. Münür Çavuş Nuri Ağa ile birlikte hareket eder ve kanunları keyfiyete göre uygular. Murat'ın ağayı yaralamasından sonra Münür Çavuş onu bulup kanuna teslim etmek zorundadır ancak Münür'ün asıl amacı Murat'ı gördüğü yerde öldürmektir.

Nuri Ağa'nın baş adamı Haspi de kart karakterlerdendir. Haspi sürekli Murat'ın karşısında yer alır. Ağasının verdiği emri yerine getirir. Haspi Murat'ın kız kardeşi Binnaz'ın kocası olur ancak bu evlilik zoraki biçimde gerçekleşir. Haydar kız kardeşi Binnaz'ı Haspi ile evlendirdiği için çok pişman olur.

Nuri Ağa'nın bir diğer adamı Piç Arif de çıkarı için ağasının sözünden çıkmaz ve Haydar'ı öldürür.

Nuri Ağa maddi azgınlığının yanı sıra cinsel sapkınlıklar gösterir. Haydar'ın annesine tecavüz eder ve köyün diğer kızlarına sataşır. Ancak onun bu davranışlarına kimse karşı gelemez. Münür Çavuş rüşvetle iş yapan kanun adamı görüntüsündedir. Haspi ve Arif ağanın gaddar adamlarıdır. Nuri Ağa, Münür Çavuş, Haspi ve Piç Arif ağalık düzeninin yozlaşmış karakterleridir.

Cabülka

Romanda Yolcu'nun sürekli karşısına çıkıp onu yolculuğundan alıkoymaya çalışan nefse dair sorular sorarak Yolcu'yu Cabülka'ya ulaşmasını engellemek isteyen "gölge" adlı bir karakter vardır:

gölge: “hiçliğin kutlu olsun sahip! Sen bensin acın bedenimi çok acıtıyor!”

yolcu: “sürüngen sahtekar! Senden kurtulduğumu umuyordum!”

gölge: “kimse için kötü huylu yolculuk yoktur sahip, yerlerde süründüm aşağıladın beni. ben gölge olmaktan korkuyorum ya sen, pardon siz demeliydim. dünya nimetleri önünüze serildiği halde insan olmaya korkuyorsunuz.” (Özdemir Y. B., 2004, s. 57) Gölge roman boyunca Yolcu’ya eşlik eder ve ona dünya nimetlerine bağlanması konusunda telkinlerde bulunur.

Yunus Emre

Romanda başkişinin amaçlarına engel teşkil edecek onun karşısında çatışma yaratacak bir kart karakter yoktur.

Fon karakterler

Yarın Güneş Doğmayacak

Murat’ın ailesinin komşuları, diğer köylüler, Murat’ın mektep arkadaşları ve öğretmenleri fon karakter durumundadır.

Cabülka

Romandaki garsonlar, tamirciler, yolcular, ustalar tamamlayıcı fon karakterlerdir.

Yunus Emre

Romanda fon karakter sayısı azdır. Gerçek bir kişi üzerine kurgulanan romanın şahıs kadrosu Yunus Emre’nin en yakınındaki insanlar ve dost edindiği, fikir birliğine vardığı şahsiyetlerden oluşur. Bu anlamda Yunus Emre’nin yolculuklarında uğradığı hanlardaki görevliler, yol kıyılarında ve pazarda rastgele konuştuğu insanlar fon karakter kategorisindedir.

2.2.2. Romanlarda tema

Haksızlığa başkaldırı

Sosyal eleştiri fikrini içinde barındıran roman sanatçının bu anlayışla yazdığı tek romanıdır. Yaşar Bedri’nin köy gerçeklerini anlattığı “Yarın Güneş

Doğmayacak” romanında başkişi Murat, bulunduğu köyde düzene karşı çıkar. Romanda Murat, ailesi ve köylüler ağa baskısı altında yaşar. Murat gurbette mektep okumanın verdiği bilinçle 3 yıl sonra köye döner. Artık fikirleri değişir ve kendi içinde bir aydınlanma yaşar. İzinli olarak köyüne dönen ve kısa bir süre köyde kalması gereken Murat, gördükleri karşısında müdahale etmeden durmaz ve yaptıklarıyla ağayla karşı karşıya gelir: *“Gidiyorum baba gayri buralar hep sizindir. Gidiyorum bu son olduğuna yeminim. Sizleri de birbirine kattım huzurunuzu bozdum. Evin dirlik düzenini karman çorman ettim. Napayım adaletsizliğe sığamadım. Ne kadar emekledimse olmadı.”*

Murat kasabaya gidip karakolda Münür Çavuş’a başvurur. Ancak Münür Çavuş ağa ile ortak hareket ettiği için bir sonuç alamaz. Kanun uygulayıcılarından beklediği desteği göremeyen Murat kendi adaletini aramaya başlar. “Yarın Güneş Doğmayacak” romanında Murat köye döndükten sonra birçok şeyin değiştiğine şahit olur. Nuri Ağa ve adamları köylülerin ürünlerinden kendilerince pay alır. Murat köylülerin emeğinin bu şekilde çalınmasını haksızlık olarak niteler. Ağa ve adamlarının keyfi davranışlarına karşı koymaya çalışır. Garip Ömer’in ağanın adamlarınca keyfiyeten dövülmesine çok kızan Murat’ın ağanın üç adamını döver. Murat burada ezilenlerin tek başına savunucusu olur. Murat’ın bu tavrında roman boyunca gösterdiği bazı tezcanlılıklar da etkilidir.

Yoksulluk

“Yarın Güneş Doğmayacak” romanında köy halkı hayatı, ucu ucuna yaşayan ve birçoğu ağaya borçlu kimselerdir. Köy halkının evleri bir gözlü ve damı su geçiren tenekelerle kaplıdır: *“evin içine şığ şıp damlıyordu şıpta şıp.”* Köyde sadece ağanın konağı görkemlidir.

Halkın karnını zor doyurduğu ve yoksulluk içindeki hali *“Murat çimene serildi küflü kurutu katıp edip atıştırdı.”* cümlesine yansır.

Zoraki evlilik, cinsel istismar ve namus arayışı

Murat’ın annesinin 27 yıl geçmişe giderek Haydar’a anlattığı hikaye “Yarın Güneş Doğmayacak” ta cinsel istismarın belirtisidir. Haydar, annesinin anlattığına

göre ağanın onu dağa kaldırmasından sonra doğar. Köyde Haydar'ı eskiden beri ağaya çok benzetirler. Haydar gerçeği öğrenince babasının Nuri Ağa olduğunu anlar ve onu öldürür.

Aynı romanda kız kardeşleri Binnaz'ın Haydar'ın da yardımıyla ağanın adamlarından Haspi ile evlendirilmesi zoraki bir evliliştir. Binnaz'ın bu evlilikte bir rızası yoktur. Annesinin Murat'a söylediği “*Haydar'ı durduramadık*” diyerek bu konuda dert yanar.

Özlem

Murat'ın lise için yatılı olarak gurbette olması ve 3 yıl boyunca köye gelememesi aile bireylerinde Murat'a hasretliği arttırır. Annesi ve babası Ali Osman Bey, Murat'ın büyük adam olarak köye döneceği günü hasretle bekler.

Aşk

Köy mektebinin genç öğretmeni Günseli Murat'ı görünce içinde oluşan duygulara karşı koyamaz. Ona açılmak için uygun fırsatı kollar. Murat'ın yaralı olarak mektebe sığındığı gece Günseli ona duygularını açar. Ancak Murat ona “*ben bu duygulara cevap verecek durumda değilim*” diyerek Günseli'nin aşkını karşılıksız bırakır.

Arayış

Yaşar Bedri, “Cabülka” romanını ‘yolculuk’ üzerine kurgular. Ancak bu yolculuk mekânsal anlamda yer değiştirmek değildir. Buradaki yolculuk insanın kendini bulmak adına devam ettirdiği “seyr ü sülûk” ün adıdır. Başkişi Yolcu, Doğu'da olduğuna inandığı “Cabülka” ya ulaşmak ister. Bu istek Feridüddin Attar'ın Mantıku't-Tayr eserindeki kuşların isteğine benzer. Yolculuğun temel sebebi arayıştır. İnsanın kendi hakikatinin peşinde olması insanı manevi bir yolculuğa iter. Hakikat yolundaki yolculukların amacı görünenin arkasındaki görünmeyene dair yorumlamalar yapabilmektir. Böylece arayış başlar ve yolculukla bütünleşir. Yolculuğun temel sebebi olan “arayış” romanın ana teması olur. “*bana kanma*

çoban! sen aradığını biliyordun. farkımız bu işte. bu yolculuğun sonu yok.” (Özdemir Y. B., 2004, s. 307)

Sanatçının “Yunus Emre” romanında arayış fikri tekrar görülür. Yunus Emre, ömrünü kendini bir parçası olarak gördüğü yaratıcının hikmetine varmakla sürdürür. Sonu olmayan bu arayışı Başkişi olarak Yunus Emre “*öğrendim ki gitmek gitmemekmiş*” diyerek tasdikler. (Özdemir Y. B., 2016, s. 140)

Kaçış

Cabülka romanında özellikle göze çarpan bir başka tema “kaçış” tır. Romanda sürekli yolculuk yapan kahraman modern hayatın kendini kısıtladığını düşünür. Gündelik işler, tartışmalar ve kendisini kalıplara sıkıştıran insanlardan kaçan Yolcu, yolculuğu bir terapi gibi görür. Bu sebeplerden dolayı yolculuğun temelinde arayışla birlikte kaçış fikri hakimdir. “*kalabalıktan tecrit ettiği beni incelmisti. sahip oldukları ile sahip olmak istedikleri arasında bocalarken, ufalanıp devrilen taşları yerli yerine koyma telaşına isim arıyordu. gördüğü yerler yabancı olmadiğı herhangi bir yer gibiydi. her yer her söz tanıdıktı. hepsi daha önce bir çırpıda yaşanmış bitmiş gibi tekrardı.*” (Özdemir Y. B., 2004, s. 44)

İlahi Aşk

Yunus Emre’nin yaratıcısına olan aşkı ilahi nitelik taşır. İlahi aşkın sırrına erişmek için belli mertebelerden geçilir. Seyr ü sülûk yolculuğu olarak tasavvufi anlayışta yer alan bu düşünce Yunus’u yolculuğa çıkarır. Tabduk Emre’nin Yunus’a bu aşk için verdiği öğütler önemlidir: “*Aşk bizi tava koyan ateştir. Ateşimizi ateşle beslemektir muradımız olsun deriz. O ilahi cilde kalbimize merhamet koyunca, yani O senden hoşnut olunca sakın kendinle gurur duyma, haddini aşma. Kaybol, kaybol ki aşk sanatını sahibine bırak.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 204)

Romanda ilahi aşkla beraber varlık-yokluk sorgulamalarına ve vahdet-i vücud düşüncesine yer verilir.

Nefs Muhasebesi

İlahi aşkı yaşayacak kıvama gelmek için birçok zorluk aşılmalıdır. Zorluklar

karşısında vazgeçmemek ve sabır yolculuğun anahtarı konumundadır. Bu yolculukta en büyük sınav nefse karşı verilir. Nefsin kontrolü insanın kendini bir yerde diğer insanlardan uzaklaşarak, tecrit ederek kolaylaştırılabilir ancak asık marifet bunu insanların içinde yapabilmektir. “*Seni miskin Yunus, insan mahlasıyla görünmekten korktun. Kötülüklerin ve günahların olmadığı yerde herkes korur nefsin. Ne bu kibir, ne bu yalnızlaşma sana merhem olmaz.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 189) Tabduk Emre bu sözlerle Yunus’u asıl sınavını vermesi için kalabalığa yönlendirir.

Yunus Emre, Hacı Bektaş’a, Mevlana’ya ve Anadolu’nun diğer yerlerine yaptığı yolculuklardan sonra nefs konusunda şu sözleri sarf eder: “*Hastalık beden değil kalbin tahammülsüzlüğüdür. Azgın nefis ruhumuza musallat olur da kibre tutulursak bütün benliğimiz kibrin kendisi oluruz. Nefsimiz bizi boynumuza taktığı tasma ile sürükler götürür, zelil eder.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 204) Bu sözlerden anlaşılacağı üzere Yunus Emre artık nefs sınavını geçmiş görünür.

“Cabülka” romanında Yolcu, tanıştığı Alman kızına karşı içinde bir şeyler hisseder. Ancak Yolcu, dünyevi manada aşkın bu yolculuktaki engellerden biri olduğunu düşünür ve kızla yakınlaşmaz. Kitapta bir kahraman gibi konuşan Gölge, Yolcu’ya o kıza yaklaşmasını telkin eder ancak Yolcu onu dinlemez çünkü o, aşkın başka bir boyutuyla ilgilenir.

Olgunlaşma

Hem “Yunus Emre” hem de “Cabülka” romanında görülen olgunlaşma fikri, kişinin yaratıcıya olan aşkını taşıması ve ona layık olması adına sahip olması gereken yeterliliklere ulaşmak için geçireceği süreçtir. Tasavvufi felsefede “İnsan-ı Kamil” olma sürecidir: “*Odun olup yanmayınca, ateşe girip kor olmayınca örse sürülüp dövülmeyince kıvama gelinmiyormuş. Vah sana miskin Yunus!.. Yanmadan, pişmeden, erinmeden ne kolay yolmuş gönül aşığı olmak. ! Ateşe ilk sürüldüğünde dayanamadın, korkup kaçtın.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 199) Mevlana’nın Yunus Emre’ye sarfettiği bu sözlerde Yunus Emre’nin en başta bu yükü taşıyabilecek güce sahip olmadığı görülür. Bu yükü taşıyabilmek için insanın kendi içinde bir ‘olgunlaşma’ evresi geçirmesi gerekir.

“Cabülka” da Yolcu varmak istediği hedefi Cabülka(varılmak istenen efsane şehir) görür. Maddi anlamda yapılan yolculuğun içsel yolculukla birleştiği romanda Yolcu vardığı noktayı “*menzirim uzak. durağı belli olmayan yolculuğa ömrümün yetip yetmeyeceğini de bilmiyorum. dedenimizin yolculuğu erken bitiyor; lakin yüreğimizde sıkışan yolculuk hiç bitmeyecek gibi.*” cümleleriyle tarif eder. (Özdemir Y. B., 2004, s. 304)

Yolculuk

Yolculuk birçok edebi eserde işlenen temalardan biridir. Fiziksel anlamda gerçekleşebileceği fizikselden mana boyutuna ya da tamamen mana boyutunda olabilir.

“Cabülka” ve “Yunus Emre” romanlarında yolculuk kavramı tamamlayıcı tema olarak vardır.

“Cabülka” da yolculuk hem fiziksel anlamda hem de içsel manada varılması gereken mertebeler şeklinde vardır. Yolcu öncelikle motosikletine binip yolculuğa çıkar. Ancak yola çıkış amacı içinde oluşan sorulara cevap bulmaktır. Buradaki yolculuk önce mana odaklı başlar sonra hem fiziksel boyutta hem de mana boyutunda devam eder.

“Yunus Emre” romanında da yolculuk hem fiziksel anlamda hem de mana boyutunda olmak üzere yer alır. Yunus Emre’nin Hacı Bektaş Veli’yi ziyarete gitmesi fiziksel bir yolculuktur. Şeyhi Tabduk Emre’nin öğüdünde olduğu gibi yanmalı, kıvama gelmelidir. Yunus Emre’nin bu amaçla yaptığı yolculuk, fiziksel yansıması olsa da mana boyutunda ilerleyen bir yolculuktur.

2.3. Hikayelerinde yapı ve tema

2.3.1. Hikayelerinde yapı

2.3.1.1. İsim-içerik ilişkisi

M. Bakır’ın Hikayesi

M. Bakır ismi, eserin içeriği itibariyle anlamlı ve ironik bir şekilde kullanılır. Bakır yüzyıllar boyunca hem kolay dövülmesi hem de işlenebilir olması sebebiyle her türlü işte kullanılmış bir elementtir. Aynı zamanda sözcük, inceleyen, tetkik edip

açıklayan anlamlarına da gelir. Bu sebeple yazar ‘‘M.Bakır’ın Hikâyesi’’ adlı hikâyede, başkişi ve M. Bakır’ın hikâyesini bu ismin içine gizler. İlk ismin kısaltılarak verilmesi ‘M.’ isminin onun yaşantısı ve kimliği ile ilgili hiçbir yol göstericiliği olmadığı anlamını taşır.

M.Bakır, dünyada bulunan binlerce yetimden yalnız biridir. Tıpkı kendisi gibi arzuladığı hayat ile yaşadığı hayat arasında uçurum olan, ismi verilmeyen kahraman anlatıcı ise onun tek dostudur. Nitekim anlatıcı M.Bakır için “*M.bakır kendisi için yaşamadı, başkaları içinde yaşamadı! lakin hayatı sezerek yaşadı*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 147) vurgusunu yaparak hayat içerisindeki ‘hiç’liğini dile getirir.

Kahraman anlatıcı “*Özne olamamış nesnelerin kaderiydi kaderimiz*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 147) diyerek M.Bakır’la olan ortak ruh halini ve yaşantısına da dikkat çeker. Bu anlatıcının ve dostu M.Bakır’ın bu dünyada biçilmiş rolleriydi ve kahraman, kendilerini geçip giden ‘şey’ler için sırasını bekleyen iki sadık köpeğe benzetir. Tıpkı kolay işlenen ve her işte kullanılabilen, kolay eğilip bükülen bir bakır gibi. Bu hikayede fırsat verildiğinde kendilerini gerçekleştirebilecek öznelerin dünyasında yaprak bile kıpırdamaz.

Köprü Meseli

Hikaye ismini başkişi adamın, intihar etmek duygusuyla çıktığı köprüden alır. Adam köprüde intiharını gerçekleştiremez, kendisine tuhaf gelen ve şamata diye adlandırdığı birçok olayla karşılaşır. “*en kötü ihtimalle, dalgın bir yolcunun omuz darbesini bahane edip karanlık suya düşebilirdi. uçurumların boşluk olduğunu öğrendiği günden beri intiharlar garip bir heyecan ve ürperti veriyordu ona.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 91)

Çavuş Yağmuru Severdi

Eser adını norm karakterlerden biri olan Çavuş’un özelliklerinden alır. Çavuş, başkişinin en yakın dostu görünümündedir. Hikaye boyunca başkişi ve Çavuş birbiriyle konuşur. Çavuş’un en belirgin özelliklerinden biri ise yağmuru ve yağmurda ıslanmayı çok sevmesidir. “*çavuş yağmurda ıslanmayı seviyordu. yağmurda yürümek onun tek lüksüdür.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 183) Çavuş’un

yağmuru sevmesi ve hikayenin devamında ölecek olması sebebiyle yazar hikayenin ismini ayrılığı çağrıştıracak biçimde “Çavuş Yağmuru Severdi” koyar.

Sır Katibi

Hikaye ismini başkişi olan “Çırak” ın ileride yakın dostu olacak olan “Sır Katibi” nden alır. Sır katipleri genel olarak yöneticilerin Türk-İslam devletlerinde yöneticilerin en yakınında bulunan ve yöneticiler hakkında diğer kişilerden daha çok bilgiye sahip olan kişilerdir.⁶⁷ Hikayede “Sır Katibi”, ileride büyük bir kervanın idarecisi olacak olan “Çırak” ın dostudur.

Trabzon Hikayesi

“Trabzon Hikayesi” inde kahraman anlatıcı 1960’lı yıllarda Trabzon’da yaşadığı anılarını anlatır. Hikaye Trabzon’un merkezinde geçer. Yazar buradan hareketle “Trabzon Hikayesi” ismini seçer.

Düş Kurdu Meseli

Kitap ismi ile başkişi Bekirali arasında ilişki vardır. Bekirali sürekli düşe kapılan, zaman zaman gerçek dünya ile bağlantısını koparıp düşlerinde yaşayan bir kahramandır. Zaman ve yer fark etmeksizin düş yolculuğuna çıkan Bekirali, düşü içinde çıktığı yolculuklarda kendisiyle, başkalarıyla, olmayan varlıklarla ve düşlerinin kendisiyle konuşur. Olay örgüsü iç içe geçen düşlerden oluşan hikayede Bekirali, bu düşler arasında geçiş yaşar. Bu geçişler esnasında zihni tamamen bulanık Bekirali, hem düşlerinde hem de gerçek dünyada uyandığında kendini delirmiş hisseder: *“herkesin anlamakta zorlandığı bir düşkurdu olduğunu söylüyordu ayna. bu talanın adını bir türlü koyamıyordu.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 37)

Kalfa Meseli

Hikaye ismini başkişi olan Kalfa’dan alır. Kalfa, bir marangoz ustanın yanında kimsesiz büyür ve marangozhanede çalışır. Ustasının sözünden çıkmaması ve kendisine verilen görevi yıllar sonra yerine getirmesi karakteristik özelliğidir.

⁶⁷ <https://islamansiklopedisi.org.tr/sir-katibi> Erişim Tarihi: 13.03.2020

Ressamın Güncesi

Eserin ismi içeriği hakkında ipuçları taşır. Hikayenin anlatılışı ve olayların tasviri bir ressamın güncesi gibidir. Olayların her aşaması bir ressamın kalemıyla aktarılır. Hikayenin başkişisi olan ressam, başından geçen bir günü anlatır. Ressam aynı zamanda başkişidir.

Özer ve Kar

Hikaye ismini aynı zamanda başkişi ve anlatıcı olan yazarın karlı akşamda Özer adlı arkadaşıyla dışarı çıkmasından alır. Özer de Yaşar Bedri gibi bir şiir yazarıdır. Hikayede Özer adlı kişi gerçek yaşamda sanatçının dostlarından olan Mehmet Özer Ciravoğlu'dur.⁶⁸

Rüya Korkusu

Yazar, hikayenin ismini küçükken gördüğü rüyalarda kapıldığı korku sebebiyle "Rüya Korkusu" koyar. *"rüyalarımın korkusunu yaşırdım. Anneme kan ter içinde anlatırdım rüyamı."* (Özdemir Y. B., 2016, s. 9) Hikaye, yazarın gerçek hayatta çocukluğunda yaşadığı olayları ele alır. Yaşar Bedri çocukken çok sık rüya görür ve bunlardan tedirginlik duyar. Çocuklukta yaşanan bu tedirginlik yazarın çocukluğunu anlattığı bu hikayesinde kendine yer bulur.

2.3.1.2. Olay örgüsü

M.Bakır'ın Hikayesi

Yazarın altı bölüme ayırdığı hikayesi genel anlamda üç bölümde incelenebilir:

I.Bölüm

-Kahramanın kış günü dışarıda ruhsal durumunun tahlilini yapması

-Birtakım insanlara rastlayıp yardım etmesi, çocuklarla kardan adam yapması ve ara cebinden çıkardığı mektubu her bulduğu ışığın altında okumaya çalışması

68

-Geriye dönüşlerle m.bakır'ın yetimhane günlerinden bahsetmesi ve M.Bakır'ın oradan nasıl kaçtığını anlatması

-Kahramanın kör bir dilenci ile karşılaşması ve kendisinin ondan daha kör olabileceğini düşünmesi

-Kıyıya inip M.Bakır'ın otobüs saatini beklemesi

II.Bölüm

-Büyük bir özlem ve heyecanla m.bakır'ın ineceği otobüsü beklemesi

-M.Bakır'ın tabutunun bagajdan çıkarılması ve kahramanın büyük bir şok yaşaması

-Şirket görevlisi ile büroya gidip evrak işlemlerini ayarlaması

-Kahramanın belediye morguna-arkadaşının yanına-girmesi ve onunla son kez vedalaşması

-Ölümün insanın yüreğinde bıraktığı acıyı sindirmeye çalışması ve bu gerçeğe yüzleşmesi

III.Bölüm

-Kahramanın matbaaya gitmesi

-Dostu ile adaş olan matbaacı M.Bakır ile tanışması

-Matbaacının dışarıda gördüğü ayyaşı alıp matbaaya getirmesi ve ona şefkatli davranması

-Matbaacı ve yanında çalışan Necati arasında ayyaştan dolayı sürtüşme yaşanması, Necati'inin ayyaşa kötü davranması ve M.Bakır'ın ona iyi niyet beslemesine öfkelenmesi

-Matbaaya elinde kuş kafesleriyle iki çocuğun girmesi ve kuşları M.Bakır'a satması.

-Kahramanın geriye dönüşlerle dostunun cenazesi için gittiği mescide geri dönmesi ve onu son yolculuğuna uğurlamaları

-Kahramanın M.Bakır'ın ölüm ilanını bastırması ve azat edilecek kuşları uçurması

Köprü Meseli

Yazar tarafından hiçbir bölümlene yapılmayan hikaye dört bölümde incelenebilir.

I.Bölüm

- Başkişi adamın şehre gelmesi ve kalacak yer araması
- Adamın uğradığı bir çayhanede bir kadına çay ısmarlaması
- Adamın şiirlerini bastırarak yayınevi araması

II.Bölüm

- Adamın çayhaneden kovulan kadını görünce orayı terk etmesi
- Uğradığı bir kitapçıda şiir kitaplarının basımı ile ilgili kötü sözler işitmesi
- Okuyucuların çok satan romanlara içeriğini bilmeden ilgi göstermesi
- Kendisini dinlemeyen kitapçıların hiçbir şeyden anlamadıklarını düşünmesi
- Adamın şehrin kaosuna alışamaması

- Bir sarhoşun adama askıntı olması

III.Bölüm

- Adamın intihar amacıyla köprü korkuluklarına çıkması
- Simitçi çocuğun adamın yanına oturup ölmeden ona simit satmaya çalışması
- Simitçi çocuğun onu intihardan vazgeçirmeye çalışması
- Çay ısmarladığı kadının onu görmesi ve intihardan vazgeçirmeye çalışması

IV.Bölüm

- Kalabalığın köprüye toplanması ve olayı eğlence gibi görmesi
- Bir gazetecinin gelip adamla intiharına dair röportaj yapmak istemesi

- Adamın böyle şeylerin daha çok reyting getirdiğini düşünmesi
- Şişesini kırdığı sarhoşun şikayetiyle polisin köprüye gelmesi
- Polisin onu engellemesi
- Adamın kendi çaresizliğiyle utanç içinde kalması

Çavuş Yağmuru Severdi

Yazarı tarafından on bir bölümde verilen hikaye temel olarak dört bölümde incelenebilir:

I.Bölüm

- Başkişinin hayale dalması
- Başkişinin zihninde yokluk-varlık ve ölüme dair sorgulamalar yapması

II.Bölüm

- Çavuş'un hastalanması
- Çavuş'un hastanedeki son anları
- Çavuş'un başkişi ile ilgili hatıralarından bahsi

III.Bölüm

- Başkişinin Çavuş'un durumu sebebiyle ayrılık duygusuyla yüzleşmesi
- Başkişinin Çavuş'a içinden geçenleri söylemesi

IV.Bölüm

- Başkişinin Çavuş'la ilgili hatıralarından bahsi
- Ölümün onlarda yarattığı boşluk fikri
- Çavuş'un ölümü

Sır Katibi

Yazarı tarafından iki bölüme ayrılan hikaye üç bölümde incelenebilir:

- Gaz yağı almak için çırağın demirciden ayrılması
- Çırağın bir kervana takılıp gitmesi
- Çırağın kervanbaşı olup yıllar sonra demirciye dönmesi

Trabzon Hikayesi

Herhangi bir bölümlenme bulunmayan hikaye:

- Trabzon'un değişen çehresi
- Rimo ve Sarışen Filiz'in hikayesi
- Kamil Resi'in Filiz'e olan aşkı
- Murat Kabaz ve Temel Zihni ile sanat sohbetleri
- Adnan Menderes'in idamı

olmak üzere beş bölümde incelenebilir.

Düş Kurdu Meseli

Yazarın herhangi bir bölümlenme yapmadığı hikaye altı bölümde incelenebilir.

I.Bölüm

- Bekirali'nin gurbete gitmesi
- Bekirali'nin balkonda plak dinleyen camgüzelini görmesi
- Camgüzeli ile Bekirali'nin birbirini düşünmesi

II.Bölüm

- Memleketten sevdiğinin Bekirali'ye dönmesi için sınırlı zaman vermesi
- Bekirali'nin postercinin elindeki Karadeniz Yaylaları adlı posterini görüp memleketinde yaşadıklarını hatırlaması ve hayale dalması

-Vapur yolculuğu boyunca Bekirali'nin dünya hayatının anlamına dair düşünmesi

III.Bölüm

-Bekirali'nin düş yolculuğuna kapılması ve çocukluğuna dönmesi

-Bekirali'nin camgüzeline görmek için aynı yerde beklemesi

-Sözleşilmesine rağmen camgüzelinin buluşmaya gelmemesi

IV.Bölüm

-Bekirali'nin sık sık düş yolculuğuna çıkması sebebiyle delirdiğini düşünmesi

-Bekirali'nin olmayan varlıklarla konuşması

-Gerçekle düşü ayıramayan Bekirali'nin düşünde camgüzeli ile buluşması

-Bekirali'nin kendi bedeniyle camgüzelinin yanında karşılaşması

-Bekirali'nin düşünde camgüzeli ile yolculuğa çıkıp onun resmini yapması

-Bekirali'nin resmini tamamlayamadan düşten uyanması ve kendini odasında bulması

V.Bölüm

-Tekrar düşe kapılan Bekirali'nin camgüzeli tarafından odasında ziyaret edilmesi ve düşte yarım kalan resmin biraz daha tamamlanması

-Bekirali'nin düşünde ölmek üzere olan yaralı bir adama çocuk haliyle su getirmesi

-Bekirali'nin kendi düşleriyle konuşması

-Yaralı adamın da Bekirali gibi düşleriyle konuşması

-Yaralı adamın ve Bekirali'nin düşlerinin birbirine karışması

-Yaralı adamın ölümü esnasında Bekirali'nin düşten uyanması

VI.Bölüm

- Bekirali'nin camgüzelini annesinden istemeye gitmesi
- Bekirali'nin kabul görmeyecek bir damat adayı olduğunun görülmesi
- Bekirali'nin camgüzelinden yine aynı plağı koymasını istemesi

Özer ve Kar

Hikaye anlatıcı olan yazar ile Özer'in karlı bir gecede Uzunsokak'ta karşılaşmalarını ve aralarında geçen diyalogu ele alacak biçimde tek bölümde incelenebilir.

Kalfa Meseli

Hikayede yazarca yapılan bir bölümlleme yoktur. Ancak olay örgüsüne bakıldığında iki bölümde incelenebilir.

I.Bölüm

- Kalfa'nın ustasıyla yoksulluk üzerine konuşması

II.Bölüm

- Kalfa'nın ustasıyla konuşurken kendini zengin olarak İstanbul'da hayal etmesi

Ressamın Güncesi

Hikaye kendi içinde üç bölümde incelenebilir:

I.Bölüm

- Başkişinin kendi ruh halini açması
- Oturduğu yereden gözetleyip hayallere dalması
- Artin Usta'nın hadi değişiyile bulunduğu yeri terk etmesi

II.Bölüm

-Maria ile karşılaşması

-Maria'nın misafiri olması

-Başkişinin Maria'nın evinden ayrılması

III.Bölüm

-Başkişinin çayhaneye gitmesi

-Çaycının onun ressam olduğunu bilmesi ve başkişinin bunu inkar etmesi

-Çaycının isteği üzerine çaycının resmini çizmesi

-İstanbul'u tasvir etmesi

Rüya Korkusu

Yazarın beş bölüme ayırdığı hikaye dört bölümde incelenebilir.

I.Bölüm

-Başkişinin çocukluk rüyalarına dair hatıraları

-Başkişinin babasının tutuklanması

-Babanın aile ile vedalaşması

-Başkişinin rüya tabircisine gitmesi

II.Bölüm

-Ailenin yalnız kalması

-Başkişinin zamana dair sorgulamaları

-Anne-babaya dair hatıralar

-Çocukluk üzerine konuşmalar

III.Bölüm

-Başkişinin rüyasında babasını görmesi

- Rüya tabircisine gidilmesi
- Darbe döneminden geriye kalanlar

IV

- Başkişinin tekrar rüyaya dalışı
- Annesinin onun başından hiç ayrılmaması
- Babanın yolcu edildiği kının beklenmesi
- Başkişinin acılarıyla yaşamayı öğrenmesi

2.3.1.3. Bakış açısı ve anlatıcı

M.Bakır'ın Hikayesi

“M.Bakır'ın Hikâyesi” adlı hikâye, kahraman bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanmıştır. Kahraman anlatıcı kendi dil ve üslubunu kullanır ve 1.tekil şahıs ağzıyla konuşur. Bakış açısı kendi yaşadıkları, duydukları ve gördükleri ile sınırlıdır. *“telgrafta yazılanları vitrin ışığında kaçınıcı okuyuşumdu? yazının yer yer mürekkebi karışmıştı. otobüsü kaçırmak istemiyordum. uzun bir ayrılığın arifesindeydik. ilk tanışmamız dün kadar yakındı. ... apartmanın önünde kardan adam yapan çocuklara yardım ettim. kardan adamın burun ve göz çukurunu biçimlendirirken çocuklar pür dikkat elime bakıyordu.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 143)

Köprü Meseli

“Köprü Meseli” hikayesinde tanrısal bakış açısı ve anlatıcı vardır. Anlatıcı kişilerin iç dünyasına dair bilgi verir: *“ne garip bir geceydi. dünyayı تنها sanmakla yanılmıştı adam. köprüde bile bir sürü delileri vardı. insan oma halinden müthiş keyif alan delileriyle şimdi çok mutluydu.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 95)

Çavuş Yağmuru Severdi

Hikayede anlatıcı yazarın kendisidir. Kahraman bakış açısı söz konusudur. Bildikleri kendisinin gördüğü kadardır. *“sen hala rıhtımda balık ekmek mi yiyorsun.*

asmalı kahvede demleniyor musun yoksa? hadi anlat seni dinliyorum. yemin ederim sözünü kesmeden dinleyeceğim.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 188)

Sır Katibi

Hikaye tanrısal bakış açısıyla kaleme alınır: *“hikaye bu ya; bizim oğlan siması ay tazesii iması huri, sözü ab-ı hayat, hasılı tasvirine kelimelerin yetmeyeceği karvanbaşının ayça kızına sevdalanır.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 245)

Trabzon Hikayesi

Hikayede kahraman anlatıcı ve bakış söz konusudur: *“İlk kez bileğini kesen aşkla yüzleşirdim.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 100)

Düş Kurdu Meseli

“Düş Kurdu Meseli” tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile yazılır. Yazar *“nakledilmek istenen itibari alem ile ilgili her şeyi bilen ve gören”* (Aktaş, 2000, s. 88) konumundadır. *“camgüzeli gerdanlığını ve trabzon işi hasır örgü gümüş bileziğini çabucak taktı. yer yer sırtı dökülen aynada çekidüzen verdi kendine. rengini beğenmediği gri balıkçı yaka kazağını çıkarıp pembe askılı tuvaletini giydi.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 28)

Tanrısal bakışla kaleme alınan metinde yazar aynı zamanda kahramanların içinden geçenleri bilme gücüne sahiptir. *“benim için uygun esen rüzgar olmadı hiç, olayacak da’ diye düşündü bekirali, hey mızızlamayı bırak. bak sahne kapandı. alkış!”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 38)

Özer ve Kar

Hikayede anlatıcı yazarın kendisidir. Kahraman bakış açısı söz konusudur. Yazar hikayede başkişi konumundadır. Olaylara bakışı kendi bilme ve görme gücüyle sınırlıdır: *“yorgunum reis. bir trülü barışamıyorum dünya ile. kimse, kimseyle bir şey paylaşmıyor! çamurlu sokakları, sıcak odaları, gönül soframızı...”* sustu iç geçirdi. (Özdemir Y. B., 2016, s. 205) Anlatıcı yazar Özer’in içinden geçenleri ancak onun anlattığı kadarıyla öğrenir.

Kalfa Meseli

Hikayede tanrısal bakış açısı ve anlatıcı söz konudur. Kahramanın iç dünyası ve düşünceleri göz önüne serilir: *“çelimsiz gölgesi düşmüştü serenın üstüne. yüzler yüzlere karıştı ağacın dokusunda. ‘bahar gelsin kaçarım! durmam buralarda bağlasalar durmam.’ diye düşündü.* (Özdemir Y. B., 2016, s. 110)

Ressamın Güncesi

Hikayede kahraman bakış açısı ve anlatıcı söz konusudur. Hikayeyi anlatan başkişi ressamdır.

Rüya Korkusu

Metinde anlatıcı yazarın kendisidir ve başkişi konumundadır. Yazar kahraman anlatıcıdır. Anlatıcının olaylara ve karakterlere dair bilgisi sınırlıdır: *“babam içeri girmez ‘ben geldim’ derdi. bunu ona sorduğumda evimizden eksik olmayan misafirleriima eder, her kapalı mekanın bir mahremiyeti olduğunu söylerdi.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 22)

2.3.1.4. Zaman

M.Bakır’ın Hikayesi

Öykünün zamanı hakkında detaylı bilgi yoktur. Hikâyenin giriş kısmında olayın bir kış mevsiminde geçtiği belli olur. *“İki gündür lodosun artçısı olarak gelen kar, erken bahar sürprizi yapmış şehre beyaz örtüsünü sermişti.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 142)

Olaylar bir gün içerisinde yaşanmaktadır. Hikâyenin başında kahramanın M.Bakır’ı bekleyişi, aynı gün öldüğünü öğrenmesi ve M.Bakır’ın cenaze namazının kılınması aynı gün içinde gerçekleşir. Hikâyede öykü ve öyküleme zamanı aynı nesnel zamanda birleşir. *“uzun bir yolculuktan çıkıp gelen m.bakır’ı özlemiştim. son zamanlarda kısacık mektuplarında çok hasta olduğunu yazıyordu.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 144)

Kahramanın M.Bakır’ın ölümünden haberi olmadığını anlıyoruz. İlerleyen saatlerde de onu karşılamaya gelir ve tabutuyla karşılaşır. *“örtüyü kaldırınc*

muşambaya sarılmış tabutu görmüştüm. nasıl bir oyundu bu, bu bir şeylerin korkunç sonuydu. beklenmeyen ölümün korkunç sözleşmesi.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 149)

Ardından kahraman cenaze işlemlerini halletmek için evraklarla ilgilenir. *“matbaaya kesit bir kömür kokusuyla girdim. elimdeki ilan metnini okuyan matbaacı vay be... bu arkadaşında adı da m.bakır’mış. adaşımın ölüm ilanını da basmak varmış şu kış kıyamette!” (Özdemir Y. B., 2016, s. 151)*

Köprü Meseli

Hikayede olayın ne zaman yaşandığına nesnel bir ipucu yoktur ancak yazarın metne serpiştirdiği *“tramvay, boğaz, fötr şapkalı”* gibi nostaljik öğeler ve eserin geniş mekanının İstanbul olması olay zamanına dair ipucu taşır. Olay zamanına dair en belirgin ifade kahramanın intihar etmek için boğaz köprüsüne çıkmasıdır. Geçen araçların kahramanı pislettiği Boğaz Köprüsü 1973’te ulaşılabilir. Bu noktadan hareketle olayın yaşanma zamanının 1973’ten itibaren 10-15 yıllık bir süreç içinde olduğu anlaşılır.

Hikayede olayın ne zaman yaşandığına dair cevap veren özetleyici ifadeler bulunur. *“gece yağın yağmur sokakların çamurunu çöpünü mazgallara biriktirmişti.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 79)* Ayrıca olay zamanına dair mevsimsel ifadeler yer alır. *“simitçi kolunda taşıdığı selesini yere bıraktı. Köprü korkuluğunun üstündeki karı elinin tersiyle sıyrıp dirseklerine yer açtı.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 92)* cümlelerinden olayın bir kış mevsimi yaşandığı anlaşılır.

Çavuş Yağmuru Severdi

Hikayenin yazılış zamanı yazarın sonuna düştüğü *“trabzon 1977-80”* notundan belli olur. Çavuş, yazarın gerçek hayatta yaşamış olan yakın dostlarından biridir. Hikaye Çavuş’un ölümü öncesini, ölümünü ve ölümü sonrasını kapsayan bir zaman aralığına sahiptir ancak olayın tam zamanı belirgin değildir.

Hikayede yer alan olay zamanına dair *“sis, fırtına, soğuk, üşüme, Çavuş’un yağmuru sevmesi”* gibi ifadeler olayın bir sonbahar mevsiminde yaşandığını gösterir. Hikayede olaylar sıralı bir zaman diliminde anlatılmaz. Yazar, okuyucuyu Çavuş’un ölümünün öncesi ve sonrası arasında gezdirir.

Hikayede zamana dair özetleyici ifadeler de yer alır. “*portakal rengi güneş, yoroz açıklarında nar delisi akşamın ılık suyunda serinlenirken kıyıda erkence bataryalar nar-u ney olmuştu*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 177)

Sır Katibi

Hikayede olayın yaşandığı tarihe ilişkin bir belirti yoktur. Hikaye belirsiz bir zamanda gerçekleşir. Yazar, hikayenin sonuna eklediği “*trabzon 1976*” notuyla hikayeyi yazış tarihini belirtir.

Hikayede olayın akışını sardırmak için özetleyici zaman ifadelerine rastlanır: “*yıllar sonra da olsa ustasını görebilecektir.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 245)

Trabzon Hikayesi

Olayın gerçekleştiği zaman kahramanın geçmişte yaşadığı olayların tarihi olan 1960’lı yıllardır: “*ihtilal yıllarıydı, ölü toprağı serpilmişti her yere; ağızları bıçak açmıyor, adnan menderes’in idam edileceği söylentisi alçak sesle konuşuluyordu.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 103)

Düş Kurdu Meseli

Metinde olay zamanına dair herhangi bir nesnel zaman ifadesi yoktur. Bu bilgi olayın gerçekleştiği zaman aralığının başlangıcına dair yakın bir ipucu verir. Metinde geçen “*darbe, tramvay, boğaz, cumbalı evler, radyo tiyatroları*” ile çoğunluğu 1960’lı yıllarda seslendirilmiş olan şarkılar olay zamanına dair bilgi verir. Metinde geçen “*yumruklarımız havada birilerinin kahrolması için bağırıyormuşuz*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 74) ifadesi v.b. slogan cümleler olay zamanının 1967-1969 Altıncı Filo’ya karşı yapılan eylemleri içine aldığını gösterir. Buradan hareketle 1960 darbesiyle başlayan hikaye zamanının yaklaşık olarak 10 yıllık bir süreyi kapsadığı belirlenir.

Metinde ayrıca “*güneşin doğumuna doğru, karanlık çöktüğünde, gece*” v.b. özetleyici zaman ifadeleri vardır.

Özer ve Kar

Eserin nesnel zamanının yazarın hikayenin sonuna düştüğü “*trabzon 85*” notuyla 1985 yılı kışının olduğu anlaşılır. Hem anlatma zamanı ve hem de olay zamanı aynıdır.

Kalfa Meseli

Hikayede olaylar kronolojik biçimde anlatılır ancak zaman belli değildir.

Ressamın Güncesi

Hikayede olaylar kronolik bir biçimde aktarılır. Söz konusu olaylar bir gün içinde gerçekleşir. Hikayede nesnel anlamda zamana dair bir bulgu yoktur.

Rüya Korkusu

Hikayede olay zamanının “*karatma geceleri, ekmek karneleri, yassıada duruşmaları yüzüme gözüme duruyordu. İhanetin rüzgarı esince; muhtıralar, bildiriler, tankların ağırlığı, yakalanma korkusu...*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 24) cümlelerinden 1960 darbesi yılları olduğu anlaşılır. Türkiye tarihinde birçok darbe olmasına rağmen hikayede geçen “yassıada duruşmaları” bahsi geçen darbenin 1960 darbesi olduğunu gösterir. Yaşar Bedri, 1960 darbesinde henüz 6 yaşındadır ve o döneme dair anılarını bu hikayede anlatır.

Hikayenin yazma zamanı olay zamanından çok daha sonraya tekabül eder. Eserde yazma zamanına dair belirgin bir ibare yoktur. Geçmişte yaşanmış olayları ele alan metinde özetleyici zaman ifadeleri çokça bulunur. “*babamı yolcu ettiğimiz akşamdan sonra bir sürü akşam, bir sürü mevsim geçti.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 25)

2.3.1.5. Mekan

M.Bakır’ın Hikayesi

Eserde belli bir şehir veya semt adı geçmemektedir. Kahramanın gittiği deniz kıyısı, mescit, matbaa gibi yerler ise kahramanın üzerindeki ruhsal etkiyle birlikte verilir. *kıyıya inip, mendirek boyunca yürüdüm. kayalara çarpan dalgaların*

zerrecikleri dilimde mayhoş bir tat bırakıyordu. dalga seslerine karışan martı çığlıklarını ve fırtınanın uğultusunu soluk almadan dinledim. m.bakır zamanki umursamaz tavrıyla önümde dikildi... zaman oracıkta durmuştu.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 148)

Köprü Meseli

Hikayenin hiç ismi geçmese de geniş nesnel mekanı İstanbul’dur. Yazarın metinde geçen “boğaz, köprü, tramvay, balıkçı motorları” ifadeleri geniş nesnel mekanın İstanbul olduğunu bildirir. Metinde İstanbul ya da hiçbir semtinin adı geçmez ancak kahramanın intihar için Boğaz Köprüsü’ne çıkması olayın İstanbul’da yaşandığını gösteren bir başka belirtidir.

Çavuş Yağmuru Severdi

Eserin geniş mekanı Trabzon’dur. Hem yazarın kendisi hem de Çavuş’un Trabzon kentinde yaşamış olmaları mekan konusunda bize bilgi verir. Yazar aynı şekilde “yoroz açıklarında nar delisi akşam...” (Özdemir Y. B., 2016, s. 177) derken olayın Trabzon’da geçtiğini bildirir.

Sır Katibi

“Sır Katibi” nde olayın gerçekleştiği coğrafi bir yer adı bulunmaz. Ancak olayın bir kısmı çırağın çalıştığı yer olan demircide geçer. “bu demirci körüğü ustam doğmadan önce de vardı.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 246) Aynı biçimde çırağın yıllarca çöllerde yolculuk yapmasından bahsedildiği cümlelerde çöl, mekan unsuru olarak vardır.

Trabzon Hikayesi

Hikayenin adıyla da nitelendiği gibi olayın nesnel mekanı Trabzon’dur.

Düş Kurdu Meseli

Olayın geniş nesnel mekanı İstanbul’dur. İsmen metinde geçmeyen İstanbul, yazarın metinde söylediği “boğaz, balıkçı motorları, tramvay, iskele” gibi sözcüklerde kendini gösterir. Hikayede kapalı mekanların yeri ve adı belli değildir.

Kalınan yer oda, girilen yer kitapçıdır. Gidilen yerler “*sokak, kıyı, kahve*” v.b. genel olarak söylenmiş yerlerdir. Mekanı tam olarak bildirmeyen yer ifadeleri sanatçının bütün hikayelerinde vardır.

Özer ve Kar

Hikayede yer ögesi “*uzunsokak تنها ve karanlık*” cümlesiyle ortaya çıkar. (Özdemir Y. B., 2016, s. 204) Hem yazarın kendisi hem de arkadaşları Özer Ciravoğlu Trabzonlu simalardır. Bu anlamda eserin geniş mekanı Trabzon’dur. Olayın geçtiği Uzunsokak ise Trabzon’un en kalabalık caddelerinden biridir.

Kalfa Meseli

Hikayede mekan marangozhanedir ancak geniş anlamda yer belli değildir. Hikayede yer adı olarak geçen İstanbul sadece Kalfa’nın hayallerinde olmak istediği yerdir: “*istanbul adam edermiş adamı eee benim neyim eksik.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 110)

Hikayede marangozhane, hamsi ızgara yapan hamsici ve hayalde gidilmek istenen yer olan İstanbul göz önüne alındığında hikayenin geniş mekanının Karadeniz’in kenti olduğu söylenebilir. Bu kentin, yazarın yaşamı ile ilişkilendirildiğinde Trabzon olduğu söylenebilir. Yazarın kendisi de baba mesleği olan marangozluğu bir süre yapar.

Ressamın Güncesi

Hikayede olaylar İstanbul’un çeşitli semtlerinde geçer. Metinde “*boğaz, kıyı, motor*” gibi yer ifadeleri vardır.

Rüya Korkusu

Hikayede ismen yer almasa da olayın geniş nesnel mekanı Trabzon’dur. Trabzon, yazarın çocukluğu dahil neredeyse tüm hayatını geçirdiği şehirdir. Bunun dışında metinde geçen “*iskele, kıyı, taka, kuzgundere, sis, karnalcı, çarşı camii*” ifadeleri geniş nesnel mekanın Trabzon olduğunu gösteren diğer kanıtlardır.

2.3.1.6. Kişiler Dünyası

Başkişi

M.Bakır'ın Hikayesi

Başkişi hikâyede ilk dinamik adımı oluşturan kişidir. Olaylar birebir ya onun yaşadıkları ya da yaşanan olaylara en yakın kişidir. “M.Bakır'ın Hikâyesi” adlı hikâyede, başkişi kahraman anlatıcının kendisidir. Hikâyede yaşanan her şey o ve dostu M.Bakır'a ait olaylardır. Hikâyenin başında da yine ilk olarak kahramanın kendisi vardır. Başkişi sokakta gezerken ve derin düşüncelere dalmış halde etrafı tasvir ederken görülür. *“yol kenarına sıralanan yaşlı kavak ağaçları, rüzgârın etkisi ile kamburlaşmıştı. yaşlı derviş sükûnetiyle bazen bastonunu tutuyor, bazen yanım sıra yürüyordular. farları karla örtülmüş park halindeki otomobilin dörtlü ikaz ışıkları yanıyordu. sürücü köprüünün kıyısında zorlukla zincir takmaya çalışırken arada bir üşüyen ellerine hohlayıp ellerini ovuşturuyordu. yardım ettim zincirini takmasına. beni gitmek istediğim yere bırakma teklifini reddedip, üşüyen ellerimi paltomun cebine sokup yürüdüm.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 142)

Köprü Meseli

Hikayede başkişi adamdır. Adam kendince bir şairdir ve kapı kapı dolaşarak şiir kitabını bastırmanın peşindedir. Okuyucuların şiire ve şiir kitaplarına ilgi göstermemesi, yayıncıların şiir kitabı basmak istememesi adamı umutsuzluğa düşürür.

Hikayelerinde birçok kişisine isim koymayan yazar burada da aynı tavrını sürdürür. Adam ismini seçerek yaptıkları ile bir yerde yer edinememiş, ilgi görememiş insanları niteler.

Adam ve Yaşar Bedri kendisi arasında bir ilişki vardır. Yaşar Bedri şiir ve düzyazı eserlerini genellikle kendi emeğiyle çıkarır. Özellikle şiir kitaplarının yayın işi uzun yıllar kendine ait olur. Gençliğinden itibaren yazdıklarını gösterebilmek için gazete ve yayınevlerini gezer. Bazen olumlu bazen olumsuz cevaplar alan sanatçı sonunda bu işi kendisi yapmaya karar verir.

Çavuş Yağmuru Severdi

Hikayenin başkişisi olan yazar(Yaşar Bedri), anlatıcı rolünü üstlenir. Belli bir isimle metinde geçmez. Hikayede Çavuş ona “Reis” diye hitep eder.

Sır Katibi

Hikayenin başkişisi “Çırak” tır. Evlatlık verildiği bir demir ustasının yanında çırak olarak başlayan hayatı daha sonra bir kervana baş olmasıyla devam eder.

Trabzon Hikayesi

Başkişi olayın yazarı olan ismen metinde kendine yer vermeyen Yaşar Bedri’dir.

Düş Kurdu Meseli

Hikayenin başkişisi Bekirali’dir. Bekirali, Karadeniz’den yola çıkıp İstanbul’a giden bir ressamdır. *“ressam uzunca bakmıştı metruk sokağa. paçalı güvercinin süzülüşüne dalıp gitmişti. boya tüplerini sıkıp kaşıkla yoğurdu. fırçası tuvalin üzerindeki yolculuğuna başladı.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 31) Yaşar Bedri hikayesinin başkişisini kendisi gibi ressam seçer.

Bekirali, gerçekte düşü birbirine karıştıran hatta vaktinin birçoğunu düşlerinde geçiren bir insandır. Zamanla düş içinde düş görmeye başlar. Bekirali’nin macerası bu düş halkalarında ve araya sıkışan gerçekte şekillenir. Zamanla olayları ve mekanları birbirine karıştıran Bekirali delirdiğini düşünür.

Özer ve Kar

Hikayenin başkişisi olan yazar(Yaşar Bedri), anlatıcı rolünü üstlenir. Belli bir isimle metinde geçmez. Hikayenin bir yerinde Özer ona “Reis” diye hitep eder. Reis hitabı burada dostluk göstergesidir.

Kalfa Meseli

Hikayenin başkişisi Kalfa'dır. Kalfa bir marangozhanede çalışır. Yazarın babasının ömür boyu, kendisinin de bir müddet marangozluk yapması ile hikaye arasında ilişki vardır.

Ressamın Güncesi

Başkişi hikayenin de anlatıcısı olan ressamdır. Başkişi ressamın ismi belli değildir. Olaylar ressamın başından geçer ve ressamın ağzından aktarılır.

Rüya Korkusu

Hikayenin başkişisi olan yazar(Yaşar Bedri), anlatıcı rolünü üstlenir. İsmen metinde geçmez ancak hem annesi hem de babası ona “oğlum” ya da “çocuk” diye hitap eder. Başkişi yazar(Yaşar Bedri), metinde resim yapan ve şiir yazan haliyle kendini niteler.

Norm karakterler

M.Bakır'ın Hikayesi

Hikâyede başkişiyi tamamlayan veya eksiklerini netleştiren kişiler norm karakter niteliği taşır. M.bakır bu niteliklere sahiptir. Hikâye her ne kadar onun adını taşısa da olaylar kahraman anlatıcıya aittir. Şimdiki zamana ait bir M.Bakır diyaloguna rastlamayız. Ara ara yaşamına ait kesimleri yine kahraman anlatıcıdan öğrenilir. *“Hiç baba olamamış babaların pişmanlığını anlatırken dünyaya bir göktaşı olarak düştüğünü söylüyordu m.bakır”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 144)

Köprü Meseli

Metinde başkişiyi tamamlayan ve başkişinin yaşam sürecinde kritik noktada müdahil olan “simitçi” ve “kadın” norm karakter niteliği taşır. Simitçi, adam intiharın eşiğinde iken yanına gelerek yiyeceğini paylaşır ve onu intihardan vazgeçirmeye çalışır. Adamın daha önce sadece çay ısmarladığı kadın da olay mahaline gelip onu intihardan vazgeçirmek ister. Ardından polis onu yakalar, karakola götürür. Simitçi ve kadının onu karakolun önünde beklemesi *“hep kapı*

önünde bekletilmiş kadın ve simitçinin yanında olduğunu ima etmesi bu dünyada yürekli iki insan yaşadığına dair işaret.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 98) duygusuna kapılmasına sebep olur.

Çavuş Yağmuru Severdi

Hikayedeki önemli ve tek norm karakter Çavuş’tur. Çavuş, reis diye hitap ettiği başkışının en yakın ve uzun süreli dostlarından. Başkışının Çavuş’la olan ilişkisi sadece dostlukla açıklanamaz. Çünkü birçok konuda aynı biçimde düşünürler. Düşünceleri arasındaki benzerlik onları birbirine yaklaştırır: *“son sözlerini sigara paketi üzerine yazmıştı: –bugün dünya ile barışmayacağım. çırılçıplak sözdi. ah, çıldırmı lügat! çilingir kesti yolumu. empatilerin finalindeydik. daha sonrası yok gibiydi.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 189)

Sır Katibi

Hikayede demir ustası ve sır katibi norm karakter niteliği taşır. Demir ustası çırağın hayatının özellikle ilk zamanlarında çırağın en büyük yardımcısı durumundadır. Çünkü demirci onu evlat edinir, büyütür ve mesleğine dair bilgi verir. *“yetimhaneden alınıp ustasına teslim edildiği gün belleğine nakşolan öğretiyi, öğüdün hasını hatırlamıştı.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 246)

Sır katibi çırağın ileride en yakın dostu olur. Öyle ki yüreğine düşen aşk ateşini ilk ona söyler: *“yüreğine tercüman olan sırkatibini kervancıbaşına elçi gönderir.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 245)

Trabzon Hikayesi

Hikayede norm karakter yoktur.

Düş Kurdu Meseli

Hikayede metnin başında bakışlarıyla Bekirali’yi etkileyen, Bekirali’nin gördüğü düşlerde onu tamamlayan ve Bekirali’nin fikirlerine destek veren camgüzeli norm karakter niteliği taşır. *“resmin adını hurufat koy, dedi camgüzeli ‘fakir olmasın. bu resimde kaybolmuş göçebeyi birlikte oynayalım. bizi düşün. düşünmenin erdemini düşün.’”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 58)

Metinde bir başka norm karakter yaralı adamdır. Adam duvara slogan yazarken üç kurşun yarasıyla sokağa serilir. Oradan geçmekte Bekirali onu görür ve adam ona çocuk diye hitap eder. Yaralı adam, tıpkı Bekirali gibi düşleri arasında gezintidedir ve sözleriyle Bekirali'yi tamamlar. *“duvardaki sloganım yarım kaldı çocuk. Ölürsen devamını sen yaz. Geldiler işte!.. sevgili düş bekçisi beni götürmeye geldi. Gülümsüyor bana.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 74)

Özer ve Kar

Hikayede yazar anlatıcının en yakın dostlarından olan Özer norm karakter durumundadır. Özer, düşünce ve görüş olarak başkişiyi tamamlayıcı niteliklere sahiptir. Dünyayı başkişi ve Özer dünyayı anlamlandırmada benzer paradokslar yaşar. *“bu geceyi kimseye yar etmeme kararlıyım.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 204) cümlesi aynı duygularla kendilerini dışarıya atmış kişilikleri bir arada toplar.

Kalfa Meseli

Hikayede Kalfa'nın ustası ile hamsici norm karakterdir. Özellikle hamsici Kalfa'nın hayallerini esprili bir dille destekler. *“hamsici kalfanın kurguladığı film yapma hikayelerini her dinleyişinde keyfe gelirdi. kalfanın oynayacağı filmde yardımcı oyuncu için hamsiciyi tereddütsüz seçmesi dostluklarını daha da pekiştirmişti.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 113)

Ressamın Güncesi

Hikayede norm karakter Maria'dır. Başkişi onunla konuştuğundan sonra hayalinde tekrar onunla karşılaşmak ister. Ressam hayalinde Maria ile tekrar karşılaşır. Maria ressama en yakın karakterdir.

Hikayede Artin Usta da başkişinin en yakın olduğu bir diğer norm karakterdir.

Rüya Korkusu

Hikayede başkişinin annesi, babası ve kardeşi norm karakter niteliği taşır. Başkişinin hep yanında bulunan ve babaları gittikten sonra başkişinin acılarına ortak olan anne ve kardeşidir. Anne, baba ve kardeş çocukluktan itibaren başkişinin

ekisklerini tamamlayıcı bir roldedir. Babalarının tutuklanmasından sonra yalnızlıkla ve baba hasretiyle beraber savaşırlar. *“görüŖe gelirken türün ve sarı kurabiye getirirsin demiŖti babam. olur, anlamında başımı sallamıştım. denizden esen rüzgar buz gibiydi annem ağlıyordu.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 11)

Kart karakterler

M.Bakır’ın Hikayesi

Hikayede kart karakter yoktur.

Köprü Meseli

Adam yolda yürürken sürekli kendisine askıntı olan ve ondan para isteyen sarhoŖ kart karakterdir. Kendisine para vermeyen adama kafa tutan ve onunla dövüşmeye çalışan sarhoŖ, adamın yolunu sürekli keser ve sonunda düşüp şarap şişesini kırar. SarhoŖ bu sefer de şişenin parasını ister.

Adam intihar etmeye çalışırken köprüye polislerle birlikte gelen sarhoŖ, adamdan şarap şişesinin parasını ister vermezse tutuklanmasını talep eder.

Çavuş Yağmuru Severdi

Hikayede kart karakter yoktur.

Sır Katibi

Hikayede kart karakter yoktur.

Trabzon Hikayesi

Hikayede kart karakter yoktur.

Düş Kurdu Meseli

Hikayede kart karakter yoktur.

Özer ve Kar

Hikayede kart karakter yoktur.

Kalfa Meseli

Hikayede kart karakter yoktur.

Ressamın Güncesi

Hikayede kart karakter yoktur.

Rüya Korkusu

Metinde kart karakter yoktur.

Fon karakterler

M.Bakır'ın Hikayesi

Hikayede dekoratif unsur durumundaki ayyaş, dilenci, toplayıcı, muavin, azat kuşları satan iki çocuk ve kardan adam yapan çocuklar fon karakter niteliği taşır.

Köprü Meseli

Metinde sadece ismen yer alan çaycı, garson, polis, balıkçılar ve kahvede okey oynayanlar fon karakterdir.

Çavuş Yağmuru Severdi

Hikayede sadece adı geçen hemşire, idris reis ve karadağlı fon karakter niteliğindedir.

Sır Katibi

Hikayede Ayça Kız ve eski kervanbaşı sadece ismen vardır. Olayların akışında herhangi bir etkiye sahip değildirlir.

Trabzon Hikayesi

Hikayede Rimo, Sarışın Filiz, Kamil Reis, Murat Kabaz, Temel Zihni karakterleri sadece ismen vardır. Olayın akışında herhangi bir kontrele sahip değildirlir.

Düş Kurdu Meseli

Hikayede fon karakterler oldukça fazladır. Simit satan çocuk, poster satan adam, camgüzelinin annesi, kaptan, telefon kulübesindeki adam, çaycı, sinemadan çıkan gençler, sokaktaki çocuklar, serseri, çakır, dilsiz, evin penceresinden sarkan çocuk ve kestaneci olayın işleyişinde dekoratif nitelikler taşır.

Özer ve Kar

Hikayede fon karakter yoktur.

Kalfa Meseli

Hikayede marangozhaneye ve hamsiciye çay getiren çaycı fon karakter niteliğindedir.

Ressamın Güncesi

Hikayede ressamın yanına gelip onunla koşan garson fon karakter niteliği taşır.

Rüya Korkusu

Metinde dekoratif unsur niteliğinde bulunan ve sadece ismen yer alan jandarma, teğmen, onbaşı ve başkışının çocuk arkadaşları fon karakterdir.

2.3.2. Hikayelerinde tema

Yaşar Bedri'nin hikayelerinde genellikle bireysel temalar öne çıkar.

Geçmişe özlem

Yaşar Bedri, hikayelerinde özellikle çocukluk yıllarından sıkça söz eder. Bu noktada en çok çocukluk hatıraları, annesi ve babasından bahseder. “Rüya Korkusu” da çocukluk yıllarına, annesine ve babasına olan özlemini anlatır. Özellikle babasına dair anılarını yeniden yaşıyormuşçasına anlatır. Yaşar Bedri babasının tutuklandığı anı *“onbaşı babamı kolundan yakalayıp zorla tekneye sürükledi. annemi teselli etmek bana kalmıştı. ‘biir edebi erkani. babam suçsuz, lakin varsa bir suçu delikanlı gibi yatıp çıkmasını da bilir.’ paçalı beyaz güvercin uçarken daireler çiziyor, başumuza*

gelince fır dönüyordu.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 11) şeklinde aktarır. Geride kalan annesine acıma duygusuyla yaklaşır ve ona karşı anlayışlı olmaya çalışır. Ailesinin bir arada olduğu zamanlara ve çocukluğa özlem duyan Yaşar Bedri “hangi aynayla yüzleşsem bizim çocukluğumuz. hangi kediye süt versem annemin sütöğlanıydı.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 22) cümlesini kurar.

Yaşar Bedri, “Trabzon Hikayesi” nde altmışlı yılların Trabzon’undan bahseder. Sanatçının çocukluk yıllarındaki anılarından oluşan hikaye geçmişe duyulan özlemi yansıtır. *“nakışlı ve çingiraklı ayran küfesiyle maçlarda ayran satan murat kabaz ustayı hatırlıyorum. küçük tahta barakasında, mukavva üzerine nahif manzara resimleri yaparken saatlerce onun resim çalışmasını seyrederdim.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 101)

Sevgi

Hikayelerde sevgi kavramı Yaşar Bedri’nin annesi, babası ve dost çevresinde şekillenir. Çocuk yaşta annesinden ayrı kalan Yaşar Bedri kendini anlattığı hikayelerinde çoğunlukla annesine olan özlemini ve sevgisini dile getirir. “Rüya Korkusu” nda annesiyle olan ilişkisini *“babamdan iş çıkmayınca annemin seccadesine sırt üstü uzanmış şaklabanlıklar yapıyordum. secdeye denk gelen yerdeki göbeğime başını koymak zorunda kalan annemin, kızdığı zaman sureleri nasıl sesli okuması sabrının tükendiği anlamına geliyordu.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 21) Keza annesinin kocasının yanlışlarına rağmen kocasına duyduğu saygı sevginin başka bir boyutudur.

Yalnızlık

Yaşar Bedri’nin kendini anlattığı hikayelerinde yalnızlık temasına sıkça rastlanır. Babası ikinci kez evlenince annesinden ayrılan sanatçı kendini yalnız hisseder. Özlem ve yalnızlık duygularını aynı anda yaşar. “Rüya Korkusu” nda babası tutuklandıktan sonra ailesiyle düştüğü yalnızlığa değinir. *“banyodan gelen su sesi çok zamandır vakti geriden takip eden emektar saatin tiktakları ile iki başına yalnızlık korosunu kurmuştu.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 17)

Yoksulluk

Yaşar Bedri hikayelerinde az da sosyal sorunlara değinir. Yoksulluk bu sorunlardan biridir. Sanatçı “Kalfa Meseli” adlı hikayesinde yoksulluk içinde yaşayan bir kalfanın zengin ve süslü hayatlara özentisini ele alır. *“istanbul adam edermiş adamı! ee benim neyim eksik? saçım uzar boyum da. afili artist olurum. gör bak ne filmler çevireceğim!.. köyüme bile uğramadan ver elini yeşilçam.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 111) Kalfanın bu özentisinin altında yoksulluk içinde yaşadığı hayat vardır.

Yabancılaşma veya zayıflayan insan ilişkileri

Yabancılaşma, Yaşar Bedri’nin eserlerinde sıkça işlediği temalardan biridir. Eserlerde yabancılaşma, insanın insana ve insanın dünyaya yabancılaşması şeklinde iki anlamda kullanılır. Modern insanın sıkça karşılaştığı sorunlardan biri olan yabancılaşma “Özer ve Kar” adlı hikayede vurgulanan temadır. *“bir türlü barışamıyorum dünya ile. kimse, kimse ile bir şey paylaşmıyor! çamurlu sokakları, sıcak odaları, gönül soframızı...”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 205)

Sanatçının “Köprü Meseli” adlı hikayesinde kendilerinden yardım isteyen kadının apar topar bulunduğu yerden dışarı atılması bir yabancılaşma örneğidir. (Özdemir Y. B., 2016, s. 81) İnsanlar arasındaki yardımlaşma ve acıma duygusu gittikçe azalır. Yazar bu durumu kahveden zorla atılan bir kadınla kurgular.

“Trabzon Hikayesi” nde Trabzon’un değişen çehresine değinen sanatçı bu değişimin kendinde yarattığı hüznü ve şehre yabancılaşmasını *“her şey kopuk kopuk altyazıları silinmiş uzun bir filmin hüznü finalı”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 101) şeklinde ifade eder.

Sadakat

“Sır Katibi” adlı hikayede yazar, sadakat kavramını çöl ikliminde verir. Ustasının yanında çalışan çırağın gaz yağı almak için çıktığı demirciye yıllar sonra geri dönerek gaz yağını getirmesi ve ustasını unutmaması bir sadakat örneğidir.

Ölüm

Sanatçının şiirlerinde sıkça bahsettiği ölüm, hikayelerinde de kendine yer yer bulur. Yaşar Bedri'nin kendini anlattığı hikayelerinden “Çavuş Yağmuru Severdi” ölüm fikrini içinde barındırır. Ölüm fikriyle beraber sanatçının alt anlamlarda verdiği bir diğer mesaj bu dünyanın gelip geçiciliğidir. “*çok geliyor dünya bana. uysal ve itaatkar bakışın tozlanıyor rafta. eskidim çavuş, beynimi kurtçuklar kemiriyor, göğüs kafesim soluksuz kalıyor. sıkıyor yüreğimi çaresizlik.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 186) Metindeki geçen ‘uysal ve itaatkar bakış’ cümlesi ölümün kabullenilmesi gereken doğal bir süreç olduğunu vurgular.

Sanatçının ölüm temasına değindiği bir başka metni “M.Bakır’ın Hikayesi” dir. Başkişi rolündeki Reis, M.Bakır’ın ölümün ardında yaşadığı şoku “*arınma önce zihinde kayboluyordu. kaçıklarımız hep üstümüze gelecekti. kafamızda betonlaşan yokluğun varsıllığı mı olacaktı?*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 151) cümleleriyle verir. Reis’in, ‘yokluğun varsıllığı’ deyişinde yokluk ölümdür. Varsıllık ise ölümün gerçekliğidir.

Kabul görmeme

Yaşar Bedri, “Köprü Meseli” hikayesinin odağında kabul görmeme vardır. Hikayede şair olan başkişi birçok yayınevi, dergi ve gazete dolaşmasına rağmen şiirlerini basacak yer bulamaz. “*söz birliği yapmıştı hepsi de. iyi satan şairlerin bile çok az bastığını söylüyordu editörler. dur hele sen daha neci oluyorsun? edasını da bir güzelce yüzüne yerleştirmeyi ihmal etmiyordular. şiir kitabı mı? geç canım roman yaz sen. şiir kitabı basarak parayı sokağa atmanın bir anlamı yokmuş.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 83) Edebiyat dünyasında çağlar boyu süregelen bu sorun Knut Hamsun’ın “Açlık” romanına benzer biçimde burada işlenir. “Açlık” romanında kahraman bulunduğu şehri terk ederken “Köprü Meseli” inde kahraman intihar etmek için köprüye çıkar. İntihar fikrinin altında yazdıklarının ve kendisinin kabul görmemesi yatar.

2.4. Diğer eserlerinde biçim ve biçem

Yaşar Bedri Özdemir’in şiir, hikaye ve romanları dışında şehrengiz türünde

“Ayasofya Mahrem, Kemik Falı ve Lacivert” ile gezi türünde yazdığı eseri “Sataşma Ağan Yorgun” vardır.

Eserleri kısmında bahsi geçen “Ayasofya Mahrem, Kemik Falı ve Lacivert” şehrengiz türünde yazılmış bir eserdir. Şehrengizler genel olarak “*bir şehrin güzelliklerini ve güzelliklerini anlatmak amacıyla yazılan manzum ürünler*” (İsen(ed.), 2012, s. 264) olarak tanımlanır. Zamanla şehrengizler manzum nitelikten çıkarak manzum ve nesir karışık biçimde yazılırlar. Günümüze gelindiğinde şehrengizler tamamen düzyazıya döner. Şehrengizler içerik anlamında sadece şehirlerin güzelliklerine değil tarihine, insanına ve uğraşlarına, kültürel ve sosyal faaliyetlere de odaklanır.

Yaşar Bedri, yukarıda bahsi geçen eserinde Trabzon’un güzelliklerinden olan “Ayasofya Kilisesi” nin tarihi hakkında bilgiler verir. “*İstanbul, Haçlı Seferine çıkan Latinler tarafından işgal edilince Doğu Roma İmparatoru Komnenos Hanedanından iki kardeş, Gürcü Kraliçesi olan halaları Tamara’ya sığınır ve kendilerini deviren hanedanı tanımayarak burada imparatorluklarını ilan ederler. İstanbul’daki Ayasofya’ya karşılık olarak bu kiliseyi yaptırırlar.*” (Özdemir Y. B., 2011, s. 139) Kitapta sanatçının farklı kaynaklardan derlediği tarihi bilgiler vardır.

Eserde en çok bahsi geçen nokta Trabzon’un değişen çehresidir. Çocukluktan itibaren Trabzon’un sokaklarını anlatan sanatçı, genellikle kendince olumsuz olan ve zamanla yaşanan değişimleri verir. “*Asırlarca kültür ve ticaret şehri olarak ağırlığını koruyan Trabzon’un son yarım yarım asırdır koca bir kasabaya dönüştüğünü söylediğimde, yıllar önce yerel bir gazete çıkaran avukat ağabeyimiz bu savıma şiddetle karşı çıktı ve beni bir şey bilmemekle suçladı. Efendim mantar gibi büyüyen binaların çokluğundan, Trabzon’a ulaşam gazeteleri okumak için üç gün beklemek zorunda olmayışımızı kavrayamadığımdan bahsetti. Kültürün binalar olduğunu, hızlı erişim olduğunu da sayesinde öğrenmiş olduk.*” (Özdemir Y. B., 2011, s. 162) Bu cümlelerden anlaşılabacağı üzere Trabzon’daki değişim bilgi eksenli değil şeklidir. Kültürel kimliğini kaybetmeye yüz tutan şehir, içi boş ruhsuz beton yığınlarıyla dolar. Tarihi yapılar modern denilen binaların, yolların altında varlığını korumaya çalışır. Sanatçı, aynı zamanda kültürün şekli değişimler olduğunu savunan

insanları eleştirir. Toplumda okuyan, araştıran insan sayısı düştükçe şehirlerin kültürel kalitesi de düşer.

Yaşar Bedri, eserinde şehrin sosyal faaliyetlerine yer verir. Sosyal faaliyetler içerisinde insanlarca çok talep gören etkinlik spordur. Kitapta Trabzon'daki sportif faaliyetler ve özellikle futbol eksenli düşünüldüğünde Trabzonspor'a dair birçok bilgi vardır. Hatta Trabzonspor ve tiyatro ilişkisi kurulur. *“1922’de İdmanocağı, 1930 yılında İdmangücü temsil kolları kurulur. 1930’lu yıllarda kurulduğu tahmin edilen Birlikspor Temsil Heyeti, 1936’da ismini Trabzonspor Temsil Kolu olarak değiştirir. Futbol sahasındaki başarılar tiyatro sahnelerine taşınmış olur. Toprak sahada top koşturan futbolcular, akşamları sahne tozları arasında tiyatro yaparlar.”* (Özdemir Y. B., 2011, s. 84)

“Ayasofya Mahrem, Kemik Falı ve Lacivert” eseri ağırlıklı düzyazı şeklindedir. Yer yer ele aldığı konuyu destekleyecek biçimde şiire yer verir. *“Babamın mesleğe ilk başladığı yıllarda ablam için yaptığı küçük sandık, hala ilk günkü güzelliği ile durur.*

Aha

saçım uzundu, karıncalar ufaladılar gayb’olan günlerimi

istasyonda dua kabartmaları, uzundu saçım

sönmüş göktaşlarıydık, dostun kalbinden fırlatılmıştık.” (Özdemir Y. B., 2011, s. 93)

Yazarın diğer eserlerindeki kendine özgü, yazım ve noktalama kurallarına uygun olmayan tarzı bu eserde yoktur aksine kurallara uygun davranır. Sanatçı, bu eserin yazım ve noktalama kurallarına uygun biçimde yazılmasının kendisiyle ilgili olmadığını ve basım aşamasında eserin bazı düzeltme aşamalarından geçtiğini söyler.⁶⁹

Eserin en belirgin üslup özelliği şiirsel bir dile sahip olmasıdır. *“Bu sendrom benim, yani sevginin ve yolcuların dönüştürülme ayinleri olsun. Biliyorum ki yazmak sıradan ve elzem olmayandır, bu bir oyun, ciddiye aldığımız bir oyun. Yaşamayı*

öneriyorum.” (Özdemir Y. B., 2011, s. 117)

⁶⁹ 20 Kasım 2019’da yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

Yaşar Bedri'nin "Sataşma Ağan Yorgun" u gezi türünde bir eserdir. Eserin ortaya çıkaran sebep onu klasik gezi yazısından ayırır. Eserde öncelikli amaç gezmek değil sanatçının kaçış sendromudur. Sanatçı bu sendromu "*toplumsal kırılmalar, nevrotik eğilimler, şairin ve yoldaki adamın kendisiyle ve çevresiyle uyum sağlayamama sorunsalıydı. motosikletle yolculuk terapisi yalıtılmanın enerjiyi açığa çıkarmanın bir yöntemi olabilirdi.*" (Özdemir Y. B., 2014, s. 85-86) şeklinde açıklar. Yaşar Bedri, modern hayatın kendisini kısıtlayan bir yapıya sahip olduğunu düşünür. Bu kısıtlamadan kurtulmak ve ruhi bir rahatlamaya ulaşmak için yolculuk yapar. Yolculuklarında gittiği yerlere, ayırıcı özelliklere ve tanıştığı insanlara dair notlar alır.

Genel olarak "*gezilip görülen yerlerin, hikaye planına uygun olarak edebi üslupla kaleme alınması*" (Aytaş, 2013, s. 312) şeklinde tanımlanan gezi yazısı edebiyatta yeri olan yaygın türlerdendir.

"Sataşma Ağan Yorgun" da gezilip görülen yerler ile ilgili bilgiler vardır. Aynı zamanda bir şehre mal olmuş olaylara ve turistik mekanlara değinilir. "*Bayburt, 69 plaka yeni illerimizden biri. Hangi gerekçeyle il yapıldığını anlayabilmiş değilim hala. Seçim propagasında plaka nos'sunu tartışan bir vekil adayının sözünü naklettiler: 'bilirsiz bayburt b harfinde, il olursa bütüb plakalar kayacak, onun için il etmirler bizi.'* Şehre hakim tepeyi çepeçevre dönen Bayburt kalesi görülmeye değer." (Özdemir Y. B., 2014, s. 298)

Gezi yazılarında gidilen yerlerin kültürü ve alışkanlıkları vardır. Yaşar Bedri eserinde kültürel imgeler ve alışkanlıklara yer verir. "*cumalıkızık köyündeyiz. kapılardaki farklı kapı tokmaklarını fotoğraflarken, iki adet olmasını merak ettim. erkekler için yükseğe daha tok ses çıkartan selamlık tokmağı, kadınlar için alçakta tiz ses çıkartan haremlik çanı koyulmuş.*" (Özdemir Y. B., 2014, s. 181)

Yaşar Bedri, gezilerinde şair ve yazar dostlarını ziyaret eder ve onlarla yaptığı sohbetleri eserine yansıtır. "*29 temmuzi bursa'da kadim dostum şair-mütefekkir metin önal menguşoğlu ile buluştuk. metin abinin mütevazi yazlığında elleriyle hazırladığı mangal sefasını sürdürdük, eski hatıralarımızı buruk bir tebessümle yad edip sanat ve siyaset konuştuk.*" (Özdemir Y. B., 2014, s. 181-182) Yaşar Bedri kitabında

ayrıca Mustafa Kutlu, Ayşe Keskin, Ahmet Mercan, Mehmet Doğan, Ayşe Müşerref, Yusuf Kot gibi sanatçı kişilikli insanlarla sohbetlerine yer verir.

Gezi yazıları genel olarak sade ve açık bir üslupla yazılır. Yaşar Bedri de eserinde bu kurala uyar. Ancak yolculukları motosikletle yaptığı için bazı yerlerde sadece alanın ilgililerinin bilebileceği terimler ve yabancı kelimeler kullanır. *“chopper motor kavramı japon, italyan, ingiliz teknolojilerinin bir sürü versiyon ürettikleri halde harler davidson’la özdeşleşmiş bir imge. enduro-turing amaçla daha hafif motosikletler hem uzun yolda, hem de kötü hava şartlarında daha dengeli yolculuk çıkarttığı için tercih edilir.”* (Özdemir Y. B., 2014, s. 324) Sanatçının gezilerini motosikletle yapması sebebiyle eserde sıkça buji, fren, bijon, jant, kask, turbo gibi mekanik ifadeler geçer.

Eserin üslubuna dair söylenecek bir başka şey yerel söylemlerdir. Sanatçının kendisi ve motor yolculuğuna çıktığı birçok arkadaşı Karadenizli’dir. Konuşmalara bu durum yansır. Motosiklet arkadaşı ali kaza yaptığında aralarında şu konuşma geçer. *“o kocaman bir yarığın arasında sıkışıp kalmış gibi acılarını dindirecek ustasını bekliyordu: -eliyorum yaşar abi, nefes alamayırım.”* (Özdemir Y. B., 2014, s. 129)

Kitabın dili sade ve anlaşılırdır. Yazar genellikle ihlal ettiği yazım ve noktalama kurallarını ihlal etmeye devam eder. Büyük harfleri yazısının dışında tutar.

Yaşar Bedri Özdemir için edebiyat dünyasından notlar:

*“Şiir yaşananı anlatmalıdır”*⁷⁰ diyen Yaşar Bedri Özdemir, eserlerinde aynı zamanda geçmişin birikimini yansıtır. Geçmişin dini, mitolojik, destansı öğelerini eserlerine alan sanatçı bunu işlediği konular, kullandığı dil ve nazım biçimleriyle gösterir. Geçmişin kültürel birikimini eserlerine yansıtan sanatçı şiirlerini ve düzyazılarını meselleştirmek ister. Modern anlatım olanaklarının yanı sıra gazel, kaside, rubai vb. geleneksel biçimleri kullanır. Bazı sanatçı dostlarının kendisine “Bedros” diye hitap etmesi onun kendini meselleştirme ve anlatma tarzının ifadesidir. Hilmi Yavuz “Bedros” için *“Yaşar Bedri Özdemir’i anlatayım. ‘Bedros’,*

⁷⁰ 20 Aralık 2019’da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

Trabzon'un ikinci Bedros'u -birincisi elbette Bedri Rahmi Eyüpoğlu! Bizim ikinci Bedros'un on parmağında on marifet vardır: şairdir, romancıdır, fotoğraf sanatçısıdır, nakkaş'tır; elhasıl gerçekten nevi şahsına münhasır biridir." (Özdemir Y. B., 2016, s. 234) der. Şiirde gelenekseli çağdaş söylemlerle birleştiren şair için Refik Durbaş: *"Yaşar Bedri, Türk şiir geleneğinden süzdüğü çağdaş bir yorumla hem 'yaralı' hem de 'yaralayan' bir şiirin izini sürüyor."* (Özdemir Y. B., 2016, s. 235) ifadesiyle sanatçının geçmiş ile şimdi arasında güçlü bağ kurduğunu vurgular.

Mitolojiye eserlerinde sıkça yer veren sanatçı için Kemal Özer sanatçı için *"Çağrışımı kültürel birikime götüren sözcüklerle günlük yaşamın en son ortaya çıkardıklarını, arkaik deyişlerle yerel söylemi, çağdaş anlatım teknikleriyle meselleri bir bileşim içinde kaynaştırarak..."* (Özdemir Y. B., 2016, s. 228) değerlendirmesini yapar. Mitleşme ve çağrışım meselesinde farklı kaynaklardan yararlanan sanatçı, özellikle şiirlerinde bunu yansıtır.

Sanatçının tuttuğu yolu kendine özgü şekilde diye ifade eden Abdullah Rıza Ergüven onun için benzer biçimde *"Öyle içten, öyle doğal; Bedri'sel bir çıkış ki, ben buna, demek gerekirse Bedrizm yaşadığımız doğa da böylesi garip çıkışlar yapmıyor mu? Şiirle resim iç içe geçmiş çemberler gibi. Şiirin tabloya dönüşümünü ustalıklı bütünlüyor."* (Özdemir Y. B., 2016, s. 231) der. Şiiri resimle iç içe geçmiş sanatçının tabloya benzettiği şiirleri eleştirmenlerin dikkatini çeker. Aynı zamanda ressam olan şairin, şiirine resmin anlatım gücünü eklemesi onun şiirini zenginleştiren öğelerdendir. Yaşamı bir bütün olarak sanatçı anlatımını da şiiri ve resmi bütünleştirerek yapar.

Şiirde kendine özgü olma yolunu seçen Yaşar Bedri Özdemir, işlediği konular itibariyle günümüze dair olanlara endişeyle bakar. Şiirlerinde bu kaygısını dile getiren sanatçı bunu kendine özgü bir lirizmle yapar. Metin Cengiz "Ruşen Ali Cengi" hakkında sanatçının konuyu ele alışı ve lirizmine dair *"Parçalanmışlığımızı, bir baş dönmesi fırtınasına yakalandığımızı şiirleri okudukça hissediyor, günümüzde neler olup bittiğini düşünmeye başlıyorum. Ama şiirin verdiği haz yakamı bırakmıyor, izin vermiyor şiirin bende yol açtığı düşüncelere dalıp gitmeme"* (Özdemir Y. B., 2016, s. 228) değerlendirmesini yapar. Eserlerinin birçoğunda

modern dünyanın insana olumsuz yansımalarını ele alan Yaşar Bedri'nin hayatı bu olumsuzluklardan kaçışlarla şekillenir.

Şiirlerinde birçok kaynaktan yararlanan Yaşar Bedri, bireyselliği ağır bassa da aynı zamanda toplumsal davranmaya çalışır. Özellikle modern insanın güncel sorunlar karşısında düştüğü karmaşayı eserlerine yansıtan sanatçı şiir yaşananı anlatmalıdır, görüşüyle yola çıkar. Hayatın zorluklarına karşı, kendi ifadesiyle sataşan dünyaya karşı başkaldırır. Şiirlerinde insanı bir bütün olarak ele alan Yaşar Bedri'nin, aynı biçimde şiirleri de konu anlamında bütünsellik içerir. Yazım kuralları haricinde sözcüklerin seçiminde özenli davranan sanatçı, bu anlamda şiirlerini yerelden evrensel giden bir yola sokar. İlk dönem şiirleri ve sonraki şiirleri incelendiğinde evrenselleşmenin farkı hissedilir. Sanatçının bu yönlerine dair *“Bütün evreni kuşatsın istediği özü oluşturmanın peşinde bir aranış bu. Bunun evrensel bir duruş olduğunu da belirlemek gerekiyor. Buradan bakınca her şiirde kendiyle ya da tanıdığı biriyle buluşabilir insan. Onların tınısı, çağrışım değerleri daha çok ilgilendiriyor şairi. Hatta bu sözcüklerin tarihselliğiyle şiirlerine geçmişin derinliklerini yükleyebiliyor. Yerelliği, yerel sözcükle vermesi gibi. Bilinçle yapıyor bunu. Dilini, biçimini, biçimini, yapısını, imge düzenini... kurmuş bir şair Yaşar Bedri.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 229) diyen Veysel Çolak onun geçmişle geleceği, yerelle evrenseli kendi imgesel anlayışıyla kaynaştırdığını söyler.

1980 sonrası İslam mistisizminin şiirde kendini göstermesiyle Yaşar Bedri'nin şiirleri dikkat çeker. Sanatçının uzun bir durgunluk döneminin ardından çıkardığı “Babil’i Beş Geçe” İslam mistisizminin fazlasıyla kendini hissettirdiği kitaplarındandır. Osman Hakan A. *“Yaşar Bedri, “ Tenha ’da, ’80 sonrası Türk şiirinin ustalarından biri olduğunu kanıtlamış görünüyor. Ayrıca Tenha, 80 şiiriyle modern Türk şiirine yerleşen bir anlayışın da ispatı.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 229) diyerek bu durumu ifade eder.

Yaşar Bedri Özdemir, çağdaşlarına göre şiirde daha özgün ve yenilikçi davranır. Konuları ele alış biçimi, kullandığı dil, biçimsel farklılıklar onu birçok sanatçıdan ayırır. “Adını Koyamadığım” kitabında kullandığı farklılıkların tümüne yer veren sanatçının bu kitabı için Sami N. Özerdin *“Adını koyamadığım özgün bir yapıt”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 230) değerlendirmesini yapar. Şiirlerindeki hem

bireysel hem de toplumsal duyarlılığı aynı anda sergileyen sanatçı için Talat Sait Halman “*Şiirinde heyecan verici taze duyarlık, yepyeni bir ses buldum.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 230) ifadesini kullanır. Sanatçının etkilendiği sanatçılardan Atilla İlhan da Yaşar Bedri’nin söylem farklılığı konusunda “*Kendine bir şiir dünyası çizmiş ozan. İkinci yeni imgeleri gibi duyguları somutlaştırmaktan çok soyutlaştırıyor, flulaştırıyor.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 230) der.

Sanatçının anlatım olanaklarını zenginleştirmede görsel imgenin verdiği güç belirgindir. Şiirlerinde kullandığı imgeler ve aktarma esnasında yararlandığı görsel-somut şiirin olanakları farklılık yaratır. Görsel imgenin somut(nesnel) şiire katkısı şiirlerinde açıkça görülür. Bu durumu Rıdvan Can şöyle özetler: “*Yaşar Bedri, estetik bağlamda ustaca çıkışları, güçlü imgeleri ile başarılı. Olaylara ve deniz emekçilerine bakışı nesnelliğe uzanmakta. İnsanın ortak duyarlılığını yakalıyor.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 230)

Yaşar Bedri Özdemir, eserlerinde hayatın anlamını sorgulayan ve sürekli bir arayış içinde kendi başına buyruk bir tavır takınır. Ruh ve düşünce dünyasını özgürlük üzerine kuran şairin sürekli motosiklet yolculuklarına çıkması da buna bağlanabilir. Onun için M. Özer Ciravoğlu “*Doğuştan ezgili bir varoluşla mutluluğu arar, sonsuzluğu adeta yakalamış gibidir. Aklın tutsaklığını aşmak ister, doğanın trajik yapısını yargılar. Kirli bir dünyada işe başlamak ne güzel şey! İşte Yaşar Bedri’nin yaratıcı iklimlerinden biri.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 230) der. Şiirlerinde takındığı tavır sanatçının dünyayı algılayış biçiminin yansımasıdır. Denizi, maviyi ve yolculuğu seven şairin, hayata bakışı kendi ifadesiyle esriktir. Dünyayı ve hayatı sorgulamanın verdiği kendinden geçmişlik içinde sanatını ifade eder. Onun bu tavrını Rıfat Ilgaz: “*Yaşar Bedri, şiiri seviyoruz; maviyi de, esrikliği de... Savunmam bundan ibarettir reis!*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 231) şeklinde vurgular. M. Özer Ciravoğlu Yaşar Bedri’nin İslam mistisizmi ile yoğrulmuş bakış açısı ve şiirlerindeki biçim özellikleri için şu değerlendirmeyi yapar: “*Alabildiğine kendi olmak kaygısı. Bütün uygarlığın izlerini sindirmiş dizelerine. Kontrast sözcükler mozaigi ile şiir evrenine, terminolojisi değişik bir şiir atlası sunuyor. Biçem endişesi şiiri anlam olarak zora götürüyor. Zaman zaman paradoksal bir söyleme itiyor. Baş döndürücü hızla coğrafyalar değişiyor, tarih yeniden yazılıyor. Tedhiş, intiharlar ve sonu gelmeyen ayınlar. Söylem çağdaş mutasavvıf libasında tanıklığa çağırıyor. -Yoksul*

Derviş ve Uzakta- alışılmadık bir kitap, yaşanacak bir şiir dünyası.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 232) Burada Ciravoğlu Yaşar Bedri’nin şiirde yakaladığı özgünlüğü vurgular. Kontrast sözcüğü, şairin şiirini ifade etmede seçilmesi gereken sözcüklerdendir. Şiirlerinde ses ve ışığı birleştirme peşinde olan sanatçı, görsel ve şiir ilişkisini bu şekilde kurmaya çalışır. Ses ve ışık ilişkisini kurarken değişikliğe uğrayan biçimler kullanılması zorunludur. Kullandığı biçimsel nitelikler bazen anlamı zorlayan ifadelere dönüşür. Görsel(somut) şiirde biçim anlamla beraber, temayı ifade edebilecek yeteneği gerektirir. Şairin profesyonel manada ressam olması onu bu konuda yetkinleştirir. Bu değerlendirmede dikkat çeken bir başka şey ise şairin mutasavvıf bakış açısıdır. Sürekli arayış içinde bulunan sanatçı bu arayışı mutasavvıf bir temele oturur. Haydar Ergülen Yaşar Bedri’nin mutasavvıf bakışına *“Sanki kelimelerle değil de; onların ruhuyla yazılmış gibi zarif! Tasavvuf ehli Yaşar Bedri’ye el vermiş anlaşılan.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 235) diyerek vurgu yapar.

Modernizmin ya da daha ötesinde postmodernizmin insanı hapsedtiği sorunları şiirlerinde ve düzyazılarında dile getiren Yaşar Bedri Özdemir, modern insanın kalıplara hapsedildiğini ifade eder. Özellikle “Babil’i Beş Geçe” kitabında yer alan şiirler günümüz insanının algılarına dair tespitler içerir.⁷¹ İsa Kocakaplan bu konuda Yaşar Bedri için şu değerlendirmeyi yapar: *“Postmodernizmle ilgilenenlerin, Yaşar Bedri’nin bu şiir kitabında bulabilecekleri hayli malzeme var. Eserde modernizmin getirdiği kalıplara isyanı işleyen pek çok mısra ile karşılaşıyorsunuz.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 231)

Şiirleri ve düzyazılarının çoğunda yazım kurallarına uymayan noktalama işaretlerini kullanmayan şairin bu yaklaşımı eleştiri konusu olur. Bu konuda *“Yaşar Bedri, iyi bir şair. İmla deformasyonları yapma yerine imlayı en iyi kullanması beklenir.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 231) diyen H.Hüsrev Hatemi bu şiirlere iyi bir imlânın yakışacağını düşünür. H.Hüsrev Hatemi bir başka yazıda Yaşar Bedri için şu tespitte bulunur. *“Yaşar Bedri, kelimeleri yelken yaparak diğer kelimeleri bununla yüzdüren bir “reis”tir. Onun şiiri eski Trabzon’u andırır. Eski Trabzon doğudan gelen ticaret yollarını Batı dünyası ile buluşturduğu yerd.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 232) Yaşar Bedri Özdemir’in şiirlerinde Trabzon önemli bir yer tutar. Bütün ömrünü geçirdiği bu kentte Trabzon’un tarihini, kültürünü, insanlarını, mimarisini,

⁷¹ 20 Aralık 2019’da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

coğrafyasını kendi içinde eritir. Bu işlemde geriye kalan sözcükler şiirine yansır. Şiirlerindeki Trabzon algısı üzerine Hüseyin Akın şu değerlendirmeyi yapar: “*Şehrin imkanları ile şiirin imkanlarını birbirine karıştırdığımızda sanki şehrin lehine bir durum oluşuyormuş gibi geliyor. Ve taşradan bir ses Trabzon’da meskun şair. Her dizeye hakkını vererek şiiri Trabzon’a taşımıştır.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 233) Sanatçının şiirinde yaşadığı kent olan Trabzon’un farklı farklı yansımaları vardır. Taşrada böyle bir şiir anlayışı geliştiren Yaşar Bedri için bu sebeple diğer şair ve yazarlarca övgü dolu cümleler kurar. Kullandığı sözcük evreni diğer sanatçılarca dikkat çeker. Ancak taşrada belli bir seviyede başarılı sayılan şairin taşranın dezavantajlarından etkilenmediği söylenemez. “*Eğer ben bugün bu işleri İstanbul vb. yerde yapabilseydim belki de sanat dünyasında daha bir bilinir olurum*”⁷² sonucuna varır ancak bunu böbürlenme olarak algılanmaması gerekir. Benzer şekilde Mehmet Bekaroğlu Yaşar Bedri ve taşradaki edebiyatı için şu ifadeleri kullanır: “*O, ne köylü, ne kentli, ama arada da durmuyor eleştirmenler taşraya, Trabzon’a dönüp bakar mı, Yaşar Bedri’den haberdarlar mı? Şairinde içini bu sorunun kemirdiğini düşünüyorum. İnsanlar, sanat çevreleri ondan haberdarlar mı*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 233)

Uzun yıllardır motosiklet gezilerine çıkan Yaşar Bedri Özdemir, eserlerine bu gezilerinde edindiği izlenimleri, duyguları yansıtır. Bu konuda Nurettin Duman şu tespiti yapar: “*İçini açıyor insana, gezmiş görmüş, yaşamış bir mühtedi. Yaşar Bedri’nin şiiri hayatı gibi zor bir şiir.*” (Özdemir Y. B., 2016, s. 232) Sanatçının hem şiirlerinde hem de düzyazılarında gezilerinin etkisi yoğun biçimde hissedilir.

Trabzon’da sanat faaliyetleri ve bu faaliyetlere ilgili çevreler büyük sanat merkezlerine oranla daha azdır. Ancak Yaşar Bedri sanatını şekillendirdiği kent olan Trabzon’u terk etmeyi hiç düşünmez. Aksine sanatın kuşatıcılığına sığınarak Trabzon’un da bundan nasibini alması gerektiğini vurgular. Sanatını icra ederken yakalamaya çalıştığı özgünlük, yararlandığı tarihi-dini kaynaklar ve bunları çağdaş söylemlerle buluşturması ayırıcı niteliklerindendir. Ressam bakışı ve şiirler birleştiren sanatçı için Ömer Lekesiz “Hece” dergisinde şu cümleleri kurar: “*Ayağını gerçekten çekmeksizin gerçek üstünün dilini arar durur. Tarihten (Hititçe) bugüne(vardiya yorgunu) bir ressam bakışıyla ama hep hüznün içre izler yukarılardan*

⁷² 24 Temmuz 2019’da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

dünyasına. N'ola şiir eleştirisi yapabilseydim. Yaşar Bedri'ye bir renk düşerdim önce. Turkuaz derdim ve turkuazdan bin metin devşirip gene de yetinmezdim .” (Özdemir Y. B., 2016, s. 233-234)

Yaşar Bedri Özdemir'in maceracı ruhu onun yaşam felsefesinin önemli bir parçasıdır. Motosiklet yolculukları sadece gezi değildir. O bu yolculukları yaparken içinde bulunduğu arayışı sürdürür. Yolculukları sırasında dış dünyaya dair aldığı notlar ve iç dünyasının peşinde olduğu sorular şiirinde birleşir. Gezileri bu anlamda metafiziksel özellikler taşır. Aldığı notlar ve yazdığı şiirler bu iki ögeyi harmanlar ve sözcük evrenini bu temelde gelişir. Bunların arasından seçtiği sözcüklerle eserleri oluşur. Bir nevi kendi ifadesiyle sözcükleri damıtır.⁷³ İhsan Deniz bu durumu *“Oldukça hacimli, geniş bir sözlük dünyasına sahip olduğu bu kitabında kendini gösteriyor. Şair, lirik, akışkan ve çoğu zaman rafine edilmiş bir dil haznesiyle sesleniyor.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 234) cümleleriyle ifade eder.

Varlık ve yokluk üzerine sürekli sorgulamada bulunan Yaşar Bedri Özdemir, sürekli bir arayış ve kaçış içindedir. Modern insanın güncel sorunlara vaktini harcaması, içine ve dünyaya dair sorgulamalarda bulunmaması sanatçıyı bu konuda düşünmeye ve kaçışa zorlar. Şiirlerinde ontolojik sorgulamalar göze çarpar ve bu anlamda kendini zihnen ve bedenen soyutlar. Yücel Kayıran onun bu yaklaşımını: *“Bir taraftan modern toplumsal yaşamdan doğanın içine çekilirken, aynı zamanda modernliğin zihin biçiminde henüz modernlikle karşılaşmadan önce oluşturulmuş ve bugün, artık, ancak dilsel-düşünsel öğelerde mevcut olan zihin alanına çekilmektedir. Yaşar Bedri'nin şiirinde, bu geri çekilişin nedeni ideolojik değil, ontik nitelikli. Bu geri çekiliş, bir reaksiyon değil, varoluşu iyileştirmek için bir geri çekiliş.”* (Özdemir Y. B., 2016, s. 234-235) şeklinde vurgular.

Yararlandığı kaynak çeşitliliği, sanatını dayandığı temeller ve geçmişle gelecek arasında kurduğu ilişkiye dair birçok değerlendirmede bulunan Mehmet Aycı, Yaşar Bedri'yi ve sanatını şöyle anlatır: *“Beş yaşında bir çocuğu doksan beş yaşına kadar büyütün; yaşayacağı her yıl görsün, iliklerine kadar yaşasın, sonra zamanı geri sarın, yine beş yaşına getirin; bekleyin; olmaz ya oldu sayalım, İsa'dan önce olmalı, beş bin beş yaşında bir dedeyi küçültün, küçültün, küçültün beş yaşına*

⁷³ 24 Temmuz 2019'da kendisiyle yapılan görüşmeden aktarılmıştır.

kadar getirin, bütün o yılları görsün, hafızasına nakşetsin, sonra bu iki çocuğun gördüklerini, hallerini, bildiklerini, bilip unuttuklarını, duyup bilmek istemediklerini bir leğende birbirine karıştırın; bekleyin.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 237-239)

Sanatın birçok dalıyla uğraşan ve aynı zamanda motosiklet gezilerine çıkan sanatçı gittiği yerlerde edindiği estetik izlenimlerini şiirine yansıtır. Hehangi bir şehirde varlığı söz konusu olan bir sanat faaliyeti Yaşar Bedri’nin önce zihnine oradan eserlerine yansır. Gezdiği ve gördüğü yerleri bütün eserlerine yansıtır. Şiirlerinin birçoğunda farklı sanat dallarına ait sözcükler kullanır. Özellikle kendi ilgilendiği sanat dallarının sözcük evrenini ustalıkla kullanır. Bu anlamda özellikle şiirlerinde var olan resim kavramlarına ve görsel imgelere bakılması gerekir. Sanatçının bu özelliklerini Mesut Doğan: *“Yeni çıkan “Tenha” isimli şiir kitabında geçen “-dağlara çıktım bugün!..dört yanım yeşil koma / ...hey adamım dedi rüzgar / gitmesene / ağaç olsana, uçurtma olsana, ziyan etmesene beni” mısralarında da olduğu gibi içinde kendisini çağıran o gizemli sesi dağlarda arayarak o sese kavuşup, onunla bütünleşip ondan bir parça olmak ve şiirine bu yeni kaynaktan ısıtılar ve malzemeler taşımaktadır.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 239-240)* şeklinde ifade eder. Gezileri boyunca gittiği yerlerin sanat camiasıyla ilişki kuran Yaşar Bedri, bu sanatçılarla dost olur. Bu sanatçılarla geçirdiği zamanları, yaşadığı anıları eserlerine yansıtır. Özellikle “Sataşma Ağan Yorgun” adlı gezi kitabında farklı alanlarda birçok sanatçının ismine yer verir. Gittiği yerlerde ve Trabzon’da çıkardığı dergiler aracılığıyla birçok sanat meraklısı insana önder olur. Orhan Özekinci onun bu sanat aktivitelerini *“Öte yandan bu önemli isim hakkında birçok şair ve yazarla muhabbet etme fırsatı buldum. Her birinden apayrı hatıralar anılar çıktı. Hatta öyle ki, mesela ismini vermeyeyim o isimlerden birinin edebiyata tutunmasının tek sebebi Yaşar Bedri ismiymiş. Kim bilir belki kaç isim Yaşar Bedri sayesinde bugün edebiyat yollarındalar.” (Özdemir Y. B., 2016, s. 240)* şeklinde ifade eder.

SONUÇ

Hayatı boyunca birçok türde eseri olan Yaşar Bedri Özdemir'in çocukluğundan itibaren yazmaya hiç ara vermediği görülür. Türkiye'yi ve yurt dışında birçok yeri gezmiş olan sanatçı gezilerinden edindiği izlenimlerini tüm eserlerine yansıtır. Motosiklet sırtında otuz yılı aşkın süredir devam eden gezilerinden edindiklerini kendi içinde yoğurur. Gezileri boyunca gördüğü birçok farklı yeri ve insanların kendinde bıraktığı izi bazen şiir bazen hikâye bazen de roman olarak aktarır. Yazmayı çok seven Yaşar Bedri Özdemir, çocukluğundan itibaren birçok yazı denemesinde bulunur. Ardından kendi uğraşısıyla dergiler ve küçük gazeteler çıkarmaya başlar. Ortaokul ve lisede bu anlamda bir dizi çalışmaya imza atar.

Sanatçının her zaman özgün olması gerektiğini düşünen Yaşar Bedri, eserlerinde söylediği gibi özgün olabilmenin peşindedir. Düzyazı ve şiirlerinde seçtiği anlatım teknikleri farklı olabilme kaygısındanadır. Eserlerinde dikkat çeken önemli özelliklerden biri alanlar arası aktarmayı başarabilmiş olmasıdır. Edebiyatçılığı dışında ressam, fotoğrafçı, nakkaş olan sanatçı eserlerinde bu alanlara dair örnekler sunar. Özellikle şiirlerinde, hikâyelerinde ve diğer eserlerinde resme ve görsel imgelere yer verir. Görsel imgelerle süslediği şiirlerinin yanı sıra hikâyelerine de görseller yerleştirir. Şiir anlayışının ilerleyen yıllarında ise "Görsel İmge Muhtırası" nı ortaya koyar. Resim ve şiir ilişkisini üst düzey bir seviyede kurmaya yetenekli sanatçı, geleceğin şiirinin ses ve ışık bağlamında yürüyeceğini iddia eder.

Sanatçının şiirlerinde biçimsel anlayışla bakıldığında birçok farklı nazım biçimi vardır. Gazelden kasideye, koşman maniye, rubaiden serbest ölçülü şiirler olmak üzere farklı nazım biçimlerini kullanır. Ölçü olarak hem aruz hem hece hem de serbest nitelikte şiirler yazar. Yaşar Bedri'nin çokça üzerinde durduğu "görsel imge" meselesi, öncelikle biçimsel bir anlayışın ürünüdür ve bu anlamda Yaşar Bedri'nin şiirini farklılaştırır. Yazım kurallarına genellikle uymayan şair noktalama işaretlerini eserlerinin dışında bırakır. Noktalama işaretlerinin kullanılmamasında görsel imgenin de etkisi vardır.

Sanatçının şiirleri biçimsel anlamda yine birçok farklı özelliği bir arada bulundurur. Şiirlerinde söylem olarak Halk ve Divan edebiyatının etkisinin yanı sıra

İkinci Yeni ve tasavvufi-mistik anlayışın izleri vardır. Kullandığı dil evreninde standart sözcüklerin yanı sıra ağza ait öğeler vardır. Sanat dallarının birçok terimini eserlerinde kullanır. Özellikle resim ve motosikletle ilgili birçok sözcük vardır. Bunun yanında mitoloji, din ve düşünce akımlarına ait sözcükleri kullanır. Görsel imgeyle birlikte şiir dili daha da değişir.

Şiirlerde en çok öne çıkan temalar ölüm, İslam inancı ve mistisizmi, zaman, arayış, yabancılaşma, hüznün, çocukluk özlemi, hasret, aşk, şiir ve şairdir.

Yaşar Bedri Özdemir düzyazı anlamında roman, hikaye daha farklı birkaç türde eser verir. İlk romanı olan “Yarın Güneş Doğmayacak” küçük bir köy romanı niteliği taşır. Sanatçının baskın sanat anlayışının dışında kalan bu eserde sosyal meseleler ön plandadır. Yapı anlamında klasik bir roman çizgisi taşır. Romandaki karakterler ezilen insanlardır. Mekan olarak köy ve köy ruhuna uygun yerler seçilir. Yaşar Bedri ilk romanından sonra baskın sanat anlayışına uygun ve İslam mistisizmiyle bağdaşan “Cabülka” ve “Yunus Emre” yi yazar. Bu romanlar sanatçının oturmuş sanat anlayışının ürünüdür. Romanlar mistik havaya uygun biçimde zaman ve mekan öğeleri belirsiz biçimde yazılır. Karakterlerin çoğunun özel bir ismi yoktur. İlk romanı “Yarın Güneş Doğmayacak” ta sosyal eşitsizlik teması ön plandadır. “Cabülka” ve “Yunus Emre” de ise tasavvufi manada arayış teması vardır.

Birçok hikayesi bulunan sanatçı karakterlerini sıradan insanlardan seçer. Çoğu mistik bir anlayışla yazılanlarda zaman ve mekan belirsizdir. Karakterlerin çoğunun kendi özel ismi yoktur. Mistik anlayışın dışına taşanlarda ise daha çok kendisinden ve yakın çevresinden yaşantılar sunar. Bu hikayelerde zaman, mekan ve karakterler daha belirgindir.

Hikayelerinde geçmişe özlem, sevgi, yalnızlık, yoksulluk, zayıflayan insan ilişkileri, sadakat, ölüm temaları ön plana çıkar.

Yaşar Bedri edebiyat ve diğer alanlardaki çalışmalarını sürdürür. Yayımlanmayı bekleyen şiir ve düzyazı eserleri vardır. Edebiyat dışında kalan vaktini sinema, tiyatro ve belgesel çekimlerine harcar. Aynı zamanda resim ve fotoğrafla uğraşır. Vakit buldukça motosiklet gezilerine çıkar. Yeni görsel imge levhaları çizmeye devam eden sanatçı, Türk kültür ve sanatında yerini belirlemeye devam eder.

KAYNAKÇA

AKÇAY, Ahmet Sait, “**Türk Öyküsünün Yeni Çehresi: Yeni Öykü Ya Da**

Bireysiz Öykü”, Hece Dergisi Öykü Özel Sayısı, Eylül 2005, s. 225-227.

AKSAN, Doğan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yayınları, Ankara 1995.

AKTAŞ, Şerif, **Edebiyatta Üslup ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.

AKTAŞ, Hasan, **Çağdaş Türk Şiirinde Din ve Tasavvuf**, Çizgi Yayıncılık, Konya 2002.

AKTAŞ, Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Akçağ Yayınları, Ankara 2000.

AKYÜZ, Kenan, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, İnkılap Yayınları, İstanbul 2017.

AKYÜZ, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Yayınları, İstanbul 2017.

ALEMDAR, Hüseyin - ARSLAN, Yılmaz, **2004’ün Şiir Seçkisi**, Mor Taka Yayınları, Trabzon 2004.

ALTINTAŞ, Hayrani, **Tasavvuf Tarihi**, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.

AYTAÇ, Gürsel, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, Doğubatı Yayınları, Ankara 2016.

AYTAŞ, Gıyaseddin(Ediör), **Edebiyat Bilgi ve Kuramları**, İldem Yayınları, Ankara 2013.

BAYRAK, Mehmet, **Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı**, Özge Yayınları, Ankara 2000.

BERKES, Niyazi, **Türkiye’de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

- BERKİ, Kamil Eşfak, “**Sezai Karakoç’un Hikayeleri**”, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Eylül 2005, s. 346-349.
- BOYNUKARA, Hasan, “**Hikaye ve Hikaye Kavramları**”, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Eylül 2005, s. 131-137.
- CAN, Hasan(Proje Yap.), **Düşkurdu**, Ümraniye Belediyesi Yayınları, İstanbul 2005.
- CULLER, Jonathan, **Saussure**, Afa Yayınları, İstanbul 1985.
- ÇETİN, Nurullah, “**Türk Şiirinde Anlam Sorunu**”, Hece Türk Şiiri Özel Sayısı, Ağustos 2010, s. 275-290.
- ÇETİŞLİ, İsmail, **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Akçağ Yayınları, Ankara 2015.
- ÇOLAK, Veysel, **Yabancılaşma ve Öteki Şiir**, Gendaş Yayınları, İstanbul 1999.
- DAMAR, Arif, **Edebiyat Yazıları**, Hayal Yayınları, Ankara 2007.
- DEMİR, Necati, **Trabzon ve Yöresi Ağızları**, Gazi Kitabevi, Ankara 2006.
- DİLÇİN, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK Yayınları, Ankara 2009.
- DİRİN, İlyas, “**Şairlerin Hikaye Sevdası**”, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Eylül 2005, s. 211-224.
- DOĞAN, Abide - DEMİRKIRAN, Eser, “**Somut Şiir Üzerine Bir Deneme I**”. Türk Dili, nr. 557, (1998), s. 452-462.
- DOĞAN, Mehmet Can, “**Sular Durulmadan: 1980-2000**”, Hece Türk Şiiri Özel Sayısı, Ağustos 2010, s. 137-143.
- DOĞAN, Mehmet H., **Estetik**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir 1998.
- DÜNDAR, Mustafa(Proje Yap.), **Yarının Rüyası**, Osmangazi Belediyesi Yayınları,

Bursa 2013.

ELİUZ, Ülkü, “**Orhan Kemal’in Murtaza Romanında Yapı**”, Turkish Studies, C.

3/4, (2008), s. 904-921.

EMİROĞLU, Öztürk, **Türkiye’de Edebiyat Toplulukları**, Akçağ Yayınları, Ankara 2014.

ERCİLASUN, Bilge, **Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler**, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

GOMBRICH, E.H.,**Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2014.

GÖKALP ALPASLAN, Gonca, “**Türk Edebiyatında Somut(Görsel) Şiir**”, TürkbiligDergisi, C.6, nr. 10, (2005), s. 3-16.

GÜNAY, Mehmet, “**Hikaye Etmede Kurgu Kavramı**”, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Eylül 2005, s. 183-191.

GÜNGÖR, Bilgin, **Edebiyat Eleştirisi**, Şule Yayınları, İstanbul 2015.

<http://www.turkishmusicportal.org/tr/makaleler/turk-halk-edebiyati-ve-muziginde-hoyrat> (Erişim Tarihi:14 Şubat 2020)

<https://www.gazetemizmir.com/yasadiklari-ve-yaptiklari-normal-birilerinin-yarim-asra-sigdirabilecegi-seyler-degildi/43724/> (Erişim Tarihi:20 Temmuz 2019)

<http://yasarbedri.blogcu.com/gorsel-imge/5381708>(Erişim Tarihi:02.03.2019)

<http://poetikhars.com/sozun-bittigi-yer-yasar-bedri>(Erişim Tarihi:20 Aralık 2018)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_ttas&view=ttas&kategori1=acikla2&kod=118383 (Erişim Tarihi:16.12.2017)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_ttas&view=ttas&kategori1=acikla2&kod=48345 (Erişim Tarihi:14.11.2017)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=HEYAMOLA(Erişim Tarihi:05.11.2017)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/sir-katibi> Erişim Tarihi: 13.03.2020

<http://www.necatidemir.net/images/demir/bkosem/horon.pdf/s.15>(Erişim Tarihi:06.11.2017)

<http://www.istanbulcagdas.com/halkbilimi/documents/TrabzonYoresi.pdf/s.14> (Erişim Tarihi:09.11.2017)

<http://www.trabzonkulturturizm.gov.tr/TR,57700/yayla-senlikleri.html> (Erişim Tarihi:02.11.2017)

İşİN, Serkan, **Tüğün**, Ebabil Yayınları, Ankara 2007.

İNAL, T., KANTER, S., “**Parnas şiir Akımı**”, Türk Dili Dergisi, nr. 347, s.84-96.

İPEKTEN, Haluk, **Eski Türk Edebiyatı Nazım şekilleri ve Aruz**, Dergah Yayınları, İstanbul 2014.

İSEN, Mustafa(Editör), **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara 2012.

KAHRAMAN, Hasan Bülent, **Türk şiir, Modernizm, şiir**, Büke Yayınları, İstanbul 2000.

KAPLAN, Mehmet, **Hikaye Tahlilleri**, Dergah Yayınları, İstanbul 2015.

KAPLAN, Mehmet, **şiir Tahlilleri I-II**, Dergah Yayınları, İstanbul 2015.

KAZAK, şule, “**Yaşar Bedri ile Görsel ima, şiir ve MorTaka üzerine**”,Sivas Postası Dergisi, nr. 12,(Mayıs 2010), s. 14-17.

KOLCU, Ali İhsan, **Modern Türk şiiri şiir Tahlilleri**, Salkımsöğüt Yayınları, Konya 2014.

KORKMAZ, Ramazan - şAHİN, Veysel, **Romanda Kişiler Dünyası**, Akçağ Yayınları, Ankara 2019.

KORKMAZ, Ramazan, **Yazınsal Okumalar**, Kesiy Yayınları, İstanbul 2015.

KORKMAZ, Ramazan(Editör), **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları,

Ankara 2013.

KOZAN, Ali, “**Görsel / Somut Şiir Hareketine Bakış**”, Hece, nr. 141, (2008), s. 127-138.

LEKESİZ, Ömer, **Yeni Türk Edebiyatında Öykü, Öykücüler ve Öykü Anlayışları ve Öyküleri ve Çözümlemeleri**, 5 c., İstanbul 2001.

METE, Muhsin, “**Hikaye Sinema / Televizyon**”, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Eylül 2005, s.271-283.

MORAN, Berna, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3**, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.

NARLI, Mehmet, **Şiir ve Mekan**, Hece Yayınları, Ankara 2007.

OĞUZ, M. Öcal(Editör), **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**, Grafiker Yayınları, Ankara 2013.

ONAY, Ahmet Talat, **Türk Şiirlerinin Vezni**, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.

ÖZGÜL, M. Kayahan, **Resmin Gölgesi Şiire Düştü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.

TOSUN, Necip, “**Modern Öykü ve Gerçekçilik**”, Hece Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Eylül 2005, s. 157-160.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Adını Koyamadığım**, Olcay Matbaası, Trabzon 1984.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Âh Minyatürleri**, Ada Kitapları, Trabzon 2004.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Âh Minyatürleri Toplu Şiirler 2**, Çıra Yayınları, İstanbul 2016.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Ayasofya (Mahrem Kemik Falı ve Lacivert)**, Heyemola Yayınları, İstanbul 2011.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Babil’i Beş Gece**, Gelecek Dergisi Yayınları, Trabzon

1992.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Babil'i Beş Gece Toplu Şiirler 1**, Çıra Yayınları, İstanbul 2016.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Cabülka**, Anka Yayınları, İstanbul 2004.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Fotoğraflarla ve Gravürlerle Trabzon Şehrengizi**, Mor Taka Kitaplığı, İstanbul 2012.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Gravür ve Fotoğraflarla Trabzon Şehrengizi**, Mor Taka Yayınları, Trabzon 2011.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **“Görsel İmge”**, Mor Taka Dergisi, nr. 12, Trabzon, (Bahar 2009), s. 4.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Hiç**, İlke Yayınları, İstanbul 2007.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Lâ-Bedri Divanı Toplu Şiirler 3**, Çıra Yayınları, İstanbul 2016.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Mor Taka 2006 Şiir Seçkisi**, Mor Taka Yayınları, Trabzon 2006.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Mutedil Bir Siyamlı**, Beyan Yayınları, İstanbul 1999.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Ölüm Dağlara Oğul Bırakınca**, Dîvân Yayınları, Trabzon 1996.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Ressamın Güncesi**, İlke Yayınları, İstanbul 2008.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Ruşen Ali Cengi**, Mor Taka Kitaplığı, Trabzon 2009.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Sataşma Ağan Yorgun**, Lore Kitap, İstanbul 2014.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Sızdır Beyoğlu İbranice Yazılsa Da**, Gelecek Yayınları, Trabzon 1987.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Tenha**, Mor Taka Kitaplığı, Trabzon 2008.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Yitik Kalyon**, Yom Yayınları, Trabzon 2005.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Yoksul, Derviş Ve Uzakta**, Gelecek Yayınları, Trabzon 1994.

ÖZDEMİR, Yaşar Bedri, **Yunus Emre Gezin ile Pervane**, Çıra Yayınları, İstanbul 2016.

PAMUK, Orhan, **Saf ve Düşünceli Romancı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

SOLOK, Cevdet Kudret, **Örneklerle Edebiyat Bilgileri I-II**, Kapı Yayınları, İstanbul 2018.

SOLOK, Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman**, Kapı Yayınları, İstanbul 2016.

SU, Hüseyin, **Öykümüzün Hikayesi**, Hece Yayınları, Ankara, 2000.

TÜRK, Hatem, **Başkaldıran Dizeler**, Asitan Yayıncılık, Sivas 2014.

TÜRK, Hatem, **Bir Mavi Yolcu Sabahattin Eyuboğlu**, Serander Yayınları, Trabzon, Nisan 2017.

EKLER:

EK-1 Görsel İmge Muhtırası Ya da Sözün Soğutulma Pratikleri

GÖRSEL İMGE MUHTIRASI

YA DA SÖZÜN SOĞUTULMA PRATİKLERİ⁷⁴

a/ görsel imge 'ye giriş -medeniyet bilinci malul olduğumuz bellek. tüm zamanların en mahşeri dilimindeyiz. barbarca, her şey barbarca!.. bellek çok parçalı ve saldırgan. yaralı bilinç katmanlarını onarmak, güvende olmak istiyoruz. makineleşmek-ten hızını alamayan dünyanın inşasında dışlanırken sorguluyor; “varız galiba, ama ‘iyi şeyler’in neresindeyiz?” yalnızlaştırıldık, açgözlülüğünüzü kontrol altına alamayıp borçlu hale ge(tiri)ldik. canilerin dirhemi petrole yeğ tuttuğu insan kanının hoyratça akıtıldığı, güç dengelerinin adil olmadığı savaşlar, haksız istilalar, ihanetler, şerit değiştirir gibi taraf değiştiren omurgasızlar, bitirim hanelere dönüşen mülteci kampları, can çekişen ekonomiler, çevre felaketleri... insan hiç bu kadar kendini aşağılamamıştı. sermayenin yırtıcılığı hiç bu kadar yoğun hissedilmemişti. vahşi kapitalizmin patronları, “gül alınıp gül satılan” dünyayı, “insan alınıp insan satılan” bir dünyaya dönüştürdü. sözden önce de vardı söz. insan, sözü öteledi, sahiplen(e)medi, algı(ya)madı, çabucak tüketti. sözün ve yazının hükmü yok artık. zihnimizdeki duvarları yıkalım. ışık, biraz daha ışık gelsin odamıza! atababalarımız geleceğinin teminatıdır.

a.a/ görsel imge 'ye teşhis- şiyirciye: “poetikan nedir?” diye sorduğumuzda; “ben politikayla ilgilenmiyorum,” deyiştirler. ‘ölü ozanlar derneği’ dönme dolabında çeteleşme, masumeneydi, benzer IQ’nün konuşayları, memleket meselelerini külliye hatmedenler karar verdikleri şiyara cemiyetinde buluşup şiyirin yalnızlığına masa donatır.

a.a1- söylenenler kendisini tekrarlasın sorun değil. sanal yığınaklarda dağ taş şiire kesti. benzeşen metinler hiç bu kadar çok ‘suret’lenmemiştir.

a.a2- sözcükler ıstırap çekiyor. modern zamanlardaki ihtiyaç fazlasını savurganlığa

⁷⁴<http://yasarbedri.blogcu.com/gorsel-imge/5381708> Erişim Tarihi: 02.03.2019

dönüşen tüketim çılgınlığı; ikonlar ve totemler tapınılma ihtiyacını doğururken hayıflanma yersiz ve zamansızdır.

a.a3- farkındalığa, donanım ve niceliğe rağmen; akli zorlayan ‘iş’lerin yapılması zorunludur.

a.a.a/ görsel imge’ye gerekçe - “söylenecek her şey söylendi” önermesi ‘yimbeş’ asırlık bir iç çekiştir. öyleyse;

a.a.a1- yazı; gevezelikten yorulan uygarlığın icadı olup, hurufat kutsaldır, tekildir, biriciktir. çoğaltılmaya tahammül göster(e)meyen, yazmaktan ve okumaktan yorulan postbudun yeni poetikasını görsel, üst dille sürdüreceği hükmündedir.

a.a.a2- doğadaki her buluntu bu kurgunun yapı elemanlarıdır.

a.a.a3- “görsel imge” düzenlerin meşruiyet savaşlarını inandırıcı bulmaz. kuralları, kuramları, muhterisleri; sıg ve mesai kurdu olarak gördüğü için deneysellik zafiyetinden muaftır.

a.a.a4- bu kirlenmeden paydasını alan insan, daha yaşanılır bir dünya için kirlenmeye itiraz edip atıkların arıtılmasını, odalarda biriktirilmesini, transformasyonunu öngörür.

B- “görsel imge” bu organize suçun adıdır. verbivocovisual (somurtulmuş şiir) levhalarının inşasını dayatır:

b1- görseldir,

b2- işitseldir,

b3- sesseldir,

b4- tesadüflere, sıradanlığa tahammül göstermeyip, etik ve estetik endişe taşıma zorunluluğu yoktur.

C- görsel imge’nin sanat eylemi politiktir, sosyaldır, siyasidir;

c1- imgeseldir,

c2- arkaiktir,

c3- ironidir,

c4- yaşamsaldır,

c5- itirazdır,

c6- tanımsaldır,

c7- eleştireldir,

c8- fantastiktir,
c9- elittir,
c10- imâ eder,
c11- trajikomiktir,
c12- kavramsaldır...

D- derdi olanların levhaları, görsel imge'nin referanslarıdır:

d1- tabletleri, neo-dadayı, paradoksçuları, avangardları, bilinç bataklığını, post-artın miraslarını reddetmez.

d2- görsel malzemelerin kombinasyonu olan otacılarımız; ölümler kitabı, g.apollinaire, augusto de campos, tristan tzara, florentin smarandache, j.joyce, grafitinin binitsiz şövalyeleridir.

E- görsel imge'de sanat plastik ve iletkendir, paylaşılandır, dönüştürülendir:

e2- daha hızlı ve kalıcı algı için çerçevesini reddetmeyen levhalar öngörülür,

e3- görsel, işitsel ve hurufî malzemelerle kurgulanan plastik üstdil esastır,

e4- 'ben' yarını olmayacak olanın biricik olma endişesini taşımaz,

e5- sanat ilham edenin tasarrufudur. levhalar tereddütsüz çoğaltılabilir, (metinlerarasılık, nazire, tevârüd, intihal) doğayı arıtmak, daha yaşanılır temiz bir dünya için, doğaya bırakılan atıkların dönüştürülmesi esas alınır,

e6- bileşenlerinin estetik ayrımını, farkındalığını bilme güdüsüyle; doğaçlamayı, bilgiyi, kuramı ve atölyeyi öngörür.

F- tırnak içindeki sözcükler, sözün mahremiyetine darbedir. görsel imge, bozkırı sınırlayan çitlere reddiye olsun diye, şımarık, kontrolsüz hurufat kabristanlığı alınlığında taziye levhasıdır,

f1- işte tam burada, yazının külfet olduğu yerde; fazla pozlandırılıp arabisine dönüşen suretin aforizması olması ön koşuluyla; gevşek dokulu, kendini tekrarlayan, yenilemeden otistik metinlere bir üst dil olarak yontulan hecetaşı niteliği taşıdığını eklemekte bir sakınca görmüyoruz,

f2- kişi dokunulmazlığı, bireyci etik ve mahremiyet esastır. yazının masumiyeti çok sıkıcı gelmeye başlayalı beri, özneler ve nesneler sürekli yer değiştiriyor. cast, başkası gibi olmanın metaforları üzerine dağıtıldı!..

f3- hoyrat bir dille, insafsız, üstünü başını yırtacakmış gibi saldırgan bir dille.
kimseye hesap vermeyen bir dille, tüm meşru direnişlere pusatı olmadan katılmış bir
dille, okur gibi yapanların zehrini alacağı, tüm zamanların tembelliğine çare olacak
bir dille... ama primitif bir dille kurgulanan görsel levhalar, söz kalabalığından
bıkılmış olanlara yüksek dozda antibiyotik olarak öngörülmektedir,

f4- imgenin estetik karşılığı olan levhalar; “görsel imge” süreciyle, deneysel şiirin
yarım kalan serüvenini tamamlamış olacaktır.

f5- her şair, görsel imge pratiğine katılıp kendini ifade etme özgürlüğüne sahiptir.

G- dünyanın sahibiymiş gibi davranan kanemici ütopyelere karşı şair cesaretiyle
direnmeyi öngörüyoruz.

‘büyük şef’e nazire olarak diyoruz ki:

“sanat bize torunlarımızdan miras kaldı.”

EK-2 Fotoğraflar



akçaabat 1977

Motoruyla Yaşar Bedri Özdemir



Trabzon Lisesi



Ressam Yaşar Bedri Özdemir



Kalem İşi Süsleme Çalışmaları



Film Setlerinden





sevinç çokum, y.bedri (ömer seyfettin ödül töreni)



Yaşar Bedri Özdemir ve Hilmi Yavuz



ÖZGEÇMİŞ

1987 yılında Trabzon Akçaabat'ta doğdu. İlköğrenim ve ortaöğrenimini Trabzon'da, yükseköğrenimini ise Erzurum Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi ve Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü'nde 2010 yılında tamamladı. 2013 yılında Erzurum'un Köprüköy ilçesi Dumankaya Ortaokuluna Türkçe öğretmeni olarak atandı. 2017 yılında Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde lisansüstü eğitime başlamıştır.

