



**NURİ PAKDİL’İN HAYATI-ESERLERİ VE HAYATI  
EKSENİNDE TİYATROLARININ İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

**Nurcan ADIGÜZEL KAYDAN**

Kütahya- 2020

T.C  
KÜTAHYA DUMLUPINAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

**NURİ PAKDİL’İN HAYATI-ESERLERİ VE HAYATI  
EKSENİNDE TİYATROLARININ İNCELENMESİ**

Danışman:  
Doç. Dr. Abdullah ACEHAN

Hazırlayan:  
Nurcan ADIGÜZEL KAYDAN

Kütahya – 2020

## Kabul ve Onay

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim/Anasanat Dalında  
YÜKSEK LİSANS TEZİ ÇALIŞMA RAPORU olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....

(İmza)

Üye.....

(İmza)

Üye.....

(İmza)

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza

Prof. Dr. Şahmurat ARIK

Enstitü Müdürü

## **Bilimsel Etik Bildirimi**

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “Nuri Pakdil’in Hayatı-Eserleri ve Hayatı Ekseninde Tiyatrolarının İncelenmesi” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

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

Nurcan ADIGÜZEL KAYDAN

## **Özgeçmiş**

01 Ocak 1989'da Kütahya Merkezde doğdu. İlkokulu Denizli'de Hacı Halil Bektaş İlköğretim okulunda tamamladı. Ortaokulu İzmir'de Özkanlar İlköğretim okulunda tamamladı. Lise öğrenimini İzmir Anadolu Öğretmen lisesinde tamamladı. 2007- 2012 yılları arasında İzmir 9 Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Türk Dili ve Edebiyatı anabilim dalında lisans eğitimini tamamladı. 2013 yılında Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı Yeni Türk Edebiyatı dalında yüksek lisansa başladı. 2014 yılından itibaren öğretmen olarak görev yapmakta ve evlidir.



## ÖZET

### NURİ PAKDİL’İN HAYATI-ESERLERİ VE HAYATI EKSENİNDE TİYATROLARININ İNCELENMESİ

**ADIGÜZEL KAYDAN, Nurcan**

**Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

**Tez Danışmanı: Doç. Dr. Abdullah ACEHAN**

**Ocak, 2020, 145 sayfa**

Nuri Pakdil, yazılarıyla olduğu kadar Edebiyat dergisi ile de çevresini yetiştirmiş Türk Edebiyatının önemli üstadları arasında yer alır. Bütün hayatı boyunca yaşadıklarını hep en üst duyarlılıkla hissetmiş, insanın modern çağda duyarsızlaşmasına da yine en üst seviyede tepki göstermiştir. Onun bütün yönü Mutlak Öğretiye doğru olmuş ve bu öğretiden uzaklaştıran her unsuru bütün eserleriyle gözler önüne sermiştir. Bu tezin amacı Nuri Pakdil’in bütün hassaslıklarının toplamı olan hayatını, eserlerini ve bu hayatının yansıması olan eserlerinden tiyatrolarını incelemektir. Tiyatro, ona göre temelinde ‘eylem’ olduğu için bütün türlerden üstündür. İnsanlığı devrim ateşine yönlendiren eserlerinin yanında bu sözlerini eyleme dönüştüren tiyatroları da tezimizin önemli bir bölümüdür.

Bu nedenle tezin ilk bölümünde Nuri Pakdil’in çocukluğundan başlayarak ömründeki aile, çevre, eğitim ve iş hayatı anlatılır. Yazmaya başlama sürecinden günümüze kadar geldiği nokta aktarılır. İkinci bölümde bütün eserleri türlerine göre gruplandırılarak incelenir. Eserlerin dış yapılarından, basımlarına, sayfa sayılarından, genel konularına ve eserlerdeki önemli sözlerine kadar incelemesi yapılır. Her eser hakkında diğer önemli sanatçıların görüşlerine de yer verilir. Üçüncü bölümde Nuri Pakdil’in tiyatroları ele alınır. Öncelikle tiyatro kavramı tanımlanmaya çalışılır, tiyatronun gelişimi ve türleri hakkında bilgi verilir. Bu bilgiler ışığında Nuri Pakdil’in tiyatrolarının hangi tiyatro tarzında olduğuna da açıklık getirilmeye çalışılır.

Bütün yazarlarda olduğu gibi Nuri Pakdil’in de sözleri hayatından bağımsız değildir. Bu nedenle eserlerine ve tiyatrolarına hayatı ekseninde açıklık getirilmeye çalışılır.

**Anahtar Kelimeler:** Kudüs, Anne, Mutlak Öğreti, Yabancılaşma, Eylem, Devrim, Umud, Deneme, Sessizlik, Edebiyat Dergisi, Absürt Tiyatro.

## ABSTRACT

### LIFE – WORKS AND ANALYSIS OF THEATERS AROUND LIFE OF NURİ PAKDİL

**ADIGÜZEL KAYDAN, Nurcan**

**M. Sc. Thesis, Department of Turkish Language and Literature**

**Supervisor : Assoc. Doç. Dr. Abdullah ACEHAN**

**January, 2020, 145 pages**

Nuri PAKDİL, who has improved his neighbour not only his works but also his literature magazines, has been precious master in Turkish literature. He has felt everything sensitivity all in his life, and he has highly reacted to humankind's desensitisation in the modern age. His only aim has showed all absolute truth and showed distortional truth in his works. This thesis aims to monitor Nuri PAKDİL's sensitive life and its reflection of in his work. According to Nuri PAKDİL theatre is the most outstanding because it includes activity its behind. Beyond his works, his theatre has a very significant place in this thesis.

That's why in the first section Nuri PAKDİL's childhood, his family, his neighbour, his education, his career is told. Besides from his process of beginning of writing to contemporary works are expressed. In the second section, his works has been examined by considering all works's types are grouped. All his works are analysed from external structure to printing from number of page to general idea and all his essential word. Other precious writer' points has taken a place for every works in this section. In the third section, Nuri PAKDİL's theatres have been analysed. Firstly , concept of theatre is defined, and about developing of theatre and kinds of theatre informations are given. According to these informations this thesis tries to explain Nuri PAKDİL's kind of theatre. As all writers, Nuri PAKDİL' s words related with his life. Due to this reason, his works and theatres are tried to clarify around his life.

**Keywords:** Jerusalem, Mother, Absolute Truth, Alination, Act, Revolution, Hope, Testing, Silence, Literature Magazine, Theatre of The Absurd.

## ÖN SÖZ

Sayın Nuri PAKDİL, hem sözleri hem de yaşantısıyla bütün insanlığa yol göstermiş önemli bir şahsiyettir. Bu çalışma vesilesiyle kendisi ile tanışmış olmaktan mutluyum ama çalışmam son bulmadan kendisini kaybetmiş olmaktan da derin üzüntü duyuyorum.

Bu yolda verdiği değerli bilgiler ile beni sürekli destekleyen Danışman Hocam Doç. Dr. Abdullah ACEHAN'a, hep yanımda olan ADIGÜZEL aileme ve eşim Tayfun KAYDAN'a teşekkürlerimi sunarım. En önemlisi ise bana ayırdığı vakti ve verdiği değerli bilgiler için Sayın Necip EVLİCE için minnettarlığımı bildiririm.

Nurcan ADIGÜZEL KAYDAN

Kütahya 2020

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

|                   |      |
|-------------------|------|
| ÖZET.....         | v    |
| ABSTRACT .....    | vi   |
| ÖNSÖZ.....        | vii  |
| İÇİNDEKİLER ..... | viii |
| GİRİŞ .....       | 1    |

### BİRİNCİ BÖLÜM NURİ PAKDİL'İN HAYATI

|                                         |   |
|-----------------------------------------|---|
| 1.1. HAYATI.....                        | 4 |
| 1.1.1. Resmi Hayatı – Edebî Hayatı..... | 4 |

### İKİNCİ BÖLÜM NURİ PAKDİL'İN ESERLERİ

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| 2.1. NURİ PAKDİL'İN ESERLERİ ..... | 33 |
| 2.1.1. Denemeleri.....             | 33 |
| 2.1.2. Çeviri Kitapları .....      | 65 |
| 2.1.3. Şiir Kitapları .....        | 72 |
| 2.1.4. Tiyatroları .....           | 78 |
| 2.1.5. Konuşmaları.....            | 81 |
| 2.1.6. Mektuplar I-II-III .....    | 83 |

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM NURİ PAKDİL'İN TİYATROLARI

|                                                                         |     |
|-------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.1. TİYATRO NEDİR? .....                                               | 90  |
| 3.2. TİYATRONUN TARİHİ GELİŞİMİ .....                                   | 91  |
| 3.2.1. Batı'da Tiyatro ve Türleri .....                                 | 91  |
| 3.2.2. Doğu'da Tiyatro ve Türleri.....                                  | 94  |
| 3.2.3. Türk Tiyatrosu ve Türleri .....                                  | 95  |
| 3.3. NURİ PAKDİL'İN TİYATROLARI.....                                    | 101 |
| 3.4. NURİ PAKDİL'İN TİYATROLARININ YAPI BAKIMINDAN<br>İNCELENMESİ ..... | 103 |
| 3.4.1. Umut .....                                                       | 103 |
| 3.4.2. Bakır Dönemi.....                                                | 109 |
| 3.4.3. Korku .....                                                      | 113 |
| 3.4.4. Belge .....                                                      | 116 |

|                                              |            |
|----------------------------------------------|------------|
| 3.4.5. Put Yapımevleri .....                 | 119        |
| 3.4.6. Kalbimin Üstünde Bir Avuç Güneş ..... | 122        |
| 3.4.7. Bir Öldürme Töreni .....              | 125        |
| <b>GENEL DEĞERLENDİRME .....</b>             | <b>130</b> |
| <b>SONUÇ .....</b>                           | <b>133</b> |
| <b>EKLER.....</b>                            | <b>135</b> |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>                        | <b>139</b> |
| <b>DİZİN .....</b>                           | <b>144</b> |





**TEZ METNİ**

## GİRİŞ

Bu tezde Türk edebiyatının önemli kalemlerinden Nuri Pakdil'in bütün eserlerine yansımış olan hayatı incelenmiştir. Hayatı; inançlı, vakur bir baba ile samimi, sevecen, inançlı bir annenin arasında başlar. Annesini erken yaşta kaybetmiş, babasının içe kapanıklığına yandaş olmuş Nuri Pakdil hassas ruhunu eserlerine yansıtır. Amcaları ve bütün çevresini etkileyen modern dünyayı hiç sevmez, Kudüs'ü ise hep 'bileğinde taşır.' Sürekli bileğinde bulunan zincirin 'Kudüs zinciri' olduğunu söyler. Yaşadıklarının tamamı kaleminden insan ruhuna süzülür ancak modern çağa da devrimci darbesini indirmeyi ister. Hayatına derinlemesine yer verilen bu tezde, hayatının ışığında eserlerine değinilir. Eserlerinde kendi hayatı hakkında bilgilere yer verir ve bu bilgilerin düşünce dünyasını oluşturma serüvenini aktarır. Tiyatro eserleri ise hayatı ekseninde yapı olarak çözümlenir. Tiyatroları incelenirken onun hayatına bir bakış olduğu tespit edilir ve tiyatrolarını hayatı ekseninde inceleme zorunluluğu doğar. Nuri Pakdil'in ardında bıraktığı eserleri anlamak ve kendi deyimiyle insanın kurtuluşuna giden çözümleri idrak edebilmek için hayatı iyi değerlendirilmelidir. Bu tezde amacım onun hayat sahnesi olarak gördüğü tiyatrolarında tespit ettiği sorunları ve bu sorunlara ürettiği çözümleri irdelemektir. Onun hayatına dair inceleme tamamen kendisinin ve Necip Evlice'nin aktardıklarından yola çıkılarak yapılmıştır. Tiyatroları ise Prof. Dr. İsmail Çetişli'nin inceleme yöntemi kullanılarak incelenmiş ve hayatıyla ilgili bağlantılar verilmiştir.

Tezin ilk bölümünde doğumundan ölümüne kadar resmi ve edebi hayatı incelenir. Edebi hayatına oldukça etki eden ailesindeki kişiler resmi hayatında tek tek incelenir. Edebi hayatına olan etkilerine değinilir. Babasının modern çağda içe kapanması ile Nuri Pakdil'de 'sessizliğin ağırlığı' hissedilir. Hayatında da sessiz olmayı tercih eder. Annesi ise anlattığı masallar, verdiği Kur'an bilgileri, Cezayir hatıraları ve son olarak da erken ölümüyle Nuri Pakdil'in bütün eserlerinde ve tiyatrolarında en fazla yer verdiği kişidir. Abisi, amcaları, hala ve teyzeleri eserlerinde kendilerine geniş yer bulurlar. İkinci bölümünde ise eserleri genel konuları, diğer yazarların yorumları ve içlerinden önemli sözleri alınarak aktarılmıştır. Üçüncü bölümde tiyatro hakkında verilen bilgilerin ardından Nuri Pakdil'in tiyatrolarının hayatı ekseninde yapı olarak incelenmesi yer alır. Tiyatro, diğer milletlerde de bir eksen üzerinde ilerlemiştir. Halk

arasında eğlence ya da tarım bereketine şükran sunmak amaçlı başlar. Daha sonra diğer milletlerle iletişim kurulması ile çeşitlilik kazanır. Her millet kendine özgü bir kural ve yapı benimserken belli bir çağdan sonra kuralsızlığı kural edilen çağdaş tiyatro kuramları ortaya çıkmıştır. Nuri Pakdil'in tiyatroları absürt tiyatro anlayışına hakim olarak yazılmış eserlerdir. Yazar, tiyatrolarına ailesine benzer kişileri seçer, aile hayatına değinir, teyzesiyle özdeşleşen zincir kavramını, abisi ile bütünleşen tabut, amca ve babasıyla eşleşen modern çağ içe kapanıklığı, annesi ile andığı ölüm, masal kavramlarını kullanır.

Bu çalışmamda hayatını anlattığım Nuri Pakdil'in eserlerinde ve tiyatrolarında aktarmak istediği hayatını sunmak isterim. Bu yüzden çalışmamın Nuri Pakdil'i anlamak, onun tuttuğu meşale ile ufku açmak ve XX. yüzyılın kaybettirdiklerini onun gösterdiği yoldan kazanmak için yol gösterici olacağını temenni ederim.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### NURİ PAKDİL'İN HAYATI

## 1.1. HAYATI

Nuri Pakdil, Kahramanmaraş doğumludur. 1934 doğumlu olması hakkında çevresinin şüpheleri mevcuttur. Kuzeni ile ilgili anlattığı anılarının o yaşta hatırlanamayacağına dair Necip Evlice'nin düşüncesine göre 1931 doğumlu olmalıdır (Evlice, Mülakat, 28 Aralık 2017, Ek 1).<sup>1</sup>

Düşmesiyle kalça kemiğinin kırılması sonucu uzun süren tedavisinin ardından 18 Ekim 2019 tarihinde hayata veda eder ve Taceddin Dergâhına defnedilir.

### 1.1.1. Resmi Hayatı – Edebî Hayatı

Nuri Pakdil, Kahramanmaraş Yörükselim Mahallesinde iki katlı bir evde dünyaya gelir. Babası, Hacı Mehmet Emin Pakdil'in oğlu Mehmet Emin Ziyai'dir. Annesi, Şeyh Muhyiddin Efendi kızı Hatice Vecihe Hanım'dır. Hatice Vecihe Hanım ile Mehmet Emin Bey birbirlerinin amca çocuklarıdır. 'Dayızadeler' ve 'Ziyaioğulları' olarak bilinirler Maraş'ta (Su, 2013: 15-16).

Babası ile annesinin evlenme durumu şu şekilde gerçekleşir: Mehmet Emin Bey'in ailesi: "Hatice Hanım'ı gör, eğer istersen evlendirelim der" ve fayton arabasından inerken, Mehmet Emin Bey rüzgârdan dolayı peçesi hafif açılan Hatice Vecihe Hanım'ı görür. Böylelikle aile istemeye gider ve evlenirler (Necip Evlice, görüşme, 28 Aralık, 2017, Ek 1).

Babası, Mehmet Emin Ziyai yahut Ziyaioğlu Mehmet Emin manifaturacıdır. Kapalıçarşı'da dükkânı vardır. Orayı Nuri Pakdil şöyle tarif eder: "*Kapalı Çarşı; yün, pazen, patiska kokusu muydu biraz da? Bizimkisi, Kuyumcular Çarşısından Kapalı Çarşıya girip de sola döndükten sonra ikincisi miydi? Ramazan ayında, özellikle ikindiye yakın saatlerde Kapalı Çarşısı âdeti bir dua mı denetlemeye başlardı?*" (Pakdil, 2014p: 64) Nuri Pakdil camlı bir mağazalarının olmadığını söyler ama bunu istediğini hayali bir ifadeyle dile getirmiş babası da ona cevap vermiştir: "*Camın arkasındaki sineğe bak! Ya! Babacığım, camlı mağazamız olsa! Maraş, Maraş! Kapalıçarşıda'da camlı mağaza var mı ki hiç? Bak, buradaki dükkânların hepsi de*

<sup>1</sup> Necip Bey, Nuri Pakdil'in kuzeni ile ilgili anlattığı anılarında iki buçuk üç yaşlarında olması gerektiğini fakat o yaşlarda böylesine net hatırlamanın mümkün olmadığını söyler.

*bizinkisi gibi değil mi, oğlum? Yahu işçilerin gözleri cam gibi miydi?”* (Pakdil, 2012b: 92).

Okumayı seven, güngörmüş, kültürlü bir kişidir. Kur'an-ı Kerim'i, Hadis-i Şerifleri Türkçe okur gibi anlar ve evinde enli, uzun, kalın Arapça kitapları vardır. (Su, 2013: 15-16) Nuri Pakdil babasının alçakgönüllü olduğunu ifade eder: *“Babamın yüzü, hep önde, şıp şıp suyu damlayan, çok alçakgönüllü bir çeşme miydi? Sakalı da gerilerden çok gerilerden suya yansımış, kimsesiz bir tarlanın buğday başakları mıydı?”* (Pakdil, 2012b: 101)

Nuri Pakdil, babasını ince, uzun ve narin olarak tanımlar. Üstelik babasının insanlar hakkındaki yufka yürekliliğini, sevecen ve hatırlı kimliğini de vurgular. *“İnce, uzun, esmer, narin; gösterirdi babam; “Bu amca” derdi, “burada yıllardır. Arabistan’dan gelmiş. Öyle iyi biri ki, yalnız camide oturur, ibadet eder; burayı da hep temiz tutan bu. Bak, ne güzel süpürüyor kilimleri! Hadi, varıp gönlünü alalım, esenleyelim”* (Pakdil, 2012c: 32-33) Babası Mehmet Emin Bey oğlunun lise yıllarında basımevine yemekler götürerek oğlunun ve arkadaşlarının karnını da doyururdu. Nuri Pakdil babasının getirdiği yemeklerin çok bereketli olduğunu ifade eder: *“Lise son sınıfta, Maraş’ta, Hamle Dergisinin ilk sayısının çıktığı günün tıpkısı tıp tıp tıp... Babam, yatsı namazından sonraydı, sefertasında yemekler getirmişti; basımevindekilerle yemiştik de hiç bitmemişti... nasıl bir bereketmişti ki...”* (Pakdil, 2012e: 59).

Sanatının üzerinde de babasının çok önemli etkileri vardır. Nuri Pakdil kendisini kuranın, baştan aşağıya oluşturanın babası olduğunu düşünür. Mehmet Emin Bey kayıplarının ardından bir dönem ruhsal bunalımlar geçirir. II. Dünya Savaşı’ndan sonra inancı ile çağın çarpışmasından doğan iç savaş babasının gönlünde yıkıma neden olmuştu. *“Bir gerekliliği, irileşen bir gerekliliği kucaklamış taşıyordu: O. Sürekli ekonomik yitkilere uğrayan bir ailede büyüdüm ben: varsıllaşmak olasıyken elimizdekileri de yitiriyorduk: hem bir din bilgini hem bir tecimen olan babam, ikinci dünya savaşı sonrasının ‘vurgun’ koşulunu yadsıdı: çağ, yıkımını, bizim evde toplamış gibiydi: annem, çocuk yaşındayken öldü: yitirme, yitirme, yitirme: durmamacasına ruhsal bunalımlar içindeydi babam: inancıyla çağ çarpışıyordu babamın içinde: babam; yitirdi ama kazandı: beni kurdu”* (Pakdil, F 2014: 48) Babası Mehmet Emin

Bey'in onu bu denli etkilemesi yaşamında bizzat yanında olmasından kaynaklanıyordu. Babasını ve babası ile ilişkilendirdiği her şeyi görkemli ve güvenilir görüyordu. Babasını sevinçli görmek Nuri Pakdil'in hayatında oldukça önem arz ediyordu: “*Babamı sevinçli olduğu günlerde, bu betimlemeye uğraştığım yüzler, Maraş'ın yaslandığı Ahırdağ gibi yalın, görkemli görünmez miydi? Babam; serüvenini yakından izleyebildiğim bir insan olduğu için mi bu denli etkiliyordu beni?*” (Pakdil, 2014p: 95) Mehmet Emin Bey inançları ile ayakta duran bir insandı ancak koşullarıyla inançları çelişiyordu. Özellikle mülkiyet konusunda fikirleri oldukça keskinleşmişti. Nuri Pakdil, babasının yürürlükteki siyasalla mülkiyetin artık kirlendiğini ve bunu taşıyamadığını düşünüyordu. “*İnançlarla koşulların çelişkisi miydi onda görebildiklerim?... Babam, gün geçtikçe, mülkiyeti üzerinden eski bir çamaşır gibi atıyor, yenisini edinmeye de yanaşmıyor, âdeta hızlı hızlı mülkiyetsizliğe doğru mu yürüyordu? Tam bir bilinçle olmasa da; yürürlükteki siyasalla mülkiyetin artık kirlendiğini, bunu taşıyamadığını mı anlatmak istiyordu?*” (Pakdil, 2014p: 95) Nuri Pakdil, babasının bunalımında da bittabi etkileniyordu. Babasını sevinçli görmek o yüzden bu kadar görkemliydi. Bir dönem babasının hiç evden çıkmadığını söyler, bunun nedenini sorgular ve kendisine anlatıp anlatmayacağını merak eder: “*Babamın bunalımı, gitgide, iyice yoğunluk mu kazanıyordu? Büyük amcamın, ağabeyimin, öbür kardeşlerimin ölümleri mi yoğunlaştırıyordu bunalımı? Hep bireysel nedenlerden mi kaynaklanıyordu bu bunalım? (...) Babamın bildiği bir şeyler vardı da bana söylemiyor muydu? Daha doğrusu neden bunaldığını bir gün bana anlatacak mıydı? Bunun için gereken ruhsal dinginliğe yoksa hiç kavuşamayacak mıydı? Bir şeyden mi, bir şeylerden mi korkuluyordu? Peki, korkulmuyordu da niye; beş, on, bazen on beş gün çıkmıyordu evden babam? Ulsacak hissedilen o korku muydu, onu böyle alıkoyan evde? 'Korku'nun seçtiği bir simge, bir kurban mıydı babam?*” (Pakdil, 2012c: 106-107).

Nuri Pakdil, babasının mülkiyet konusundaki değişimlerinin de bunalımında etkili olup olmadığını sorgular. “*Öte yandan; varsıllığımızı yitirmemiz de, acaba, etkin oluyor muydu bunalımın yoğunlaşmasında? Kaldı ki, babam; mala, mülke metelik vermeyen, tümüne oyuncak diye bakan, tanıdığım en eliaçık bir insan değil miydi?*” (Pakdil, 2012c: 107) Babasının bunalımı konusunda sorgulama yapan Nuri Pakdil'in bunalım üzerindeki fikirlerinden biri de çevresindeki insanların onu anlayıp anlamadıkları ile ilgiliydi. Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşının

yıkıntılarında birisinin de duyarsızlaşma olduğunu düşünen Nuri Pakdil, bu savaşların etkilerinden aslında birlik olarak kurtulabileceğini fakat birbirimizi anlamadığımızı savunur. *“İnsan; içiyle, dışıyla, tam bir savaşın içinde miydi? Kesinlikle söylenebilir miydi bu da? Birinci Dünya Savaşının olsun, İkinci Dünya Savaşının olsun, tüm bu girdapların düğümleri miydi, hâlâ çözülemeden babamın içinde kalan ve gitgide ağırlaşan? Babamın konumunu komşularımız anlayabiliyorlar, yeterince kapsamlı, kavrayabiliyorlar mıydı? Dahası komşularımızın bunu anlamaları da gerekiyor muydu? Anlamaları durumunda bu konumda bir değişme olacak mıydı, olabilir miydi? Gerçekte, bu konumda da herkes bir parça yok muydu? İnsanlar; birbirlerine iyice dayanak olabilseler bir şeyler değişebilir miydi? Herkes başının derdine mi düşmüştü?”* (Pakdil, 2012c:107).

Tüm bunların yanında Nuri Pakdil’in hayatı ve sanatında önemli bir yeri olan babasının ondaki izlenimi bu bunalım olacaktı. *“ Babama baktıkça, hissettiğim, salt bir acı mıydı? Neremdeydi oyulan bir yer?”* Bu acı öyle bir yer eder ki Mehmet Emin Bey evde durunca Nuri Pakdil ayağında sürünüp duran ağır bir zincir varmış gibi hisseder: *“Babamın evden çıkmadığı günlerde, mağazayı açmaya giderken, evdeki konumunu, ayaklarımda sürünüp duran ağır bir zincir mi sanırdım? Bu zincir de, gürültüyle, çarşıya değin sürünür müydü? Kapalı Çarşıda, insanların gözlerinden damlayan ıssızlıklarda, karanlıklara karışıp, yitecek miydi? Mağazaya varınca, kilitleri açmadan önce, ayaklarımdaki zincirleri mi çözmek isterdim? Gerçekten eğilip ayaklarıma bakar mıydım?”* (Pakdil, 2012c: 107-108).

Nuri Pakdil için pazar günleri oldukça kötü günlerdir. Babasını son görüşünün bir pazar günü olduğunu söyler: *“ –Öğretmenim gelmedi bugün? – Bugün gelmeyecek. – Neden anne? – Bugün pazar ya!”* Bir de, pazar günleri, beni sokağa bırakmazlardı. Ben de tutar, hayâlen oynardım çelikçomağımı. *“N’apıyorsun öyle?”* derdi babam, *“dalmışın” “çelikçomak oynuyorum.”* Çok sonra da, pazar günleri, insanların ciddi olmadıklarını da gördüm. Bir de şu var önemli olan: pazar günleri, Sultanahmet Alanındaki güvercinler de, öbür günlere bakarak, daha az öterler. Unutuyordum: annemi, İstanbul’a götürmek için, Maraş yakınındaki – o tarihte Maraş’a tren gelmemişti- durakta trene bindiğimiz gün, pazardı. Babamı da, son görüşüm, bir Pazar günüydü” (Pakdil, 2012b: 81).

Baba Mehmet Emin Bey 1965 yılında vefat eder.

Nuri Pakdil'in annesi Hatice Vecihe Hanım'ın dış görünüşü hakkında bilgimiz olmamakla birlikte Nuri Pakdil annesinin yüzünü hatırlamaya çalışarak 'hiç yazılmamış uzun bir destan' şeklinde tanımlar: "*Nasıldı annemin yüzü? Hiç yazılmamış uzun bir destandır annelerin yüzleri*" (Pakdil, 2012c: 23). Hatice Vecihe Hanım'ın az güldüğünü hatırlayan Pakdil, onu da babası gibi hüznle harmanlar: "*Annemin ilk kez güldüğünü, bizim oyunlarımız sırasında mı görmüştüm?*" (Pakdil, 2014p: 59), "*Annem hiç de hissettirmek istemeyerek, yorgun, narin, kesiksiz, artan, çoğalan, büyüyen bir hüzn müydü? Annem, kendince acaba, biraz da, ülküsel hüznü mü simgeleştiriyordu bilinçle?*" (Pakdil, 2014p: 19). Nuri Pakdil, annesini daha çok çocukluğundaki etkilerinden hatırlar. Annesinin ona Engizek dağının yakınlarında, 'İkinci Dünya Savaşı' zamanı bulundukları bağda yatmadan önce içirdiği sütleri hatırlar: "*Sonra, bizim çok mu ötemizdeydi savaş? Engizek Dağı'nın çok mu ötesindeydi? Bazen de, annem, bağın yakınlarına gelen göçebelere süt mü alırdı? Kimi geceler, daha yatmadan, annem bana bir bardak süt içirir miydi?*" (Pakdil, 2014p: 23). Annesinin ona anlattığı masal veya öykülerin bilinçaltındaki yansılar denemelerinde zaman zaman açığa çıkar: "*İnsanla birlikte büyüyen bazı cümleler vardır. Cümleler de, insanlarla birlikte, o büyük aileyi oluşturur. Annemin anlattığı Cezayir öyküleri de özsuğu olurdu bu cümlelerin. Öyle kaldı: soramadım anneme. Nerden bilirdi annem bu Cezayir öykülerini? Başka öykü anlatmaz mıydı? Çok anlatırdı, çok ustaydı annem öykü anlatmada.*" (Pakdil, 2012c: 33) Annesi Maraşlı bir ailenin çocuğu fakat Cezayirli bu hikâyeleri nereden biliyordu? Sorgusu Nuri Pakdil'in aklına takılıyordu: "*Kitaplardan mı okumuştı, yoksa duymuş muydu? Annem, bu hikâyeleri uydurmuş olmasındı? Niyeydi hep Cezayir üzerinde duruşu böyle? Cezayir nereydi, Maraş nereydi? Yoksa, annem, hayal gücümü mü geliştirmek istiyordu?*" Hemen arkasından aslında annesinin Cezayir ile bağını söyler: "*Acaba, Halep'te, okula gittiği yıllarda, hep Cezayir öyküleri mi okumuşlardı?*" (Pakdil, 2012c: 33) Annesi Halep'te oturdukları evlerinden, okudukları okullarından, dil öğrenmek için çabalarından uzun uzun bahseder. Dayısı ile usul usul kendi aralarında konuştuklarında Arapça konuşurlar ve özenle okudukları Kutsal Kitabı, Türkçe bir kitap gibi anlarlar. Peki, oraya niçin gitmişlerdir? Nuri Pakdil'in büyükbabası Şeyh Muhyiddin Efendi Maraş'tan Halep'e giderek bir yüksekokulda öğretmenlik yapmıştır. Bu yıllarda ailesini de yanına aldırması ve Nuri Pakdil'in annesi

ve dayısı orada okula gitmişlerdir. “Annemle dayım, usul usul ne konuşurlardı? Annemle dayım Arapça mı konuşuyorlardı? Nasıl öğrenmişlerdi Arapçayı? Büyükbabamın, Maraş’tan Halep’e giderek bir yüksekokulda öğretmenlik yaptığı yıllarda, orada okula giderek öğrenmemişler miydi? Annem, Halep’te oturdukları evi, okulunu, dil öğrenmek için çabayı anlatmaz mıydı? Annemle dayım büyük bir saygıyla açıp okudukları Kutsal Kitabı, Türkçe bir kitabı okuyorlarmışçasına anlamanın yüce erincini, sürekli olarak yüzlerinde toplamazlar mıydı? (Pakdil, 2014p: 19). Annesinin bahsedildiği yerlerde masalsı bir üslup kullanması da dikkat çeker. “-İyi cinlerden arkadaş olur mu anne? -Fıstık ağacı büyüyünce.. -.fıstık ağacı.- Büyüyecek, büyüyecek. -Gelecek mi evimize? -Gelecek sana.. - Ne getirecek bana? -Aydedeyi.. - Aydedeye ne yediririz anne? Ha, anne, çok kalır mı bizde aydede anne? Aydedeyi benim odamda uyuturuz değil mi anne? Aydede ya uyumazsa anne? Aydedenin babaminki gibi sakalı var mı anne? Babam ne getirecek aydedeye anne?” (Pakdil, 2014r: 19) Nuri Pakdil, annesini bir tren seyahatiyle İstanbul’a gittikleri zamandan kalma hatırası ile anar. Yine masalsı üslubu vardır. “ ...bu gece mi gidiyoruz şey/ tren şey nasıl bizim ev gibi mi/ içinde uyuyacağız sonra uyanacağız değil mi anne...aa, uzun, geliyor demirin üzerinden, bize doğru aa, puf puf, dev, kocaman – deniz işte bu – su taşmaz mı anne babam ya – durur öyle –içinde hadi yürüyelim” (Pakdil, 2014r: 42). “Mahalle; lokomotif bir sandalye, vagonları çocuklar; geyik tüylerinden raylar üzerinde giden; birden duran; gene birden makas değiştiren; yalnızca mavi, yıldız, ekmek, ay, entari, kısa pantolon; ya portakal ya dondurma elde; dağları bir anda tırmanan; istedik mi, gökten yağmur olup yağan; biraz dua, biraz mevlüt çöreği; az az çamur; toz, toprak ya da halı tüyünün çok küçük parçacıkları; yeryüzünü bulgulamaya çıkmışları taşıyan; gerçekte, yoğun ışık olan bir tren miydi? Annelerle babalar; pencereden bir görülen bir yiten; ne ki, tren hızlanınca da el elden; menekşe, gül, ıtır, daha ne kadar çiçek varsa hepsi; bizi denetleyen gözcülerimiz miydi? (Pakdil, 2014p: 17). “Unutuyordum: annemi, İstanbul’a götürmek için, Maraş yakınındaki – o tarihte Maraş’a tren gelmemişti- durakta trene bindiğimiz gün, pazardı.” (Pakdil, 2012b: 81). Nuri Pakdil annesi ile treni bir kare gibi gözünde canlandırır. Çocukluk anılarından kalan bu fotoğraf karesinin bir anda aklına düştüğünü söyler.

Onun için annesi; tren yolculuğu, Cezayir öyküleri, at, hüznün ve sacda pişirdiği ekmeğin kokusu demektir: “kızgın sacda ekmek pişiren annem, öbür hanımların

*açtıkları yufkaları pişirirdi' : nereden akıyor bu sıvısı: kalbimin... ” (Pakdil, 2012e: 19)*

*“-Anne, haydi, biraz daha anlat o öyküyü. – Araplar, uzun, ince, beyaz atlarına binmişler; koşturuyorlar atlarını. Büyük denize varmış geçmek istedikleri. Ellerini açmışlar; durmadan yakarmışlar Tanrı'ya, yardım dilemişler. –Sonra? –Sürmüşler atlarını denize. –Çok gitmişler mi ondan sonra da anne? –Günlerce, haftalarca gitmişler; gitmişler, gitmişler... - Nereye gitmişler sonra anne? –Cezayir'e varmışlar. Yanımda Cezayirliler koşarlardı, ben de koşardım onlarla birlikte; bir onlar öne geçerlerdi, bir ben geçerdim öne: hızla girerdim içeri ilkokulun kapısından.” (Pakdil, 2012b: 28)*

*“Uzun atları olurdu Cezayirlilerin, sürerlerdi denizlerde bile atlarını; yiğit mi yiğitti hepsi! Terli atlarıyla geçerlerdi denizleri Cezayirliler! Sorardım geceleri: öyle olacak mıyım ben de; uzun atlarla denizleri geçecek miyim? Gülerdi annem (annem ne kadar az gülerdi!) (Pakdil, 2012c: 33).*

Bağlarda annesinin geçirmiş olduğu rahatsızlıkları da anar. Annesi bir kaza geçirir ve kolu uzun süre sargıda kalır. Bu nedenle gelip giden doktor da Nuri Pakdil'in imgeleminde yer etmiştir. Zamanla bu bağlarda yine annesinin mide rahatsızlığından dolayı kısa süreliğine kalmaya başlarlar. *“Bağ ayları bitmiş kente dönerken, annem hafif bir kaza atlatmış mıydı? Sağ kolu, uzun bir süre sargı içinde kalmış mıydı? O sıralarda bir doktor bize sürekli gelip gitmiş miydi?” “Yoksa gene bir yaz, ‘Göllü’ denilen yerdeki bağlardan birine mi gitmiştik? Bu bağda çok az mı kalmıştık? Annemin midesi ağrıyordu da, bu yüzden mi az kalmıştık?” (Pakdil, 2014p: 23-24).*

Nuri Pakdil, annesini çocukluğundan hatırlar: başını okşamalarını, başını okşarken dudaklarının kıpırdamalarını, içinden kendisine ettiği duaları... *“Sonra, ellerini başımda gezdirirken de, dudakları hep kıpırdar mıydı?” (Pakdil, 2014p: 23)*

Nuri Pakdil, annesini çocukluğundaki hatıralarıyla anar çünkü annesini kendisi henüz gençken kaybetmiştir.

Hatice Vecihe Hanım 1.09.1949 yılında mide kanserinden vefat etmiştir. Mezarı İstanbul'dan Maraş'a götürülemediği için İstanbul Merkez Efendi Mezarlığındadır. Nuri Pakdil trenle gittikleri İstanbul'dan trenle dönüşlerine uzanan bu anıları aktarır. Annesinin ölümünün 'Nisan' ayında olduğunu söyler: *“Dayınızla birlikte dönüyordunuz babanız İstanbul'da kalmıştı hastanedeki annenizin yanına uğrayacaktı akrabalarınızdan biri de vardı babanızla birlikte otelde kalacaklardı böyle kuşluktu iyi*

*anımsadınız tren ya beş ya on dakikaya kadar kalkacaktı ya da kalkmak üzereydi başınızı cama dayamıştınız şimdi yapıyorsunuz ya tıpkı (...) Sonra babamın ne kadar kalacağı da belli mi burada – bir kesin dönüş olacak tabii birden dayınızın adı hoparlörde Maraş yolcularından deniyordu Haydarpaşa Garına kurşun yağıyordu dayınızın gözyaşları şıp şıp kulaklarınıza damlıyordu ortaokul birdeydiniz nisandı tamam indiniz trenden birkaç kişiydiler dayınızın koluna girmiştiler başınız dönüyordu yoğun bir bakır toplanmıştı vın kurşun-” (Pakdil, 2014r: 59-60).*

Annesinin bir cümlesi onun tüm hayatı boyunca hiç içinden atamayacağı bir ilkeye dönüşmüştür: “*İçim, uzun bir yol*” (Pakdil, 2012b: 101). Nuri Pakdil, daima bu içsel uzun yolda yürür. Onun nazarında İstanbul, bu içsel yolda ‘şifa’ ve ‘ölüm’ demektir. “*Annemin midesi ağrırdı ya, babamın ruhsal gerilimi artıyordu ya, İstanbul’a doktora gidilmeliydi; şifa İstanbul’du!*” Annesinin yattığı hastane odasındaki eşyaların hepsini yerli yerince hatırlar. Doktorunun adını her zaman anar ve annesi öldüğünde, naaşını Maraş’a götüremeyecekleri için Merkez Efendi Mezarlığına defnetmek zorunda kalışları, onun çocuk dünyasında bambaşka silinemeyen derin bir iz bırakır. Israrla annesinin mezarını bulmak isteyen Nuri Pakdil, sadece bir işaret koymaktan ibaret bile olsa yetmiş yıl sonra annesinin adına bir mezar yaptırır. (Su, 2018: 89-90).

Nuri Pakdil, en son 23.12.2018 tarihinde Necip Evlice ile birlikte annesi Hatice Vecihe Hanım’ın simgesel mezarını ziyaret eder.

Nuri Pakdil’in imgeleminde ‘ölüm’ ve ‘tabut’ sadece annesi ile ilgili değildir. Ağabeyi Sait (Sadi) Pakdil, Nuri Pakdil henüz iki yaşındayken hayata veda eder. Ağabey Sait’in ölümü onun hafızasında iki kareden ibarettir: Birinci kare, evlerinin terasında abisinin kendisini elinden tutup dolaştırdığı bir ‘an’, ikinci kare ise abisinin öldükten sonra tabutunun yakınlarının omzunda avlu kapısından çıkartıldığı ‘an’dır. O anda Nuri Pakdil’in ruhuna bir çizik atılmıştır sanki (Su, 2018: 85).

Ağabey Sait (Sadi) yirmili yaşlarda evlenmeden birkaç gün önce zatürreden vefat eder. Terli terli soğuk suda yıkandığı için bu hastalığa aniden yakalanır. Necip Evlice Sait Pakdil’in 1937 yılında vefat ettiğini ve bu sırada Nuri Pakdil’in beş altı yaşlarında olduğunu söyler. Abisinin ölümü hakkında hatırladıkları da bu yaşı doğrular niteliktedir.

Ağabeyi Sait'in dış görünüşü hakkında pek fazla bilginiz olmamakla birlikte Nuri Pakdil'in onun hakkındaki hatıralarında ince uzun olduğuna dair bir izlenim vardır. *“O da uzun boylu biri miydi? Kolları, ince bir söğüt dalı mıydı?”* (Pakdil, 2012b:100) Ağabeyi ile ilgili hatıraları zihninde tabut, sessizlik, ev, balkon, ıssızlık ve film imgeleriyle birleşir. Onu başka eve taşınan ve karanlıkta kaybolup giden silüetlerden biri olarak görür. Ağabey Sait ölür ve film kopar. Nuri Pakdil'in ölümle ilgili sorgusu bu anda başlar. *“Ölüm, odanın böyle boşalivermesi miydi, film başlar başlamaz gene o odanın gösterilmesi miydi? Ölüm, bir odadan başka bir odaya açılan küçük, ama aydınlık pencere miydi? Ölüm, uzun bir geziye çıkma mıydı? Birtürlü bitmeyen, uzun bir inşaat mıydı? Ağabeyim neredeydi şimdi?”* (Pakdil, 2012b:100-101). Bu sorgulama uzayıp gider. Nuri Pakdil zihnini kanırtırcasına ölümü anlamaya çalışır. *“İlk algılamaya çalıştığım kavram ‘ölüm’ müydü?”* (Pakdil, 2012b:103) Anlamaya çalıştığı ölüm kavramını birçok şey ile ilgilendirmek ister ama hep film kopar. *“Aslında ölüm de, kendi başına biri miydi? Ölümün de arkadaşları olur muydu? Ölüm hiç yorulmaz mıydı? Ölüm kaç türlüydü? İnsan mı büyüktü, ölüm mü büyüktü? Tanrı, bu ikisini, sürekli, birbiriyle savaştırıyor muydu? İki tarafın da mühimmatı yeterli miydi? Bunun sonunda kesin bir yengi var mıydı? Ötedünya, bu yengiden sonraki bitimsiz ışık mıydı? Bitimsiz karanlık da yok muydu? Hiç sönmeyecek ateşler de olmayacak mıydı? Yargılanma; ölümden önce miydi, ölümden sonra mıydı? Gelenlerin bir bölümü de sofada, çardakta mı otururlardı? Bunlar yakınlarımız mıydı? Gene elektrik kesiliyor, birden film kopuyor muydu?”* (Pakdil, 2012b: 101).

Nuri Pakdil için ev, boşluktur. Ağabeyi bu boşlukta bir sandalyede oturur. Ağabeyi olunca içinde renk renk kuşlar uçuşmaya başlar. Balkona koşarak çıkan Nuri Pakdil'in arkasından yetişerek onu tutar, onunla top oynar. Onların oyununa tüm dünya hoş bir takla ile karşılık verir. Oyun bitip Sait ölünce Nuri Pakdil, annesinin kendisini kucakladığını ve uzun süre öyle kaldıklarını anımsar. Sessizlik artık hâkim olan tek şeydir. Nuri Pakdil, uzun süre oyun oynamaz hatta yatağından hiç çıkmaz. Yazın bile yorgani kafasına çeker, kendi hüznüyle baş başa kalır, ağlar. O dönemde aklında kalan tek şey hasta olup olmadığını kontrol eden ellerdir. Üstelik bu ellerden korkar. Ağabeyinin tabutunu taşıyan eller ile bağlantı kurar. Bu korkuyu ellerden birinin babasına ait olup olmadığını düşünerek aralamaya çalışır: *“Sonra, çok sonra, birgün anlattığımda, anımsar gibi olduğumda, annem beni kucaklamış, uzun süre öyle mi*

kalmıştık? (...) Film hep kopuyor, ağabeyim o noktada mı kalıyordu? Niçin bu filmi bütüncük seyredememiştin? Perdeye, ağabeyimin yukarı kattaki odası mı dolardı? Her ışık yanıışında, film başladığında, hep o odayı mı görüyordum? Issızlık deyince, sonra durmadan yalnızca o odayı mı düşündüm? (...) Babamın elleri de onların arasında mıydı? Bu kadar çok el, nasıl bir araya gelebilmişti? Pencereye yığılarak ağlamaya mı başlamıştım. Birgün, ağlamamın nedenlerini anlayabilecek miydim? Uzun süre mi kalmıştım yatakta? İlkyaz mıydı, gene de, yorganı üstümden alamamışlar mıydı, hep yorganı mı tutuyordum? Şimdi alnımda dolaşan eller o eller miydi? Çok mu korkuyordum bu ellerden?” (Pakdil, 2012b: 100-103). Yıllarca ağabeyinin odasına hiç girilmez. Taziye gelen insanlar tamamen sessizlik içinde oturur. Sadece dua eden dudaklar kımıldar. Babasının gözyaşları çeşmeye benzer. O dönem Nuri Pakdil için renklerden gridir. Gri resim yapmaya çalışır ve ağabeyinin bu gri resimlerinden birinde gidip geldiğini düşünür odasında. “Yıllarca kimse girmemiş miydi o odaya? (...) İşçiler, bu yapıyı, birgün bitirebilecek miydi? Yapı bitince de hepimiz; ama, tüm dünya, oraya mı taşınacaktık? Bu yeni evimize alışabilecek miydik? Gelenlerle dolup taşar mıydı evin içi? Hepsi de, uzaktan, hem de karanlıkta kayıp giden siluetler miydi? Ama, babamın yüzü, hep önde, şıp şıp suyu damlayan, çok alçakgönüllü bir çeşme miydi? (...) Gelenler, önce babamın yanında, birsüre, sessizce otururlar mıydı? Ölümle; insanlar, bir bilgeliği, ortaklaşa algılamış mı olurlardı? Herkes, o sessiz oturuşta, acaba, biraz da kendi ölümünü mü düşünürdü? (...) Sonra, çok sonra mıydı, bu gri kareleri bir araya getirmeye çalışarak anlatılanları dinleyerek, gene gri bir resim yapmaya çalışışım? Ağabeyim de, bu çok gri resimlerinden birinde mi gelip giderdi odanın içinde ve elektrik kesilmeden perdede?” (Pakdil, 2012b: 100-101-102). ‘Tabut’ imgelemi ağabeyini götürürlerken ilk kez gördüğü zaman oluşur. Tabut ve tabutu tutan eller Nuri Pakdil’de korkuyu simgeler. İlk yaz zamanlarında güneşli bir günde çıkarırlar tabutu. “Güneşli bir gün müydü? Bizim evde de kimse yok muydu? Yoksa, yanımda birkaç çocuk mu vardı? Kalabalığın, üzerinde yeşil örtü olan bir ‘şeyi’, telaşla, dışarı çıkardıklarını mı görüyordum? Nasıl olmuştu, tam o anda mı bakmıştım? Âdeta göğe yükselen bu şey neydi? İnsanlar da, göğe doğru uzanmış elleriyle, bu yeşil örtünün altındakini göğe uçmasın diye mi tutuyorlardı? Yoksa bu, bu yeşil örtü altındaki için, Tanrı’ya bir yakarış mıydı? Tüm kullar için, müminlerin, Tanrı’dan istedikleri, bir rahmet dileği miydi? Bu çok heybetli görünüm karşısında, korkarak, geri mi

*çekilmiştim?”* (Pakdil, 2012b:102-103) Sürekli elini tutan ağabeyini yine eller üstünde bir tabut ondan ayırır. Bu yüzden sürekli düşlerinde tabut vardır. Belleğine kazınan tabut imgelemi ona sürekli tabut, tabut örtüsü, tabut yapanlar, tabut malzemesi ile ilgili sorgulamalar yaptırır. *“Gelen, giden, hep ölümden mi sözaçardı durmadan? Bunun için mi, belleğime kazınan ilk imgelerden biri tabut oldu benim? Sonra da, türlü tabutlar dolup dururdu düşlerime? Bunları kırmak için çok mu uğraşırdım? Son ölünün tabutunu kim taşıyacaktı? Tanrı, özel taşıyıcılar mı gönderecekti? (...) diyerek bu imgelemin eserlerine sürekli yansıdığını ifade eder* (Pakdil, 2012b: 103-104). Ağabeyine bağlı olan korkuları sadece bunlar değildir. Soğuk suda yıkanmasından dolayı bu hastalığa yakalanması ve ölmesi üzerine Nuri Pakdil’de suya girme korkusu da oluşmuştur. (Aydoğan, 2018: 147).

Nuri Pakdil’in düşünce ve kültür hayatında toprağı babası, tohumları ise annesidir. Öncelikle onun düşünce hayatında Kahramanmaraş’ın büyük etkisi vardır. Kahramanmaraş, Hititlerden kalma mutevazı, kadim ve güzel bir şehirdir. Dulkadiroğulları’nın hüküm sürdüğü bu şehirde kadim miras kalenin bitiminde görülmeye başlar. Ulu Cami ve Kapalı Çarşı şehrin inanç ve kültürünün timsalidir. Maraş Kalesi *“manevi iklimin kurucusu ve koruyucusu olmuştur. Bu nedenle, kaleye yakınlık, ilme yakınlık anlamı da taşır”* (Aydoğan, 2018: 13).

Yörükselim Mahallesi ise bu merkeze çok yakın eski bir mahalledir. Anne ve baba tarafından tüm kişiler bu mahallede yakın evlerde otururlar. Bunun yanında mahallede bulunan esnaf ve cezaevi de yine onun imgeleminde muhkem bir yerdedir. *“Nereye baksam, bir caddeden hemen dönüveriyor, o yokuşu mu çıkıyordum gene? O yokuşun köşesinde de, av tüfekleri onarımcısı yaşlı bir amcanın evleri mi vardı? Tüfekçi Usta mı denirdi o amcaya da?”* (Pakdil, 2012c: 103).

Maraş, Nuri Pakdil için sadece doğduğu bir şehir değildir. Çok daha fazlasıdır. Aynı şekilde Maraş’ın edebiyat dünyası için de Nuri Pakdil büyük önem arz eder. Mustafa Aydoğan’a göre *“Pakdil, Maraş’ta Türkiye’nin edebiyat kulesini inşa eden adamdır.”* Ve hatta ona göre *“Eğer Pakdil olmasaydı, Maraş’ta bir edebiyat geleneğinden ve geleceğinden bahsedemeyebilirdik”* (Aydoğan, 2018: 27).

Nuri Pakdil’in edebi hayatı ilk olarak ailesinde başlar. Annesinin Cezayir öyküleri ile büyür. Cümleleri de büyür. *“İnsanla birlikte büyüyen çok cümleler vardır.*

*Cümleler de, insanlarla birlikte, o büyük aileyi oluşturur. Annemin anlattığı Cezayir öyküleri de özsuyu olurdu bu cümlenin”* (Pakdil, 2012c: 33).

Annesinin öğrettiği dualar ve sadece sahip olduğu iki arkadaşına öğrendiği duaları tekrarlaması, sokağa çok fazla çıkamaması, Nuri Pakdil’in yalnızlığı onun kültür hayatını besleyen önemli unsurlardır. Abisinin ölümü, II. Dünya Savaşında sürekli dinlediği radyo haberleri, darağacı Nuri Pakdil’in bu çağının kültür şuurudur.

İlkokula gitmeden önce Ahmet öğretmen Pazar günleri hariç evlerine gelir. Ahmet öğretmenin yeri çok ayrıdır. *“Ahmet Beye sorduğum ilk soru ne olmuştu; neye, nelere değgindi? İlk sorum, insanların niçin birbirlerini öldürdükleri sorusu muydu?”* (Pakdil, 2014p: 60). Ahmet Bey, okuma yazma öğretirken tahtaya yazdıklarını Nuri Pakdil’in tekrarı esnasında cebinden ‘küçük bir Kitap’ çıkarır ve onu okur. Bu ‘Kitabı’ büyüyünce onun da okuyacağını söyler. Babası da sabahları aynısını yapmaktadır. Bu alışkanlık Nuri Pakdil’de önemli bir yer eder. İlkokula gittiği zaman da oradaki öğretmenlerin o yazı yazmaya çalışırken ceplerinden bir kitap çıkarıp onu okumamalarını yadırgar. Ahmet Bey suskun bir yapıya sahiptir. Nuri Pakdil anne, baba ve Ahmet Beyden ‘susmayı’ da öğrenir. *“Ahmet Bey suskun biri miydi? (...) Öğretmenim, bana yazı örnekleri verip de ben onları tebeşirle yazmaya çalışırken, kendisi de cebinden çıkarttığı çok ufak bir kitaptan, usul usul bir şeyler mi okurdu? (...) İlkokulda tuhafıma giden şeylerden biri de, öğretmenlerimin ceplerinde böylesine kitaplarının olmaması mıydı?”* (Pakdil, 2014p: 60-61).

İlkokul hayatı ailesi ile öğretmenlerin arasında sıkıştığı bir dönemdir: *“İlkokulun Öğretisiyle, annemin babamın Öğretisi, kanlı bıçaklı savaş halinde miydi birbiriyle?”* İlkokulda öğrendiklerini evde söylediğinde takdir toplamaz. Okul törenlerine katıldığında ailesinin onu izlemeye gelmediğini söyler. Hâlbuki öğretmenleri ona hep şiir okutur. İlkokula bir türlü ısınamaz. Dersleri gayet iyi olmasına rağmen ilkokulu soğuk bulur. Ahmet öğretmenin çalıştırdığı oda her zaman daha sıcaktır.

Yazı yazma çalışmaları da bu ilkokul zamanında başlar. İlk yazılarını eğri kuş resimlerine benzetir. *“İlk yazılarım: eğri, yuvarlak, çokgen kuş resimleriydi bunlar”* (Pakdil, 2012b: 13).

Büyük baba ve büyük annesinin evleri kendi evlerinin karşısında bir konumda bulunmaktadır. Büyük baba Hacı Mehmet Emin dinine düşkün bir insan olarak bilinen

Maraş'ın önemli ailelerindendir. Nuri Pakdil, küçük ve büyük amcalarını tanır. Büyük baba ve anneyi pek hatırlamamaktadır. Küçük amca aile yadigârı evde yaşar, büyük amca ile Nuri Pakdillerin evi ise yan yanadır. Amcaların da dinlerine düşkün olduğunu söyler. Modernizmin getirdiği yeniliklere kendilerince bir tavırla karşı çıkmışlardır: *“Küçük amcamların evi de, hemen karşımızda değil miydi? Büyük babam da, büyük annem de bu evde mi yaşamışlardı? Avluya girilince biraz sola mı dönülürdü? Büyük amcamlarınki de yanımızdaki miydi?”* (Pakdil, 2012b: 102) Büyük amca şapka kanunundan sonra hiç çarşı ve pazara çıkmaz. Sadece beş vakit camii için çıkar. Mezar ziyaretlerini ise tamamen gizli yapmayı tercih eder. Aile üyeleri birbirlerine oldukça düşkünlüdürler. Ağabey Sait öldüğünde büyük amca da hiç yapmadığı şeyleri yapar: *“Başlara zorla giydirilen nesneye dair yasanın yürürlüğe konmasından başlayarak, bu başa giydirilen nesneyi, ‘uygarlığımızdan koparılış’ kabul ederek, kesinlikle reddettiğini belirtmek için, büyük amcamın hiç çarşıya, pazara inmediği, hep evinde oturduğu, günde beş kez, çok ilkeli biçimde, çok ciddi düşünceler içinde yalnızca bir yere gidip geldiği mi söylenirdi? Ama büyük amcamın dayanamayıp, o gün, ağabeyimi götürürlerken, çarşıdan pazardan geçerek, mezarlığa değin yürüdüğünü mü anlatırlardı? Ondan önce, mezarlık ziyaretlerini, hep görünmez yerlerden geçerek, kendi ıssızlığını yoğunlaştıra yoğunlaştıra yaptığı mı oluyordu?”* (Pakdil, 2012b: 102).

Küçük amca Ahmet Pakdil'in evinin önünde ceviz ağacı vardır. Büyük amca Ziya Pakdil'in evi ise herkesin sığındığı bir kaledir. Nuri Pakdil'in zihninde amcaların evleri ulu kökleri simgeleyen sığınılacak güvenilir birer kaledir. *“Ahmet amcamların evi; karşıda, göğü tutan, gölgesi âraf, ulu ceviz ağacı mıydı? Sağımızdaki büyük Ziya amcamların evi; tüm kentin sığındığı bir kale miydi?”* (Pakdil, 2012b: 102). Mahallede bulunan tüfek onaran yaşlı bir amca ile büyük amca Ziya günde beş kez camiye birlikte yürürler. Bir dut ağacının altında konuşurlar. *“O yokuşun köşesinde de, av tüfekleri onarımcısı yaşlı bir amcanın evleri mi vardı? Tüfekçi Usta mı denirdi o amcaya da? Günde beş kez, devrimci topluluğa katılmak için evinden çıkan büyük amcam, toplantı yerine giderken, bu yaşlı tüfekçi amcayı görünce, birlikte yürümek için, adımlarını ağırlaştırır, düşüncelerini yoğunlaştırarak, bu tüfekçi amcanın eğilerek kulağına bir şeyler mi söylerdi? Korkuyu mu konuşurlardı acaba? Çokluk da, oralardaki bir dut ağacının altında mı durup, konuşurlardı?”* (Pakdil, 2012b: 102) Daha sonra Nuri

Pakdil'in imgeleminde ağaçların önemli yerleri olacak. *"İncirle zeytin bizim ağaçlarımızdır: iki anıt"* (Pakdil, 2012b: 90).

Nuri Pakdil büyük amcası Ziya Pakdil'i 'enginlik' olarak tanımlar. Din ile Ziya amcasını bir düşünür. Sürekli gözünün önünden gitmeyen bir insan olduğunu söyler. *"Büyük amcamın, hiç gözümün önünden gitmeyen hali, mütemadiyen açılıp duran 'enginlik' miydi? Bu enginlik de, gitgide çoğalan bir su muydu? Yoksa bu enginlik, büyük ocaklarda eritilen demir cevherleri miydi? Dinin temelindeki insan onuru ve emeğin yüceliği, görkemli bir kartal oluyor, hiç gözümün önünden gitmeyen büyük amcamın hayaline konuyor muydu, bu hayali de kanatlarına ekleyerek ufuklarda süzülüyor muydu?"* (Pakdil, 2012c: 104).

Babasının bunalımını arttıran nedenlerden biri annesinin ve büyük amcasının vefatıdır. Bağlara gittiklerinde babasının büyük amcasının bağlarına doğru bakarken gözlerinin dolduğunu ifade eder: *"Annemin midesi ağrıyordu da, bu yüzden mi az kalmıştık? Bundan önce miydi, bundan sonra mıydı, bir de; 'Kazma' denilen yerdeki bağlardan birinde birkaç ay kalmış mıydık? Büyük amcamların bağına yakın bir bağa mı göçmüştük? Büyük amcam, sağken, sıkça gelir miydi bağına? Babam, büyük amcamların bağına doğru baktıkça, gözleri dolu dolu mu olurdu? Ben bakınca da, gözlerine bir şey kaçmış gibi mi yapardı?"* (Pakdil, 2014p: 24).

Nuri Pakdil'in halası da vardır. Halasının Maraş'tan Cebeci'ye taşındığını fakat oradaki insanların yaşayışlarına pek alışamadıklarını anlatır: *"Halacığım, ne kadar oldu geleli Maraş'tan? Cebeci'ye alıştın mı? Gözünü seveyim Nuri, Maraş'ın yerini hiçbir yer tutar mı? Maşallah! Komşularımızla çok ahbap olduk da, bize benzemiyorlar ki! Maraş böyle miydi? Hepsinin başları açık! Taş mı yağacak başımıza, diyorsunuz halacığım?"* (Pakdil, 2012b: 93). Büyük halanın kocasını özellikle anlatır çünkü Arapça öğrenmesi için ilk adımını onun vermiş olduğu 'Nasara' adlı kitap sayesinde atmıştır. Saygın din bilgini olan enişte büyük bir sabır ve hoşgörü ile Nuri Pakdil'in öğrenimlerini destekler ve 'Aferin' diyerek onu cesaretlendirir. Fakat bu öğrenimin bilinmeyen bir nedenden dolayı yarım kaldığını ve en büyük şanssızlığının bu olduğunu ifade eder. 'Film koptu' ifadesi eniştenin vefat etmiş olabileceği ihtimalini düşündürür. Zira Nuri Pakdil, ağabeyinin ölümü için de bu ifadeyi kullanır: *"Büyük halalarımın bağları da, hemen yakınımızdaki miydi? Büyük halamın kocası da; uzun sakallı, vakur,*

*gür sesli, geniş alınlı saygın bir din bilgini miydi? Çok sonra da, yüce Arapçanın öğrenilmesi için ilk kitap olan ‘Nasara’ kitabını, bu saygın din bilgininden öğrenmeyecek miydim? Ne ki, sonsuz kez eyvah ki, yüce Arapçayı öğrenmem daha ilk kitaptan sonra duracak, bu da, benim en büyük şanssızlığım olmayacak mıydı? Bu ilk kitabı, büyük iştahla, yoğun istekle baştan sona ezberlemiş, bu saygın din bilgininin ‘Aferin! Aferin!’ seslerine tanık olmamış mıydım? Sabahları bu kitaba çalışıyor, öğleden sonra mı çarşıya, mağazaya gidiyordum? Birden film kopuyor, araya, ters dönmüş birtakım görüntüler mi giriyordu? Yol nerdeydi?-( Pakdil, 2014p: 24).*

Nuri Pakdil’in anne tarafından büyük babası Şeyh Muhyiddin Efendi önemli bir âlim olmakla beraber epeyce girişimci bir adamdır. Halep’te okul açıp ailesini oraya götürür. Bu anıları Nuri Pakdil annesi ve dayısının arasında geçen konuşmalardan dolayı biliyordur. Dayısına onun nasıl bir insan olduğunu sorar. *“Nasıldı, dayıcığım, büyükbabam? Muhakkak, ailenin en atağı olmalı. Gidip Halep’te bir kolej mi açmıştı?”* (Pakdil, 2012b: 91). Başka bir bölümde büyük babasının Halep’te bir yüksek okulda öğretmenlik yaptığı için orada olduğunu söyler.

Cemil Dayısının yeri apayrıdır Nuri Pakdil’de. Dayısının evi de kendilerine yakın bir köşededir. *“Dayımların evi; o köşede, mütemadiyen taze, sokağa sarkan, bir salkım üzüm müydü?”* (Pakdil, 2012c: 102). Sürekli her öğrendiği yeni şeyleri dayısına anlatma ihtiyacı hisseder. *“- Ellerimden tutuyorsun değil mi?/-Tutuyorum anne...çok kalacak mıyız orda?/-Dayına anlatırsın okulda öğrendiklerini./ - Halama da. / - Halana da.”* (Pakdil, 2012b: 59) Çocukça sorgulamalarında da yanında yine dayısı vardır. *“-Bu savaş nasıl oluyor dayıcığım? / -Sen çok küçüktün, yaa böyle; başladığında. /-yakında mı çok? Götürmez misin beni? Gidelim hadi! / - Çok karanlık orası. Hem de.. /- Hem de ney? N’olur söyle, dayıcığım, ney.../- şey..şey..Şimdi kalsın. / -Ama dayıcığım annem dedi ki.. /-Annen, güzel şeyler söylemiştir sana. Yaa; bir de o nar varmış ya hani, kıpkırmızı, gözlerimizi kamaştıran../ ..ooh; bir güzelmiş ki, bir büyükmüş ki..”* (Pakdil, 2012c: 114).

Arapçaya olan hayranlığı da yine annesi ve dayısının konuşmalarından dolayıdır. Dayısının yüzünü Kutsal Kitabı okuduğu için yüce erince sahip olarak tarif eder. *“Annemle dayım, usul usul ne konuşurlardı? Annemle dayım Arapça mı konuşuyorlardı? Nasıl öğrenmişlerdi Arapçayı? Büyükbabamın, Maraş’tan Halep’e*

*giderek bir yüksekokulda öğretmenlik yaptığı yıllarda, orada okula giderek öğrenmemişler miydi? Annem, Halep'te oturdukları evi, okulunu, dil öğrenmek için çabayı anlatmaz mıydı? Annemle dayım büyük bir saygıyla açıp okudukları Kutsal Kitabı, Türkçe bir kitabı okuyorlarmışçasına anlamanın yüce erincini, sürekli olarak yüzlerinde toplamazlar mıydı?” (Pakdil, 2014p: 19).*

Nuri Pakdil'in ailesi yeni kurulan düzenden dolayı çocuklarını okula göndermek istemezler. Ağabey Sait'in başına gelenler ile bu korkuları daha da perçinlenmiştir. Annesi Nuri Pakdil'i ölümle hiç yan yana düşünmek istemez ve sık sık terli terli su içmemesi gerektiğini vurgular. Nuri Pakdil, ailesinin korkularını sorgular. Üç yıl okula gidemediği süreçte babasına yardım etmek için Kapalı Çarşı'ya gider. Yolda hep elleri kolları dolu olsun ister. Okula gidermiş gibi görünmek arzusu vardır. Hatta öyle içine işlemiştir ki okula giden arkadaşlarıyla karşılaşmak istemez. Aslında çoğu arkadaşından daha çok kitap okumuştur ama okula gitmemesi onu utandırmaktadır: *“Akşama doğru, Uzunoluk Caddesinden eve gelirken, o hafif yokuşa, adeta dayanamaz mıydım? Hele bir de, karşıdan ortaokula giden bir arkadaşım geliyorsa, utancımдан ya da kızgınlığımdan, ara sokaklara mı gizlenmek isterdim? Ne ki, çoğuyla karşılaşp konuştuğumuzda, hepsinden daha çok kitap okuduğum belli olmaz mıydı? Ne denli çok kitap okursa okusun, bir insan, okula gitmeden bir şeyler yapabilir miydi?” (Pakdil, 2014p: 96).* Ortaokula gidemediği süreçte hayatında hep önemli olacak bir alışkanlığı kazanır. Eli kolu dolu olsun istediği için gazete almaya başlar. Kapalı Çarşı'ya giderken devamlı aldığı gazeteleri sürekli okur. Hâlâ okuma alışkanlığı devam etmekte olan Nuri Pakdil muhakkak yedi ayrı gazeteyi her gün okur. (Necip Evlice, görüşme, 28 Aralık, 2017, Ek 1). Bu dönemdeki duyguları oldukça karmaşıktır. Bu dönemi yün, pazen, patiska kokusu ile karışık, okul saatinden geç vakitte çıkmaya çalışılmış ve kuyuya sarkıtılmış bir kurban duygularıyla harmanlar. *“Babamın manifatura mağazası bir kuyu; ben de, bu kuyuya sarkıtılmış bir kurban mıydım? Bunun için mi çekine çekine yürürdüm yolda? (...) Kapalı Çarşı; yün, pazen, patiska kokusu muydu biraz da? (...) Çoğu zaman, okula gidiş saati geçtikten sonra mı çıkardım evden? Okula gidiyormuşumcasına, elimde kitaplar, defterler mi olsun isterdim? Bir süre sonra, elimde kitaplarla, defterlerle gitmenin uygun düşmediğini anlayınca, mutlaka elime gazete mi alırdım? Hergün gazete almak alışkanlığını böyle mi edinmiştim?” (Pakdil, 2014p: 64).*

Nuri Pakdil'in ilk öykü çalışmaları aslında yine bu dönemde olur. Kâğıda yazılmaz bu öyküler ama arkadaşlarıyla beraber yaptıkları yarışlarda hayal güçlerine kazınmıştır. *“Ortaokula giden arkadaşlarımla, kimi geceler, biz de, öykü uydurma yarışları mı düzenlerdik? Annem de, odanın kapısını açar, ceviz, üzüm, fındık mı bırakırdı bize?”* (Pakdil, 2012c: 109).

Onun okula gitmesini sağlayan ise dayısıdır. *“Ailem niçin korkuyordu ilkokuldan? Neyi, neleri alıp yok ederdi benden? Bu korku yüzünden mi yollamamışlardı beni ortaokula? Annemin, babamın kendi kendilerini savunmaları mı oluyordu benim ortaokula hemen yollanmayışım? (...) Kim zorlamıştı, ortaokula gitmem için, annemle babamı? Salt, dayım mı istemişti ortaokula yazılmamı? Savunma gücünü yitirishinden miydi ailemin buna boyun eğişi? (...) İlkokuldan sonra, beni hemen ortaokula göndermemelerinin bir nedeni de, tek çocukları kalışından dolayı, gözleri önünden ayırmamak istemeleri miydi?”* (Pakdil, 2012c: 105). *“Ortaokul birdeyken de geçerdim o sokaklardan: önünden çeşmelerin. - Terli terli su içmeyeceksin!/ - İçmeyeceğim anne. / Terli terli su içersen hasta olursun sonra. /- İçmeyeceğim, peki, anne...”* (Pakdil, 2012b: 52). Tam da ortaokul birde iken annesinin ölümü ile çocuk dünyası sarsılır. Yine dayısı yanındadır. Dayısı kardeşinin ölümü ile epeyce yıkılmış ayakta durmakta güçlük çekmiştir. *“Dayınızla birlikte dönüyordunuz babanız İstanbul'da kalmıştı hastanedeki annenizin yanına uğrayacaktı akrabalarınızdan biri de vardı babanızla birlikte otelde kalacaklardı böyle kuşluktu iyi anımsadınız tren ya beş ya on dakikaya kadar kalkacaktı ya da kalkmak üzereydi başınızı cama dayamıştınız şimdi yapıyorsunuz ya tıpkı o güzel dayınız da tam karşınızdaydı donuktu bitikti erimişti daha çok tabî manyetik bir alanda titreşmekteydiniz dudakları kıpırdatarak size bakıyordu bakmak istemiyor gibi bakıyordu –çok benziyor annesine özellikle gözü ne ışın Halep'teyiz okula gidiyoruz kardeşim Vecihe'yle yavaş yavaş Arapça bak Vecihe hiç Türkçe konuşmamaya çalışalım öyle söylüyor ya babam başka türlü dil öğrenilemezmiş ki gülüyorsun Türkçeyi mi unuturuz yok canım yazları Maraş'a gidince hep Türkçe konuşacağız nasıl olsa sonra babamın ne kadar kalacağı da belli mi burada – bir kesin dönüş olacak tabî birden dayınızın adı hoparlörde Maraş yolcularından deniyordu Haydarpaşa Garına kurşun yağıyordu dayınızın gözyaşları şıp şıp kulaklarınıza damlıyordu ortaokul birdeydiniz nisandı tamam indiniz trenden birkaç*

*kişiydiler dayınızın koluna girmiştiler başınız dönüyordu yoğun bir bakır toplanmıştı vın kurşun-*” (Pakdil, 2014r: 59-60).

Cemil Dayısı 20.06.1958 yılında vefat eder. Ölümünden yedi gün sonra haberdar olur.

Teyzeleri Nuri Pakdil’in imgelemine ‘zincir sesleri’, ‘yengeç’ ve ‘tutsaklık’ kavramlarıyla yer alıyordu. Teyzeleri de evlerine yakın yerde oturuyorlardı. Evlerinin yakınında cezaevi yer alıyordu. Nuri Pakdil teyzelerine ve okula gittiğinde hep önünden geçtiği cezaevi ve önünde toplanan yoksul köylü kadınları dikkatine değer. Hatta gördüğünde içinde titreme meydana gelir. Teyzelerine yakın olan kişilerin çocuklarıyla da iyi anlaşır ve arkadaşlık eder.

Çocukluk çağını çevresindeki tüm bu insanlarla Kapalı Çarşı ve Yörükselim Mahallesi arasında geçirir Nuri Pakdil. Bu insanların imgeleminde bıraktığı izler hayatı boyunca hiç silinmez. II. Dünya Savaşı’nın yıkımlarını oldukça hissedenden ailesi Nuri Pakdil’de sürekli görülen ‘ölüm’ ama ‘umut’ tohumlarının toprağı ve kökleri olur.

Nuri Pakdil’in çocukluk yıllarındaki öğrenimleri Ahmet Öğretmen ile başlar. Aile içinde bulundukları yeni düzen ve çocuklarının ölümünden dolayı onu devlet okuluna göndermemekte kararlıdır. Bu yüzden özel bir öğretmen tutarlar. 1938’de eğitimine evde başlayan Nuri Pakdil, Ahmet Kuşçu Hocasını sabah erkenden hazırlanarak hevesle bekler. Ondan pazar günleri hariç her gün okuma-yazma ve Kur’an dersleri alır. *“Niçin sevemedim Pazar gününü?” diye, düşünüyorum. Buldum! Buldum! İlkokula gitmeden önceydi; öğretmenim Ahmet Bey eve gelir, okuma, yazma öğretirdi bana, Bir de Kur’an-ı Kerim’in ‘cüzleri’ni: bir küçük karatahtam vardı, tebeşirlerim de; belleğime yerleştirdim Âyetleri. Yineletirdi sürekli. Çok erkenden, giyinip beklerdim öğretmenimi”* (Pakdil, 2012b: 81). Aile bu çevreden uzak korunaklı ortamın bir çıkar yol olmadığını bilmekle birlikte böyle devam edilmesinde ısrarcı olurlar. Cemil Dayı bunun çıkar bir yol olmadığını sürekli aileye hatırlatarak onları ikna eder. Yapılan bir sınav neticesinde Nuri Pakdil, evde aldığı eğitim sayesinde iyi bir puan alarak ilkokula 1942 yılında üçüncü sınıftan başlamaya hak kazanır.

İlkokulu bitirdikten sonra ortaokula başlama sürecinde de aynı durumla karşılaşır. İlkokul ile ortaokul arasındaki üç yıllık boşluğunu Kapalı Çarşıya giderek babasına dükkânda yardım etmekle geçirir. Cemil Dayısı yine ailesini ikna eder ve onun

ortaokula da 1948 yılında üç yıl sonra başlamasını sağlar. Cemil Dayısı'nın ortaokul için neden bu kadar ısrar ettiğini sorgular. Üç yıllık boşlukta da neler düşündüğünü hatırlamaya çalışır: *“Dayımın ortaokula gitmem için zorlaması nedendi? Dayım, daha çok okurdu da, bunun için mi, bir ‘sonuca’ çabuk varıyordu? Oysa, babam, dayımdan daha bilge bir insan sayılamaz mıydı? (...) Ortaokuldan sonraki okulları, daha yüksek okulları bitirenler mi gözlerini korkutmuştu annemle babamın? Neydi, bu okullarla ailem arasındaki temel karşıtlık? (...) İlkokuldan sonra babamın manifatura mağazasına gidip gelirken, neler düşünüyordum? Daha doğrusu bir şeyler düşünmüş olabilir miydim?”* (Pakdil, 2012c: 106). Ortaokul ile ilgili yolda aklından geçenler ve kendi kendisiyle olan konuşmaları hatıralarını süsleyen unsurlardır. *“Şu uyuz köpekten mi korkuyorsunuz? Daha alışamadınız mı bu sokağa? Çabuk olun, yoksa geç kalacaksınız; rüzgâr da nerden çıktı diyorsunuz değil mi? Olsun; kitaplarınızı biraz sıkıca tutun; hiç sevmezsiniz kenarlarının yırtılmasını; hele ders kitaplarınızı nasıl korursunuz titizlikle! Yeni mi kaplamıştınız defterlerinizi? Oysa çantanız olurdu; n’aptınız, nerde? Bu havada evde bırakılır mı? Bravo; iyi konuşuyorsunuz, yoksa kaçıyor musunuz korkunuzdan? Ortaokulu bitirecek öğrenciye hiç de yakışmıyor doğrusu!”* (Pakdil, 2012b: 114).

Ortaokulu bitirdikten sonra 1951 yılında Maraş Lisesi’ne başlayan Nuri Pakdil, esas kimliğini Kara Lise’de kazanacaktır. Nuri Pakdil’in kültürel hayatında dönüm noktası Kahramanmaraş Lisesi nam-ı diğer Kara Lise’de okuduğu zamanlardır. Sürekli yazmaya başladığı ve yazdıklarının çeşitli dergilerde yayımlandığı dönemdir. Bu yazılarını ‘eser’ olarak değil ‘notlar’ olarak değerlendirir. Bu notları yazma nedeni ise annesi ile konuşur gibi hissetmesindendir: *“Özellikle Maraş’taki lise yıllarımda, hergün olmasa da, birşeyler yazardım. Büyük bir defterim vardı. Gece demez, gündüz demez, üşenmeden doldururdum sayfalarını. Annem ölmüştü ya, hiç onu anmasam da, onunla konuşuyormuşum sanırdım: hüznü örten yalancı bir mutluluktan bu”* (Pakdil, 2012b: 13).

Bu yazıları Demokrasiye Hizmet, Gençlik gazeteleri ile Hamle, İlke dergileri ve Adana’da çıkan bir gazetede yayımlanır. O dönemin ünlü bir eleştirmeni yazısında kendisinden övgüyle söz eder. Nuri Pakdil Demokrasiye Hizmet gazetesinin sanat sayfasını düzenlemektedir. Fakat bu döneminin dönüm noktası arkadaşlarıyla beraber çıkardığı Hamle dergisi olacaktır. 15 Kasım 1952 yılında ilk sayısını yayımlayan dergi on birinci sayısında Nuri Pakdil’in yönetimine geçmiştir. Nuri Pakdil henüz lise 2.

sınıftadır. 15 Mart 1953 tarihli beşinci sayıda onun ismiyle bir şiirine rastlanır. Bu şiiri “Sıcak Memleket Kızı”, Sezai Karakoç’un “Mona Rosa” şiirinin esintilerini taşır. Altıncı sayıda “Hal-i Perişanım” adlı şiiri yayımlanır. Dergide lise haberleri de yer almıştır. Mesela “Kültür Faaliyetleri” başlıklı bölümde Nuri Pakdil’in yer aldığı münazara karşılaşması, münazaranın konusu ve kazanan takım haberleri yayımlanır. Bu dergi “şiir müsabakası” da yapar. Nuri Pakdil bu yarışmada “Kurtuluş Destanı” adlı şiiriyle üçüncülük derecesi almıştır. On birinci sayıda Nuri Pakdil derginin yönetimine geçer. Bu durum hemen derginin kapak tasarımından bile belli olur. Yönetimi boyunca kendisinin “Seza Seza Tirinidatlı” mahlasını kullandığı tahmin edilir. Yine bu dergide “Dergiler Arasında” bölümüne rastlanır. Bu bölümde diğer dergileri değerlendirir. Bu bölümün sonunda da “Dil Davası” adlı yazısıyla dikkatleri yine üstüne çeker. Kendisinin bahsettiği bir eleştirmenin olumlu değerlendirmesi bu bölümündeki yazısından kaynaklıdır çünkü bu yazı onun Öz Türkçeye verdiği desteğin açık bir ifadesidir. Nurullah Ataç Türk Dili dergisinde bu Öz Türkçe çabasını ve Nuri Pakdil’i över. Bu çabadan dolayı Nuri Pakdil Türk Dil Kurumundan da kutlama mektubu alacaktır. (Aydoğan, 2018: 19-20-21). *“Bu notlarımın epeycesini Demokrasiye Hizmet, Gençlik gazetelerinde, liseli arkadaşlarla çıkardığımız aylık Hamle, Antep’te çıkan aylık İlke dergilerinde yayımlamıştım. Adana’da çıkan bir gazetenin sanat sayfasına yazılar gönderdiğimi de anımsıyorum. O dönemin ünlü bir eleştirmeni, Türk Dili dergisinin iki sayısında değinmişti bunlara. Daha önce de gene aynı ünlü eleştirmen, Ulus gazetesindeki söyleşisinde, Demokrasiye Hizmet gazetesinde düzenlediğim sanat sayfalarından söz etmişti”* (Pakdil, 2012b: 13).

Nuri Pakdil’in mezun olmadan önce çıkardığı son sayı on sekizinci sayıdır. Dergi on dokuzuncu sayıyı çıkarır fakat sonrasında uzun süre ara verir. Yirminci sayı 1958 yılında tekrar çıkar, bu sefer kadroda Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören ve Alâeddin Özdenören yer alır. Dergi yirmi üçüncü sayısında yayın hayatına son verir.

1955 yılında ‘Mehmet Nurettin Pakdil’ isimli diplomasını alarak mezun olur (Aydoğan, 2018: 149).

Liseden mezun olduktan sonra tutkuyla bağlı olduğu İstanbul günleri başlayacaktır. 1956 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydını yaptırır.

Hukuk Fakültesinin yerini aktarır. Onun yerinin Nuri Pakdil için anlamları vardır. Zaman zaman Yörükselim Mahallesi ile onu kıyaslar. Fakültenin içindeki okuma yerleri onun için bittabi en önemli yerdir. Sultanahmet öğrenci yurdunda kalır. Yanında Maraşlı ve Antepli arkadaşları vardır. Kısa süreliğine kaldığı birkaç yer daha vardır: Şehzadebaşı yurdu, Lalelide tuttuğu koyu turuncu bir oda, Kumkapıya yakın bir caddede Mardinli arkadaşıyla andığı bir yıla yakın kaldığı küçük bir ev, Süleymaniye caddesindeki rutubetli zemin kat ve bu zemin kattan sonra tekrar Şehzadebaşı Yurduna döner, Bakırcılar caddesindeki dört arkadaşıyla kaldığı yurt... Hukuk Fakültesi Bayazıt Kulesinin yanındır. Bayazıt Kulesinin merdivenlerinden çıktıktan sonra Süleymaniye'nin kubbesini görür. Kubbelerin kendilerince zikir içinde olduklarını düşünür. Gördüğü denizden üniversite yıllarını toplamak ister. Üniversitenin son yıllarında Eyüp'te bulunan saygın bir amca ve teyze hatıralarında yer edinir, onların evinde güzel yemekler yemiştir. Üniversitesinin ağaçlı yolları ve yabansılığı tariflerinden biridir. Sultan Ahmet, aşevleri, yurtlar, iyi filmler gösteren bir sinema, börekçiler, Hasanpaşa Fırını Koska Helvacısı, iki üç sandalyecik sütçüler, Balıkçı Murat Baba, Bayazıt Kulesi, ağaçlar, Süleymaniye Kitaplığı, şiir günleri, gece sokakları, anneyi hastanede bırakış ve yıllar, Nuri Pakdil'in Üniversite örüntüleridir.

1960 yılının yaz aylarında Maraş'a gider. 1961 yılı yazına kadar burada kalır. 1961 yılında İstanbul'a dönerek ertelemiş olduğu son sınavına girerek üniversiteden mezun olur. Bu dersi ve notları almış olduğu bir arkadaşını şöyle not düşer Nuri Pakdil: *“-çektim o notları teşekkür ederim siz çok hızlı yazabiliyorsunuz söylediklerini peki bu adamın kitabı çıkmayacak mı hazirana geliyoruz ekonomi dersi böyle mi sürdürülecek acaba hep nasıl geçen yıl haziranda doğrudan kırk kişi mi geçmiş bin beş yüzden üzülme kardeşim benim notlarım senin sayılır ne iyi insansın sen be geç arkadaş olduk değil mi(...)*”, *“Ticaret Hukuku iyi geçmedi. Haziran'da İstanbul'da”, “-benimki geçer seninki hiç çalışmadın kantindeydin sabah akşam -geçti)”* (Pakdil, 2014r: 62-63). Ankara'da aynı yıl hemen avukatlık stajına başlar. Fakat İstanbul'dan kopmak istemediği için stajının son beş ayını tamamlamak üzere İstanbul'a geri döner.

2 Ekim 1961 yılında Tuzla Yedek Subay Okulu'nda askerlik görevine başlar. Orayı rüzgârlı bir yer olarak ve yorgunluğu ile anımsar. *“-durmuştunuz öyle ya artık asteğmensiniz yorgun bir asker- elini zorluklarla kaldırıp kepini tutuyordu öğretmen çağırdığında rüzgârda uçacak kepleriniz koşmayın koşmayın(...)*” (Pakdil, 2014r: 58). 1

Nisan 1962’de buradan ayrılıp Bitlis’teki 34. Piyade Alayı’nda yedek subay olarak göreve başlar. 15 Eylül 1963 yılında terhis olarak İstanbul’a geri döner. Bitlis denilince ilk aklına gelen kavram ‘ölüm’ olur. Tarihte yaşanan zulümlerin ölümleri ve kan kokuları hâlâ tazeliğini korumaktadır ona göre. Van depremi olduğu sırada asker olarak yardıma giderler. Kış vaktidir. ‘Ölüm’ orada da karşısına tüm canlılığıyla çıkar. *“Bu dereboyunda günlerce süren kıyımlarda öldürülenlerin, acımasızca kurşuna dizilenlerin, mazlum Bitlislilerin, tarihte toplanıp kalmış kanlarının kokularını hâlâ hisseder gibi olurdum. Birden büyüdü yaşım.”*, *“Van’ın ilçelerinden, bu ilçelerin köylerinden sağ kalanların, ölümlerini arayışları : ‘Buldunuz’ diyorum kendi kendime. (...) –Teğmenim diyor Yaşlı Cizre’li, ben nasıl yürürem? Yorulmuşum, vallahi. – Anladım, diyorum; ama, yürümek zorundayız Tatvan’a kadar. (...) ‘Deprem bölgesine sürekli kar yağıyor’. Ölümlerin kefenlenmeleri bile, çoğu yerde olanaksız görüldüğünden, kefen olmuş, seriliyor yerlere bulutlar: ‘Deprem bölgesine sürekli kar yağıyor’.”*, *“Bitlis’te ölüm de çok dokunurdu bana. Çünkü küçük yerlerde, yalnızca insana değil, en küçük nesnelere bile hışımla dokunmuş oluyor ölüm. Askerlik günlerimi, bugün yeniden yaşıyorum nedense. Kent, o gün, bütüncük, sallanıyordu bir salıncakta. Sözü geçen tek ‘Efendi’ : ölümdü.”* Bitlis’te yaz veya kış sabahları çok erken olur gibi hisseder hep ve orayı sürekli kar yağışı ile anar. Bitlis insanını yoksul, acılı ama dimdik olarak tanımlar. Bitlisli köylülerin üretkenliği de yine onu etkileyen unsurlardandır. *“(…) yolcular, düşlerinizin çok uzağında; yoksul, acılı; gerçekten acılı; ama dimdik, yukarı doğru, nasıl olsa yürüyorlar! Bitlis’te de vardı bunlardan ya, ova çiçekleri değildi onlar, diyorsunuz.”*, *“Yazın olsun kışın olsun, sabah çok erken olurdu Bitlis’te. Niçin bana öyle gelirdi hep? (...) Bir de akşam olmayagörsün, dereboyunun oralardan, uzun uzun köpek ağlamaları duyulurdu; havlamaları değil, âdeta bir şeyi ağlar gibiydi hayvancağızlar!”*, *“Âdeta elimdeki kitaba geçerdi yağın karın aklı; daha bir ıırdı sayfalar. Bitlis demek, kesiksiz kar yağışı demektir”* (Pakdil, 2012b: 38-86-120-121). *“Bitlis’te görmüştüm, köylünün toprakla bitişen sinirini”* (Pakdil, 2012c: 66).

Derin bir suskunluk dönemi başlar. Üniversite yılları ve ardından Bitlis’te askerlik yılları Nuri Pakdil’in hiç yazmadığı dönemleridir. O yazamadığı dönemlerin ağırlığını hep yüreğinde taşır. Kültürel yıllarının hızlı olduğu dönemleri “bulutların üstü” olarak tanımlarken bu dönemlerini “kelebeklerin yitmesi” şeklinde tanımlar.

*“Bulutlar ayaklarımın çok, çok altındaydı o yıllarda! Belki, kimi günler, yeğniydim kuşlardan da! Sonra hepsini uçurdum o kelebeklerin: o ünlü kelebek avcısı da bir karanlığa düştü, yitti!”* (Pakdil, 2012b: 13).

Bu dönemde yazamamasını yükselen bir duvara benzetir. Yazmak ister ama sanki önünde sürekli bir duvar yükselerek ona engel olmaktadır. Sürekli okumaya devam eder. Yine de yazar olacaksa mutlaka yazması gereklidir. Yazamamanın acısını duyduğunu ve neden yazamadığını sürekli sorguladığını söyler. Üniversite bittikten sonra da bu duvar yükselmeye devam edecektir. Bitlis’te askerlik yıllarında da yazamaz. Bu süreci de bir dehlize düşmek gibi tanımlar.

1962’de Bitlis’e gideceği zaman Nuri Pakdil, Eskişehir Garı’nda ailesiyle birlikte trene binen N. Hanım’ı görür ve 25 Ekim 1963 tarihinde N. Hanım ile nişanlanır. Nişan uzun sürmez ve evlenmeden ayrılırlar. Nuri Pakdil, teğmen kıyafetleri ile kompartımanda kitap okurken bu Hanım ile tanışma gerçekleşir. Kitap Adolf Hitler’in Kavgam adlı kitabıdır. N. Hanım’ın ‘kitap okumayı çok mu seviyorsunuz’ diye sorması üzerine muhabbet etmeye başlarlar. Nuri Bey bu kitaptan bir paragraf okumak ister: “Ben kavgama, hapishanede farelerin ulaşabilmek için peynir kırıntılarına saldırmalarından dolayı başladım.” kısmını okur. Nuri Pakdil, beğenip beğenmediğini sorar ve kızın etkilendiğini fark eder. N. Hanım’ın yanında babası oturmaktadır. Babası aralarındaki muhabbetten rahatsız olur, başka kompartımana geçerler. Nuri Pakdil, bir kâğıda hangi piyade alayına mensup olduğuna dair not düşmüş ve ondan mektup yazmasını istemiştir. Bu kâğıdı katlar ve inmeden önce kızın eline tutuşturur. Babasının gözü önünde bunu yaptığını esprili bir dille şaka yaptığını ifade eder Necip Evlice. Sonrasında bu mektubun gelip gelmeyeceğini tartıştıklarını ifade eder. Erdem Beyazıt’ın gelmeyeceğini, kitapçı, kırtasiyeci Şeref Turan ise mektubun geleceğini söyler. Bir gün Bitlis’e mektup gelir. Fakat ‘Nuri Pakoil’ ismiyledir. Kalem yazmamış ya da acele etmiş bu yüzden ‘Pakoil’ olabileceğini ifade eder. Askerlik boyunca mektuplaşırlar. Nuri Pakdil bu mektupların kendisine ait en güzel mektuplar olduğunu, Kafka’nın Milena’ya yazdığı mektuplardan daha güzel olduğunu söyler. Nişanlanırlar. Fakat ailelerin fikirleri birbirlerine uymamaktadır. Kızın babası balo şeklinde düğün yapmak istediğini ifade eder. Kızın yaşam stiline bir şekilde değişmeye başladığını fark ederler. Bunun üzerine beş altı aylık nişan bozulur. Nuri Pakdil, bu hadiseden son on yıla kadar Erdem Beyazıt, Mehmet Akif İnan gibi yakın çevresi

dışında kimseye bahsetmez. Necip Evlice, Nuri Pakdil'in kendisine her gün 'Yeni Mahallede' mi oturuyorsun? diye sorduğunu, orada şu vardı, bu vardı, diye tarif ettiğini, her önünden geçtiğinde "Burası 'Olgunlaşma Enstitüsü' değil mi efendim" diye sorduğunu ve 'Türk Ocağı'nı sorduğunu anlatır. Sonradan N. Hanımla ilgili yerler olduğunu öğrenirler. N. Hanım o dönemde Yeni Mahallede oturur. Enstitüde birlikte bir şey izlerler ve Türk Ocağı'nda da N. Hanım'ı Akif İnan ile tanıştıır. Bu nişanlılıktan sonra Nuri Pakdil bir daha evlenmez. Mehmet Akif İnan'ın bu noktada ikna çabaları olmuştur. Kendisi ise bu durumu 'gökte nikâh kıyılmadıkça yeryüzünde kıyılmazmış' şeklinde ifade eder (Necip Evlice, Görüşme, 28 Aralık, 2017, Ek 1).

1964 yılında Yeni İstiklal gazetesinin sanat-edebiyat sayfasının editörlüğü görevine başlar. Bu sürede Fındıkzade semtinde kalmaktadır. Hatta kısa bir süreliğine Sezai Karakoç da kendisi ile birlikte bu evde kalacaktır (Aydoğan, 2018: 151). Rasim Özdenören de bu gazetede edebi ürünlerini yayımlar. 15 Haziran 1965 yılında Enerji Bakanlığı'nda Hukuk müşaviri olarak göreve başlar. Ankara'da Bahçelievler semtinde bir evde kalmaktadır. 2 Ağustos 1967 yılında Devlet Planlama Teşkilatı Teşvik ve Uygulama Dairesi'nde yardımcı araştırmacı olarak görev alır. Hem Nuri Pakdil hem de Rasim Özdenören Devlet Planlama Teşkilatı'nda çalışmaya başladığı için bu süreçte Edebiyat dergisinin temellerini atan görüşmeler olacaktır. Yazamadığı bu yılların ardından 'Edebiyat' dergisi onun için bir varoluş sevinci ve umut taşı olur. Dergi Şubat 1969 yılında başlar, Aralık 1984 yılında yayım hayatına son verir. Bu derginin kurucularından olan Mehmet Akif İnan da Ankara Dil Tarih Coğrafya fakültesinde Türk Dili okuduğu esnadadır. Erdem Beyazıt ise akrabalıkları hasebiyle zaten birbirlerini tanımakta ve aynı yıllarda Ankara'da bulunmaktadır. Nuri Pakdil'in Fethi Gemuhluoğlu'na olan bağlılığı ve onun tavsiyesi üzerine bu arkadaşlarıyla beraber dergi çıkarma fikri iyice yoğrularak kıvam alır. Dergiye konulacak isim üzerine düşünülür. Nuri Pakdil 'gökçeyazın' ismini önerecek fakat Rasim Özdenören'in önerdiği 'edebiyat' ismi kabul görecektir. Böylece dergi 1969 Şubat ayında yayımlanır. Dergide yazı kaleme alanlar, Birinci kuşak ve İkinci kuşak olarak adlandırılır. Birinci kuşak 1969 ve 1975 yılları arasında yazan yaklaşık otuz beş kişidir. İkinci kuşak ise 1975 ve 1984 yılları arasında yazan yaklaşık kırk isimdir. Dergi bu süreçte yüz elli yedi sayı yayımlanmıştır. Bu derginin 'Cebeci'de' ve 'Akay' caddesinde iki bürosu olmuştur. İkinci büroda daha fazla çalışma yapılmıştır. Bürosunda bulunan tek tablo Picasso'nun

nl tablosu ‘Guernica’dır. ‘Kudüs’ resmi havadan çekilmiş Kudüs’n tüm ihtişamıyla yer alır. Resim olarak bir de onun edebiyat dünyasını oluşturan ilk noktası ‘atlas’ bulunmaktadır. Dergi oldukça ses getirir. Bazı zamanlarda ara verir, bazen toplu halde çıkar, en sonunda tamamen yayın hayatına veda eder. Veda etmesi de oldukça ses getirecektir. Nuri Pakdil ve arkadaşları broyu kapatırken derginin tüm sayılarını dağıtırlar. İnsanlar dergiye sahip olabilmek için çok uzun bir kuyruk oluştururlar. Nuri Pakdil, 28 Aralık 1984 yılında edebiyat dergisinin vedasını söyler. Her yerde dergi ve yayınlar paketleriyle durur. *“Salonda, odalarda Edebiyat Dergileri, Edebiyat Dergisi Yayınları. Hemen hemen bütün yerler dergi paketleri, kitap paketleri... Yarın taşınacak bunlar Edebiyat’ın yerine. Ne oraya sığacak, ne de zaten orada kalacak bunlar. HEPSİ DAğITILACAK. TOHUMLAR TOPRAKLARA!”* *“Yeniden, eylemde buluşmak üzere VEDA, Edebiyat Dergisi, Edebiyat Dergisi Yayınları!”* (Pakdil, 2012e: 85).

Saat 8’de kamyon gelir. Kamyona yüklenen tüm kitaplar dergiler Edebiyat’ın yerine taşınır. Herkes yardımcı olarak tüm kamyonu doldururlar. Evde birazının kaldığını bile söyler Nuri Pakdil. Kay Yokuşu meraklı gözlerle bakar. Nuri Pakdil bakan meraklı gözlere şunu söyler: *“Canı gönülden dergiler ve kitaplar dağıtıyoruz. Bu, bir kültür dayanışmasıdır. Lütfen, hemen sraya giriniz ve gidince de bütün tanıdıklarınıza haber veriniz! Onlar da gelsinler!”* Sokaklara duyurular da yapıştırmıştır. Bunun zerine hiç duraksız dağıtım başlar. Veriş gece 11’e değin sürer. Yine Nuri Pakdil şu notu düşer: *“Yarın 1 Ocak. Edebiyat olmayacak. ...”* (Pakdil, 2012e: 88-91).

10-21 Ocak 1971 yılları arasında fazla soğuk algınlığından dolayı evde istirahat etmek zorunda kalır.

1 Mart 1972 yılında Sanayi Bakanlığı’nda görev alır. 2 Nisan 1972 yılında ise Ekonomik Malı Bankacılık Araştırma Merkezi’nin düzenlediği bir seminere katılmak için Paris’e dört aylığına gider. Bu seminerin Fransızların Afrika ülkelerine yapmış oldukları yatırımlarla ilgili olduğunu söyler. Gidişi kuşluk vaktine doğru Ankara’dan kalkan yolcularının çoğunluğu Türk olan bir uçakta başlar. Trakya ve Balkanlardan geçerken ‘Trakya’yı nasıl yitirdik?’ sorusu sürekli aklındadır. Yolculuk boyunca da hep Kudüs’ düşündüğünü söyler. Batı ilk olarak ‘geometrisi’ ve ‘eşya ateşi’ ile dikkatini çekecektir. Frankfurt Havaalanı’nı ‘solunmaz bir hava’, ‘kalabalık’ ve ‘hız’

kavramlarıyla tanımlar. Almanlarla ilgili izlenimi ise ‘soğuk insanlar’ olduklarına dairdir. Yolculuk esnasında edindiği 1 Nisan 1972 tarihli ‘Le Monde’ gazetesinin Türkiye yazılarında yurdun bölünmesini istediklerinin anlamlarını çıkarabileceğinin notunu düşer. Frankfurt’tan Paris’e uçağı tekrar havalanır. Bu yolculuk esnasında da aklında Yunus Emre vardır. İkinci vaktine doğru Orly Havaalanına iniş yapar. Türk arkadaşlarının kendisini karşıladıklarını ve onlar ile kucaklaştıklarını ifade eder. Paris’te otobüslerin ve metronun olduğu bölümler ile ilgili ilk izlenimleri: “Paris, ince bir ip gibi, otobüsün iki yanında: Şimdi genişliyor, geriliyor ve otobüsü yutuyor” şeklindedir. Bu süreçte seminerde tanıştığı Muhammed Soumahoro ve Hasan Dosso adlı kişileri uzun uzun anlatır. İkisi de Müslüman olan bu kişiler Afrikalı aydınlardır. Paris’te bir evde konuk olarak kalmaktadır. Daha sonra bir otele geçer. Seminer, Ordu Bakanlığının hemen yanı, Askeri Okul (Ecole Militaire)’da yapılır. Otel de ona çok yakın Cler Sokağındadır. Birkaç yer değiştirmiştir. Üniversite Sitesi denilen öğrenci yurtlarının topluca yer aldığı bir yerde de kalır. Çeşitli kahveleri de dener Paris sokaklarındaki. Fakat Paris’teki kahvelerin psikoloji olduğunu söyler: bir mekândan çok konumların isimleridir. Kahvelerde masaların yanlarında çok fazla köpeklerin olduğu dikkatine değer. Barbes Bulvarı’nda yürüyüşler yapar. L’Arc de Triomphe’un merdivenlerinden çıkıp bir müzeyi gezer. Oradaki izlenimlerinin de kendisinde önemli yeri vardır. Paris’te olan Filistin toplantılarına sıklıkla katılır. Paris’i tam olarak düzlük, yalnızca bir tümsekliği olan ve orada da Sakrekör kilisesinin bulunduğu şekilde tarifler. “Düzlüktür Paris. Yalnızca bir tümseklik vardır ki, oraya da, Sakrekör kilisesi (La basilique de Sacre – Coeur) çakılmıştır; Paris’in tepesindeki çivi.” Paris’i annesini yitirmiş bir çocuk gibi tanımlar ve evinin içinin bu yüzden darmadağın olduğunu söyler. Arada iki günlüğüne Brüksel’e de gider. Türkiye’ye dönmeden önce de dört gün Roma’da kalır. Nuri Pakdil, “*Paris’teki günlerimi, tesbih dizer gibi, yurt ipine dizerim; imamiyesi de İstanbul’dur!*” (Pakdil, 2014k: 90) şeklinde ifade eder Paris günlerini. Paris’e gittiği sürede ‘Batı Notları’ adlı kitabını oluşturur.

1973 yılında Sanayi Bakanlığı görevinden istifa eder.

30 Ocak 1976 yılında Çalışma Bakanlığında müşavir olarak tekrar memurluk hayatına geri döner. Fakat 1978 yılında İstanbul’a taşınmak için tekrardan görevinden istifa eder.

18 Ağustos 1983 yılında son kez İstanbul'a veda ederek Erenköy'deki evinden ayrılır.

Nuri Pakdil'in uzun sürecek olan otel günleri bundan sonra başlayacak ve uzun süre otellerde kaldığı döneminde 'Otel Gören Defterler 1-2-3-4-5-6' serisini oluşturacaktır.

1984 yılında Edebiyat dergisi yayın hayatını durdurur. Edebiyat dergisini kapatınca Nuri Pakdil, 1985 yılından 1992 yılına kadar çeşitli otellerde kalacaktır. İlk olarak "5 Nisandı bir Cuma idi" diye yazdığı bir zamanda K'deki evden ayrılır. Bu evde 'beş yüz doksan iki gün' kalmıştır. Ortalığın henüz aydınlanmadığı biz zamanda çıkar evden. Saat 23.00'te bir otele doğru gider ve bu otelde 4. katta 255 numaralı odada kalır. Daha sonra 5. katta 269 numaralı odada kalmaya başlar. Bu günlerini 'Otel Gören Defterler' isimli altı ciltlik eserinde aktarırken en son düştüğü not 3 yıl 2 ay 1 gününü bu otelde geçirdiğidir. Daha sonra çok aradığı ana caddelere yakın aralıktaki bulunan başka bir otele taşınır. Aradığının hem fiyatı uygun hem de sakin olmalı olduğunu ifade eder: *"Bu otele çıkmadan önce gerçekten çok, çok otele baktım. Dışarıda epeyce – çevresi bakımından- incelemeler yaptım; içerisine girip baktım, odaların konumlarına baktım. Gündüz baktım, gece baktım. (...) Hem fiyat uygun olsun, hem sâkince bir yer olsun; buydu aradığım. 'Otel Gören Defterler'in' kalemle hemhal olduğu bu otel, anayol üzerinde her ne kadar değilse de, gene de, anayola ulaşan iki cadde arasında bulunduğundan, aynı gürültülerin hışmı altında."* Bu otelde de 3 yılı aşkın kalır (Pakdil, 2014ij: 90-91).

17 Eylül 1994 yılında Çankaya, Bürümcük sokak Bürümcük apartmanındaki 8 numaralı eve taşınır.

1 Temmuz 1999 yılında Devlet Planlama Uzmanlığı görevinden emekli olarak ayrılır.

2013 yılında Kültür Bakanlığı tarafından verilen Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'ne layık görülür.

2014 yılında ilk defa verilmeye başlanan Necip Fazıl Kısakürek Saygı Ödülü'nü alır.

2015 yılının Mart ayında ilk defa Kudüs'ü ziyaret eder.

06.02.2019 tarihinde Maraş Lisesinin ‘Yedi Güzel Adam Edebiyat Müzesi’ olarak tekrar düzenlenmesi üzerine müzenin açılışına Nuri Pakdil ve Rasim Özdenören birlikte katılmışlardır. 30.03.2019 tarihinde ise Eskişehir’de Necip Evlice ile beraber ‘Filistinliler Buluşması’nda yer almıştır.

07. 06. 2019 tarihinde Nuri Pakdil’in, Kahramanmaraş’ta otelden ayrıldıkları esnada düşerek sol kalça kemiği kırılmıştır. Dönem Sağlık Bakanı Fahrettin Koca vasıtasıyla 10. 06. 2019 tarihinde saat 13.20’de ameliyatı Ankara şehir Hastanesi’nde gerçekleştirilmiştir. Ameliyatı oldukça başarılı geçen ve sağlık durumu iyi olan Nuri Pakdil 27. 06. 2019’da isteksiz konuşma, sürekli yatakta kalma isteği, iştahsızlık şikâyetleri ile tekrar hastaneye götürüldüğünde tedavisinin yoğun bakımda devam edilmesi kararı alınmıştır.

Altmış beş günlük evde dinlenme sürecinin ardından tekrar yoğun bakıma kaldırılan Nuri Pakdil, 18 Ekim 2019 yılında yaşama veda etmiştir.

Cenazesi, 19 Ekim 2019’da Hacı Bayram Camii’nde kılınan namazın ardından Taceddin Dergâhı hazresine defnedilmiştir.



## İKİNCİ BÖLÜM

**NURİ PAKDİL'İN ESERLERİ**

## 2.1. NURİ PAKDİL’İN ESERLERİ

Nuri Pakdil’in basılmış kırk iki eseri vardır. Kırk iki eserinin yirmisi deneme, dördü şiir, dördü şiir çevirisi, yedisi oyun, biri oyun çevirisi, ikisi günlük çevirisi, biri konuşma, üçü ise mektup türünde yazılmıştır.

Bazı eserleri iki türün birlikte ele alımıdır. Derviş Hüneri, Arap Saati, Klas Duruş, Kalem Kalesi, Otel Gören Defterler 1-2-3-4-5-6, Edebiyat Kulesi, Bir Yazarın Notları I-II-III-IV adlı eserleri günlük ve deneme türünün, Bağlanma anı ve deneme türünün, Mektuplar anı ve mektup türünün, Batı Notları gezi yazısı ve deneme türünün, Biat I-II-III ise deneme ve değini türünün birleşiminden oluşmuştur.

### 2.1.1. Denemeleri

#### 1- Derviş Hüneri

Edebiyat Dergisi Yayınları, eserin birinci basımı Mart 1997 tarihinde iki bin adet, ikinci basımını Şubat 2012 tarihinde bin beş yüz adet yapmıştır. Eser günlük ve deneme türünde yazılmıştır. Kitap seksen dört sayfadır. Kur’ân-ı Kerim’den alınan “*İnsan, başıboş bırakılacağını mı zanneder?*” ayetiyle başlayan kitap Altındağ’ın Kavalcısı I başlığı ile insanı tanımlayarak devam eder: “*İnsan: aramak için bir kez daha durdu: kurşunimtrak solukların yılgınlığı kaplıyordu ortalığı.*” İlk sayfada verilen nasihat ise “özgürlüğü yaymalı.” şeklindedir. 26 Temmuz 1983 tarihinden başlayarak 30 Aralık 1983 tarihine kadar devam eder. Altındağ Kavalcısı II başlığı ile kitap biter. 26 Temmuz’da bir tren banliyösündeki seyahatinden bahseder. 30 Aralık’ta ise sessiz bir mekândan ve insanın uykusunun önemli oluşundan bahseder. Bu eserinin ona göre başkahramanı “Çelik Adam”dır. “*Çelik Adam: kahramanın adı: bakalım nereye kadar gidecek?*” Cemile Sümeyra Alver, Derviş Hüneri kitabı için şunları söyler: “Derviş Hüneri’nde, yaşama çabası içinde olan bir insanın günlüğü sunulmaktadır” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 10).

**Kitabın genel olarak bahsettiği konular:** Ayasofya, İnsanın her şey olabileceği, Karaköy, Eminönü, Haliç, Filistin, Abdülhamit, Özsu talebi, eylem, göç, evini taşıma, Lât putu, yazı makinesi, 1453, Mısır Çarşısı, Maraş, varoluş, eskici, yazı yazmak, İstanbul’dan ayrılış, Kudüs, Edebiyat dergisi, susma, erken kalkma, yitik

zaman, Firavun, El Aksa, Aramî bir dua, Ku-Klux-Klan'cılar, Ortadoğu, Ölümsüzlük Ağaçları, Arap Saati...

### **Kitaptan bazı alıntılar:**

“Dilim döndüğü kadar sustum banliyöde: kaş göz ederek Kızıltoprak'tan sonrası.”

“HERŞEY OLABİLİR: İNSAN: YİTİRMEMİŞSE”

“İstanbul'u terk etmek direnişin hangi yanından görülür ki!”

“Filistin'i biraz daha sıkıştırdım derime.”

“Başkan Abdülhamid'in marangozhanesine inip çivi çakışı geliyor aklıma.”

“Sıcak bir sâlep: gibi: Feneryolu'nda –önümde hep Akdeniz'in Filistin kıyıları- ÖZSU TALEBİ.”

“kararlılığımdan bir şey yitirsem yazı başını alıp gidecek gerilimini de takip yanına.”

“Eylem sadece satır olunca mı okunur? düşünüp duruyorum.”

“Yazı: doruk noktasına ulaşmış aşktır.”

“havada kanat çırpın kuşlar gibi: daha yazılmamış bir cümle.”

“Mümkün olduğu kadar çok kendi olmak: yürüyordu da: adımlarına baktıkça duyabileceğinden fazla çıkıyordu sesi.”

“Lebaleb hiçlik: iki yanı: yolun.”

“Çelik Adam: suskunluğunu az daha presledi.”

“Derin kökleriyle gelen bir söylem: kolay mı; YİTTİ; yeniden varetmek için başka nasıl davranılır? Yürüyen; kucaklama: saldırması; HERŞEYİ FETHETMEK; yokulunca varolacağız çünkü.”

“Erkenden kalkana suda hayat vardır.”

“Kudüs'ten tek sözcük çıkmıyor: masanın üzerinde; içine kapandıkça kapanmış. Suskunluğumun bunun yanında bir toz kadar hükmü yok. Gel, İstanbul! Birlikte bekleyelim.”

“dünyada en güzel seslerden biri de –ilk 5'e girer- bir yazarın yazı makinesinin sesidir; hele de tuşları kâğıdın üzerine düşerken YARADANA YAKINLARSA.”

“sessizliksizlik bence en büyük işkencedir”

(Pakdil, 2012ç: 7-9- 49- 11- 17- 19- 25- 27- 40- 41- 51- 55- 61- 67- 75).

## 2- Arap Saati

Birinci baskısı Mayıs 1997’de iki bin, ikinci baskısı Temmuz 2012’de bin adet yapılmıştır. Eser günlük ve deneme türünde yazılmıştır. Doksan iki sayfadır. Kitap yine bir Kur’an-ı Kerim ayeti ile başlar: “*Düşün zamanın akıp gidişini!*”. İlk sayfa “Allah” lafzıyla doludur. “Al-lah—Al-lah” yazıları doksan dokuz sayıda ve bir ev şekline gelecek düzende yazılmıştır. Son sayfada ise “Üm-met—Üm-met” yazısı doksan dokuz sayıda ve ters ev şekline gelecek düzende yazılmıştır. Eser, “1”den başlayıp “39”da biter. İlk bölümde uyku sorunu yaşadığını okuyucuyla paylaşır. Köpek havlamaları ve sesler uykusunu böler ama en çok da düşünceleri uykusuna engel olmaktadır: “*Uyuyayım mı (Hangi menzile ulaştırır bu yayım?), kalkayım mı? Bir de, büyücünün tutup da yastığın üstüne yaydığı, cümle: AŞINMAYAN KİMSE KALMADI! (Harfleri hadi neyse: ama, ünlemi dururken uyuyamam ki!).*” Son bölümde ise insanın kendini kendine kanıtlayabilmesi için yoğunlaşması gerektiğini söyler ve alın teri mühimdir: “*Bir tek gününde olsun, yoğunlaşabilirse insan, kanıtlayabilecektir: gene de: Kendini: kendine. İşte! O zaman ALİNERİNİN FİŞEK GİBİ DÜMDÜZ İLERLEDİĞİ ZAMAN.*” Bilal Can, Arap Saati kitabı için şunları söyler: “*Arap Saati, kelimelerle ve kalble kan kardeş olan yolcuların başucu kitabı. Pakdil kuşatıcı bir yazar. Onun ecnebi sırtışlara karşı duran bir sağanak hali var*” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 17).

**Kitapta genel olarak bahsedilen konular:** Acı, umutsuzluk, günler, uyku, masumiyet, insan, Kay Yokuşu, yabancılaşma, sarıazan çiçekleri, Devrim Ateşi, meşk turu, kahve, Edebiyat dergisi, Topkapı, diş ağrısı, gürültü, yoksulluk, meşale, Abdülhamit, Âd ulusu, Lût ulusu, beş, şeytan, direniş, Mim Yönü, nane, otomobil, fiil çekimi, nükleer silah, ateş, 29 Mayıs, Mübarek Salı, Mirâç gecesi, ırkçılık, Suriyeli süvariler, işçiler, toplum, ayna, oluklu sac, tövbe, Çelik Adam, Ahid Kulesi, otomatik silahlar, hiçlik, anne, duyarlı yanık, Boyunbağlılar, Aygır, muz, vicdan, kilo, Kün Buyruğu, Kus bin Sâide’nin Söylevi, su, yalnızlık, mülkiyet, Zülfekar, Dorian Gray’in Portresi, yazı makinesi, direşkenlik, düş yıkımı, yılan, Afrika, Firavun, Harun, abdest, emek, çeçesineği, İstanbul, Cehennem, Tevrat, F. Caddesi, ecnebi, ev, bezginlik, Promete, kuşku, Kurtalan izleği, yazmak, alın teri...

### Kitaptan bazı alıntılar:

“Umutsuzluk gözyaşı değil.”

“ Pazartesilerin daima bir delikanlı yanları vardır... Hiçbiri Cuma kadar acı çekmiyor.”

“ Geç kalkınca kül çöküyor üzerine herşeyin.”

“ insanın sustuğu yerde eşya dillenmezse olur mu?”

“Ruhumun dantelleriyle tüm karanlık sınıflara ışık götürüyorum, aşkınlığın savaşım gücünü götürüyorum. ... Virüslerin ilacı olmadığından, yabancılaşmaya karşı korunma son derece önem kazanmaktadır.”

“Sınır tanımayan Devrim Ateşini sana da tutar gibidir sabır.”

“Bir duâ düşse de, alıp göğsüme taksam. Tabii bulutlarda himmet de yok.”

“Çook dedim kendime özbeyime kendime! Hiçbir şey sindirememeli: gerçekten direniliyorsa.”

“MİRÂC, IRKÇILIĞA İNDİRİLMİŞ KESİN DARBEDİR.”

“Biri, kimseyi iplemeden duruyorsa, o toplum mutlaka sarsılır.”

“Kaç yaşında olursak olalım, hepimiz, âdeta, annemiz çağırıyormuş sanmaz mıyız?”

“İnsan, ülküsünü ülkesinde yaşatmak için yaşar.”

“Ademoğlu! Gereksinim duyduğun bütün güç, bütün kuvvet, bütün kudret, ANCAK, EMEĞİN ASİL CEVHERİNDEDİR.”

“şefkatle de olsa, KARŞIDURMAK’la yeni yeni cümleler yapmalıyım.”

“**‘yazma’yı her gün kanatmak;** yazarın ancak kendi kendineliğini yoğun biçimde varetmesiyle mümkündür.”

“Bugün, epeyce ırkçı cümle siliyorum, gözümle: duvarlardan; tüm bilincimle yüzölçümünden: Ortadoğu’dan: Tüm yeryüzünden.”

“Ama, şükür, Saatim var benim: ışığımı görebiliyorum. **Durduğum yerde.**”

(Pakdil, 2012a: 12-13- 15- 17- 19-31-39-43-49-53-59-67-77-84-85).

### 3- Klas Duruş

Birinci basımı Ekim 1997’de iki bin, ikinci basımı Şubat 2012’de bin beş yüz, üçüncü basımı Temmuz 2014’de bin beş yüz adet şeklinde yapılmıştır. Günlük ve deneme türünde yazılmış ve yüz on iki sayfadır. Eser, Kur’an-ı Kerim’in bir ayetiyle

başlar: “Şüphesiz, her güçlkle bir kolaylık! Öyleyse sıkıntıdan kurtulduğun zaman sağlam dur ve yalnız Rabbine sevgi ile yönel.” Kitap “Birinci Adım” ve “Velî Gül” başlığı ile giriş yapar. “I”den “VII”ye kadar sürer. Yirmi altıncı sayfada “İkinci Adım” a geçer ve “Yana Yana” başlığını koyar. 1 Aralık 1984 tarihiyle bu bölüme başlar. 31 Aralık 1984 tarihine kadar sürer. “Üçüncü Adım”a geçer ve “Fiilleri Çekerek” başlığını atar. Bu bölüm de “I”den “VII”ye kadar sürer.

“Birinci Adım” bölümü “I”de bir futbol karşılaşması ile direnişi harmanlar. İnsanın kimlik kazanımını önemser. *“Mıknatısın çekiciliğine tutulmuşçasına, insan, kendi içine akıyorsa...kim... taammüden yok edilen : KİM : LİK : lik lik lik lik lik sürüklüyor Tarihi lik lik lik : Kıcı damgalı 23'lük. Tam santrada: acı: ruhun yurdu: ŞİMDİ.”*

“VII”de ise insanın uykusuzluğunu ve sessizliğini anlatır. Otel zamanları ve Maraş günleri aklına gelir. *“ Övünç Çınarı! İnsan, uykusuzluk kuşatmasında o hayâlde biraz tesellî buluyor. ... en silik düşmanıdır insanın sessizliksizlik. ... O – tel: di ... Maraş'ta horoz sesleri...”*

“İkinci Adım” 1 Aralık 1984'te erken kalkmaktan bahseder. Eçiyöre'de C. sokağında bulunduğunu ifade ederken fakültede ikinci sınıfta olduğu zamanı da hatırlar. “sabah kalabalığı her yerin en erken cümlelerinden biridir: Civ civ civ ...”

Aralık ayını gün gün yazdıktan sonra 31 Aralık 1984'te bu bölümü bitirir. 31 Aralık tarihi Nuri Pakdil için özellikle önemlidir çünkü onu o yapan Edebiyat dergisi artık basımını durduracaktır. “Yarın 1 Ocak. Edebiyat olmayacak. ...”

“Üçüncü Adım” bölümünde “I”de insanın kendi ruhunu incelemesinden bahseder. Ebedî varoluşu taşımayı anlatır. *“Kolay kolay kendi ruhunu inceleyemez insan ya, deme, mütemadiyen bunu: dünyayı değiştirme azminin kılcal damarlarını çoğunlukla orada bulabilirsin: eylemlerin bütün gizil güçleri, mutlaka tekilînin yetkinleşmesinde: elbette: tam bir bilinçlilikle. ... Bütün süreçleri ebedî varoluşun, sadece, insan tarafından yüklenilebilmiştir, taşınabilmiştir.”*

“VII”de insanın özgür olması için gerekli olandan bahseder. *“ İnsan, ancak, gizemli cümlelerle özgür olur.”*

Klas Duruş'u Sadık Yalsızuçanlar; “Nuri Pakdil, çığır açmış bir yazardır, bir şairdir. Sükût Sûretinde ve Derviş Hüneri'nde yaşayan, yeniden dirilişi kendinde toplayan, yeni kuşakların kıyısında büyüdüğü o Klas Duruş'un sahibidir. Dilin pörsümüş teolojik örtüsünü kaldırmıştır.” şeklinde yorumlamıştır (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 28).

**Kitapta genel olarak bahsedilen konular:** Ortadoğu, vicdan, kutsal emek, zekât, uykusuzluk, trafik, anne, direniş, vahiy, karınca, cümle başı, yazma, iyilik rüzgârı, Maraş, Ulu Müjde, alın yazı, Edebiyat dergisi, direniş, Mekke, sükût, devrim, Ayasofya, zencefil sığınakları, Kay Yokuşu, Umut Dağı, karşıkoymak, özbakış, Mekke-Medine Hicret hattı, yazı, yılan otomobil, sözcükler, mercimek çorbası, öncü, yürümek, zıncı, Hamle, baba, müzik, Belge, bağımsızlık, Kudüs, İstanbul, mülkiyet, vurdumduymazlık, incir kuşları, Guernica, veda, fiil, meşale...

#### **Kitaptan bazı alıntılar:**

“Daima, terazinin ibresi vicdandır.”

“ bak şu gökyüzüne dön de! Sır, baştan ayağa!”

“dilimle ikrar ettim, kalbimle onayladım VARLIĞINI.”

“cümlelerin başından hiç uzaklaşmayacaksın. O, mütemadiyen nar şerbeti ister.”

“Edebiyat'ın basimevinden aldığım düzeltilerini yapıyorum: direniş ve hüznün. Bir elimde biri, bir elimde biri.”

“Mekke yönünde tek buğdayı sürükleyerek ilerleyen karıncayı hiç usumdan çıkarmayacağım, her zaman düşüneceğim. Çünkü, karınca, yolunda yanarken, eşsiz bir güzelliği de yazıyor: yeryüzündeki bütün dillerle.”

“her direniş, derinliliğini edebiyatla kazanmıştır, aslında, yazı varolduğundan beri.”

“insan, ancak, kendi özeyleminin âlemdir.”

“doğrusu kara yılanlardan hiç farkı yok şu otomobillerin.”

“bıçak sırtında yürümek denli tehlikeli: Duyarlı bir dengeyi tutturmaya çalışmak ve sonra da onu korumak. Ve hele de, ekşimiş süte dönmüş bir toplumdaysanız!”

“içi öyle derin bir müzik ki insanın, yazarken.”

“Her fiil için yeni bir hayal bulmalıyız: hiç kullanılmamış. Kaçış yok bundan.”

“Anlamak fiilinden meşaleler yapılmalı: yeryüzünde birbirimizi görebilmek için.”

(Pakdil, 2012e: 15-19-23-33-35-37-39-49-63-105)

#### 4- Kalem Kalesi

Eserin birinci basımı Ekim 1998’de iki bin adet, ikinci basımı Şubat 2014’te bin beş yüz adet yapılmıştır. “Gözetleme Noktaları” başlığı ilk sayfada yerini alır. Ardından kırk başlık bulundukları sayfa sayıları ile birlikte verilmiştir. Eser, günlük ve deneme türünde kaleme alınmış yüz dört sayfadır. “Sesinizin Yankısını Bu Kadar Koyu Hiç Duymadınız?” sorusuyla başlayan eser, “Örgünün İlmikleri” ile sona erer. İlk kısımda bir cümlele tamamlanmasından bahsedilmektedir. “Elbette, ne kadar sonraki bir cümle tamamlanınca, ancak, duyulabilir hazzı dönüşümün...” Son kısımda ise, insanın önceliğinden bahseder. “İnsanın vazgeçilmez önceliği: inanmak ateşini yakmak.”

Geri kalan başlıklar ise şöyledir: “Kaleme Bakan Gözün Ufkî Olumlamasından Oluşur Yeni Sözlerin Öğeleri”, “Özü”, “Tarihi Konmamış ve Almadığım Mektup”, “Bir Estetik Haz”, “Tarihi Konmamış ve Almadığım İkinci Mektup”, Bir Bulut Kümesi Kaydetti”, “Tarihi Konmamış ve Almadığım Birinci ve İkinci Mektup Olayını Öğrenen Birinin Tarihi Konmamış ve Almadığım Mektubu”, “Sabır: Yazının Sponsoru”, “Telefon Kulüpleri Yangınında Enkaz İçinde Bulunan Sayfalarının Birçoğu Kopmuş, Yanmış, Kararmış Bir Kitabın Güçlülükle Okunabilen Kısımlarına Bir Göz Atış-1”, “Telefon Kulüpleri Yangını Üstüne Çeşitli Görüşler ve Bulunan Kitabın Okunabilen Kısımlarına Göz Atışın Devamı-2”, “Telefon Kulüpleri Yangını Üstüne Çeşitli Görüşler ve Bulunan Kitabın Okunabilen Kısımlarına Göz Atışın Devamı-3”, “Batan Güneş, Tam Çekilmediği Yerlerde Adeta Ağlıyor”, “Bu Üçüncü Mektubumda da Adımı da Soyadımı da Yazmadım Diyen Birinin Tarihi Konmamış ve Almadığım Mektubu”, “Tohumdan Çıkan Filizlerin Toprağın Üzerinde Belirmesi”, “Tarihi Konmamış ve Almadığım Birinci ve İkinci Mektup Olayını Öğrenen Birinin Tarihi Konmamış ve Almadığım İkinci Mektubu”, “Bilincinde Zula Ederek Taşıyacağın Çok Şey Olmalı”, “Tarihi Konmamış ve Almadığım Mektuplar Yazıldığını Öğrenen Birinin Yazdığı Anlaşılan Tarihi Konmamış ve Almadığım Mektup”, “Cephaneliğe mi Benziyor?”, “Tarihi Konmamış ve Almadığım Mektuplar Yazıldığını Öğrenen Birinin Başka Birine Yazdırdığı, Birçok Kişinin de Yazılması Sırasında Katkıda Bulunmaları Sebebiyle

Hayli Değişik Görüşler İçeren Tarihi Konmamış ve Almadığım Bir Mektup Okuyorsunuz Nasıl Oluşmaya Başladığından İtibaren”, “Yaa! Tabii, Bir de Kekik Kuşu Var”, “Yazdırılışının da Ayrıntılarıyla Belirtilmesine Özen Gösterilen İkinci Mektup Bu da Künyeleri: Bitirimler ve Garibanlar”, “Sersem Sepelek bir ‘Ah!’; Fakat, Bırakmamış Ünlemeni”, “Telefon Kulüpleri Yangını Üstüne Çeşitli Görüşler ve Bulunan Kitabın Okunabilen Kısımlarına Göz Atışın Devamı-4”, “Katı Bir Yıldız Tabakasıyla Kılıflanmış Duvar Aynası Çerçevesi”, “Tarihi Konmamış ve Almadığım Birinci, İkinci ve Üçüncü Mektup Olayını Öğrenen Birinin Tarihi Konmamış ve Almadığım Üçüncü Mektubu”, “O Bana A-Uzun Okunur Bitiştirerek-‘İT’ Dedi”, “Yazdırılışının da Ayrıntılarıyla Belirtilmesine Gene Özen Gösterilen Tarihi Konmamış ve Almadığım Üçüncü Mektup Künyeleri: Bitirimler ve Garibanlar”, “Cümlelerin Orada Terleyip Durmaları Ne İse Fakat Bir de Ufalanarak Dağılımları Yok mu İki Nokta- Yanyana Değil Üstüste- Donup Kaldı”, “ Telefon Kulüpleri Yangını Üstüne Çeşitli Görüşler ve Bulunan Kitabın Okunabilen Kısımlarına Göz Atışın Devamı- 5”, “Kalbini Dinliyorum Ortadoğu’nun”, “Kaçırılmış Bir Treni Yakalamak Gibi”, “Kavisli Bir Dalganın”, Sınırlandırılmamış ‘Adım Atma İştahı’: Mecâzî Anlamlarla Yüklü, Derinlikte, Yepyeni Bir Yüz Var Gibi”, “Bir Yokuşun Kûfi Yerleşisi Gibiydi Harflerin Arasına: Kâğıdı Örselemeden Katlamıştım”, “Telefon Kulüpleri Yangınında İlk Tutanak Müsveddesi”, “Bileşimin Birden Fıskırması”, “Telefon Kulüpleri Yangınında İlk Tutanak Müsveddesine Ek”, “Yolculuk: Kâğıda Düşen Yeni Sesler Demek”.

Kalem Kalesi, Nuri Pakdil’in eserleri arasında en çok önemsenenlerden biridir. Bundan dolayı birçok yazar kitap hakkında görüş bildirmiştir. Hafize Betül Durmuş; “Kalem Kalesi, direnişin kitabı bence.” diyerek onu tanımladıktan sonra “umutlu, inançlı, duyarlı, dikkatli, sabırlı, sorumluluk sahibi, azimli, kimliğini yitirmemişi yenileşme ve kökünü tanıma çabasında olmanın direnişin temeli olduğunun farkına vardım.” diyor. Muhammet Çelik ise, “Nuri Pakdil’in savaşçı yüreğine sağlık” diyerek önce teşekkür ediyor ardından da “elimi ateşe dokundurup çekmiş gibi oldum. Bende uyandırdığı duygular: direniş, sabır, inanç, umut, sorgulama, ve dik duruş oldu.” diyor. Ayşegül Toprak, “daha kitabın başında içindekiler bölümünü ifade eden iki kelimeyi görünce alışılmışın dışında bir kitabı elime aldığımı fark ettim: “Gözetleme Noktaları”. Diyor ve ardından “Bir içağacım olduğunu bildiğim için daha umutlu olduğumu söyleyebilirim artık” diyor. Gülnaz Eliaçık ise kitabın kendisine iç sorgu yaptırdığını ve

içine cümleden surlar yaptığını ifade ediyor. “Nuri Pakdil, Kalem Kalesi’ni okuturken kendime de birçok soru sordurdu. ...Nuri Pakdil yazmak eylemini kalemine öyle ustalıkla öğretmiş ki; “yazmak, Ağrı’dan daha ağır bir dağı yüklenmektir” dediğinde ben sarsılıyorum lakin onun kaleminin mesnedinde bir kırırdama yok!... Kalem Kalesi cümleden surlar ördü içime, inadına yazmalı, dedirtti. Okuyarak yazmanın önemini bir kez daha kavradım ben bu kitapla” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 37-41-42-43).

### **Kitaptan bazı alıntılar:**

“Benim siyasetim inancımdır, benim inancım siyasetimdir.”

“Sesi taşıyan îmandır ancak ebediyete”

“Hayattan umudu çıkarınca umut kalıyor gene: hayatın İÇAĞACI.”

“Bu, sadece Anadolu’nun ve Trakya’nın değil, Balkanların da destanıdır, ona ne şüphe, Afrika’dan Asya’ya değin soluğumuzun ulaştığı her metre kare toprağın destanıdır.”

“Ne tuhaf! İçkayıtlarımıza, başımızı çevirip de bakamıyoruz bile.”

“İnsanın değeri, insanın gerçek yüzü ancak kesin ânlarda çıkar ortaya.”

“Öfkemizi yitirince, tepki üretim merkezi iflas ediyor: nasıl karşı koyacaksınız karanlığa o zaman?”

“Olmamak durumunda olmamak. Bu da, muhakkak, niçin yaratıldığımı zihnimden çıkartmamakla mümkün.”

“ Hayat bize çok kapsamlı bir bağıştır.”

“Bir cümlemin âsi bakışı kanını fokurdatsa da, yazar, kalemini sağlam tutmalı: sesin rengi en güzel infilâk.”

“Hiç kuşkusuz: yazmak: aynı zamanda bir Hücum Komutu’dur da. Yazı yazarkenki kadar İstanbul’u yakından görmedim ben.”

“Çocukluk, insanın, rüzgârla yarışmasıdır.”

“Yedi İnancı İnsan (Ashab-ı Kehf) Tarihe emanet ettikleri bir öğretileri var : “Bir amaç uğruna soylu direniş göstermek; ödünsüz yiğitlik; olağanüstü dayanma, tahammül gerektiren sabırla susku; inanılmayan bir sisteme asla katılmama; sınırsız özveri; hiç duyulmamış, görülmemiş bir arkadaşlık bağıyla birbirine bağlanış sergilemek; hiç mi hiç, bu bağlanışa ihânet etmemek.”

(Pakdil, 2012ş: 17-23- 25- 27- 41-44-65-66-80-85-92)

### 5- Bir Yazarın Notları I-II-III-IV

Bir Yazarın Notları adlı seri eser Nuri Pakdil'in günlük ve deneme türünde yazdığı eserlerindendir. Özellikle çocukluğu ve ailesine ait hayatının önemli bir bölümünü bu eserleri aydınlatmaktadır. Bu eserleri hakkında önemli yazarların değerli görüşleri şöyledir: Ahmet Edip Başaran, “*Bir Yazarın Notları serisindeki üst başlıkta yazdığı gibi, Pakdil’e ve yapıtlarına ‘insanın süren sorgusu’ olarak bakabiliriz. Bu bağlamda, koyu bir hiçliğin içinde yaşamak için savaş veren insanlar olarak Pakdil’e Pakdil’in metinlerine ve insanın süren sorgusuna – özellikle şimdi- çok ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum.*” Ali Göçer, “*Nuri Pakdil, dört cilt halinde yayımladığı Bir Yazarın Notları’nda özgün bir anlatım tekniğiyle yazıya üçüncü kişileri sokar. Yani yazarın dışındaki kişi ve kişiler de bizimle birlikte metin içinde dolaşır. Bu da bir tiyatro sahnesi algısıyla daha çok metin okumalarının içinde olmamızı sağlar*” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 44).

**Bir Yazarın Notları I**’in birinci basımı Temmuz 1980’de beş bin adet, ikinci basımı Mart 1999’da iki bin adet, üçüncü basımı Şubat 2012’de bin beş yüz adet, dördüncü basımı ise Temmuz 2014’de yapılmıştır. “İnsanın Süren Sorgusu” başlığıyla başlayan eser yüz otuz dört sayfadır. 1976-1980 tarihleri atılır. Eser I’dan XVIII’e kadardır. I’de insanın kimliğini aramaktan bahseder. “Arıyorsunuz! Neyi? Kimliğinizi mi? Herkes mi yitirdi dediniz kimliğini?” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 44).

XVIII’de ise insanın aydınlanması gerektiğinden bahseder. Taş Değirmenleri 4 ve İstanbul (2) yan başlıklarını atarak bu bölüme devam eder. “Bize, Evrensel İnsan Söylemi gereklidir; tüm yeryüzünü ısıtacak bir ‘aydınlık’ gerekli: insana, “Niçin yaratıldın? Sorusunu yanıtlayan yoğun kararlılıkla donatılmış manevî bir silkiniş gerekli.”

**Bir Yazarın Notları I’de genel olarak bahsedilen konular:** Yazmak, lise yılları, üniversitedeki yazamama durumları, günlük işleri, Dostoyevski, Cezayir, işçiler, Theo’ya Mektuplar, dutlar, Van Gölü, Paris, Belge, Gogol, yazı yazma tavrı, lise, ilk cümle, Exupery, İstanbul, Ayasofya, Kudüs, Kafka, Bitlis, Biat, anne, Van Gogh, tren, Guernica, dayı, büyükbaba, Shakespeare, Mevlana, ev, baba, ölüm, ortaokul.

### **Eserden bazı alıntılar:**

“Sanatın, edebiyatın işlevi, tüm sömürülere karşı durmak. Savaşım için yoğun direnç gerekiyor. Bu direnç; sanatın, edebiyatın özünde var.”

“Kalbin gereksinimlerine dikkat edilmedi mi emek de, ekmek de yitiriverir anlamını. Ne emek, ne ekmek; önce, kalbimiz bozuluyor çünkü.”

“İnsanın en çok kalbi temiz olmalıdır. İnsanı kalbinden tutamadınız mı, görün, nasıl kayıp gidecek elinizden!”

“Zulme başkaldırarak girmiş oluyoruz insanlığa!”

“Bir zulümde, bir kıyımda, o ülkenin tüm insanların payları vardır!”

“İnsan! Seni savunuyorum; sana karşı!”

“Ben çoktan oyumu verdim: sanata, edebiyata + bunlarla tutuşacak büyük ateşe.”

(Pakdil, 2012b: 11-111-122-126)

**Bir Yazarın Notları II**’nin birinci basımı Aralık 1980’de iki bin adet, ikinci basımı Temmuz 2012’de bin adet ve üçüncü basımı Ağustos 2014’de iki bin adet yapılmıştır. “İnsanın Süren Sorgusu” başlığı ile başlayan eser yüz yirmi sayfadır. Harfle ‘on dokuz’ rakamı koyu olarak yazılmış ve ‘otuz üç’e kadar sürmüştür. ‘on dokuz’da yazının öneminden bahseder: “İnsanın yetkinleşmesi için mi ‘yazı!’ diyorsunuz hep?”

‘otuz üç’te ise zaman ve mekân mefhumlarından bahseder: “‘Mekân’dan önce ‘zaman’ı kirlittiler ya! ... ‘Zaman’ını elinden aldıktan sonra, oyna dediler bizim oyuncaklarımızla; al sana, bir karış boyu ‘mekân’!”

**Bir Yazarın Notları II**’de genel olarak bahsedilen konular şöyledir: İnsan, özgörev bilinci, anne, çizgisiz kumaş, Paris, cezaevi, aile, Cezayir, Maraş, ilk cümle, işçiler, Kapalı çarşı, buğday, alinteri, köylü, Bitlis, naftalin kokusu, şiir, Kutsal Kitap, yaşamak, teyze, baba, amca, ilkokul, dayı, sanat, edebiyat, eylem.

### **Eserden bazı alıntılar:**

“İnsan, sürekli okunan bir cümledir.”

“Birbirimize yaklaşacağımıza, ıssızlığa iteliyoruz birbirimizi.”

“Hiç yazılmamış uzun bir destandır annelerin yüzleri.”

“Bir özgürlük savaşı tüm insanlığa aittir. Bu savaşın mühimmatı da yalın, koyu, ağır, yerli ve evrensel dehşet cümleleridir.”

“Şiir okununca buğdaylar çabuk büyür.”

“Çürüme başlamayagörsün insanda, akıp gidiyor hiçliğe!”

“İşçilere bak, Bay Yazar, işçilere bak! Onlar dayanıyorlar kahra ve zulme. Gepgenç bir karşıkoşu hepsi!”

“Ben, cümlelerimle, senin elini tutuyorum, emekçi kardeşim!”

“Büyük sorunlar, ağır ağır konuşulmalı, bağırarak değil? Sanatı, edebiyatı, birincil kaygınız yapışınız bundan, demek ki!”

(Pakdil, 2012c: 12-16-23-28-60-71-87-96-112)

**Bir Yazarın Notları III**’ün ilk basımı Mayıs 1981’de iki bin adet, ikinci basımı Şubat 2014’de iki bin adet yapılmıştır. “İnsanın Süren Sorgusu” başlığı ile başlayan eser yüz on iki sayfadır. Eser, Bir Yazarın Notları II’nin kaldığı ‘otuz dört’ten itibaren başlar ve ‘kırk beş’te biter. ‘Otuz dört’te genel olarak kitaptan bahsedilir: “Kitap! Yürüyor tabii. Canlı? Canım Kitabım!” ‘Kırk beş’te ise bilinçli bir acılıktan bahseder: “Bilinçli bir acılık? Bunu duymamıştım işte; yürüyor, diyorsunuz? Ha? Hem de, adım adım?” Kitabın en sonunda Nuri Pakdil, “BU KİTABI DA NAMLUYA SÜRÜN!” ifadesiyle yine cümleleriyle aktivistliğini göstermiş olur (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 60).

**Kitapta genel olarak bahsedilen konular şu şekildedir:** Düşünmek, Kudüs, ilk cümle, mahalle, ilkokul yılları, aile, Halep, bağları, zulümsüz, kimlikli, Gazze, kök, insan, tabut, merhamet, Hacıbektaş, ilk öğrendiği Âyetler, Ahmet öğretmen, Abidin Dino, Kudüs, İbrahim, Hûd Peygamber, kulluk inancı, Hasan, Hüseyin, çember, baba, ortaokul, mülkiyet, Yunus Emre.

#### **Eserden bazı alıntılar:**

“Okumadığın gün karanlıktasın? Gün, o okunarak başlansa; gün, o okunarak tamamlansa; uykuya yüzakıyla tutunabilse insan?”

“Gecekondulara bakın, gecekondu! Yoksulların insanî solukları çelik gibi sarıyor surları.”

“Gerçekte, yalnızca Camilerde savunulur ahnteri, emek, tüm ezilmişlerin hakları. Ebedî kuram.”

“Harca katmadığım sözcükleri yerden toplayım: kurumuş kelebekler!”

“Ciddi yazar, işkenceyi kendi kendine yapar: yazarak.”

“Sorumluluk duymayanlar, güzelliğini de kavrayamazlar ki yaşamın.”

“İnsan, ilk ışığı, ancak vicdanında görebilir.”

“Büyük yazar, eninde sonunda, parçalar zinciri? Dilbilgisi tutsaklığından kurtularak yürür kendi özgün yolunda?”

“En çok edebiyattan korkar putun küfü + tüm rutubetler + yılanın derisi +”

Hasan’ı, Hüseyin’i andım mı, heryanım ıştır benim + ışık, benden yayılır, o anda, yeryüzüne!”

“Herşey güzeldir: ama, bunların da güzeli insandır. Ülküsel konumunu algılayan da, en güzeldir: insanın.”

“Derimin altında bu devinen nedir diye, bakıyorum ve anlıyorum ki, bu, yeryüzünün yarınıdır + alınterinin gittikçe hızlanan ivmesi: ümmet bağlamında.”

“Şiir, özgürlük ateşini, düzyazıdan daha mı çabuk yakardı, insanlara müjdeyi daha mı erken ulaştırırdı? Yüce Arapçanın şiir dili oluşu da, biraz da bundan mıydı?”

“Yoksullara yaklaştıkça, insan, bir ateşe mi yaklaşıyorum sanırdı kendisini?”

(Pakdil, 2014p: 9-11-26-51-86-87-89-97-111)

**Bir Yazarın Notları IV**’ün birinci basımı Eylül 1982’de iki bin adet, ikinci basımı Şubat 2014’te iki bin adet yapılmıştır. “İnsanın Süren Sorgusu” başlığı ile başlayan eser yüz on iki sayfadır. Eser ‘kırk altı’dan devam eder. ‘Elli altı’da bu seri son bulur. Nuri Pakdil’in çocukluğundan ve aile yaşamından bahseden bu seri ‘A i l e d a ğ ı l d ı’ ifadesiyle son bulmuştur. ‘kırk altı’da genel olarak özden bahsetmiştir: “Öz? Öz’süz bırakılmışlıklarını anlamıyorlar ki! İşte, burada kayayı öp, Bay Yazar!”

‘elli altı’da ise dayanışmadan bahseder: “Dal’dan al’ı çıkarıyorum dedi insan, D a y a n ı ş m a. (Be’nin altındaki nokta üste kondu)” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 67).

**Eserde genel olarak bahsedilen konular:** Vicdanımız, anadil, Ayasofya, köylüler, anne, zaman, ilkokul, Ebabil Kuşu, karanlık, zebaniler, öfke, zincir, Semerkant, baba, lise, okumak, din, Afrika, üniversite yılları, direnmek, Mimar Sinan, Paris, kadınların dikkatleri, insan, Kudüs, buğday, şiir, kuşak, aile.

### Eserden bazı alıntılar:

“ Kula kul olunamaz.”

“ Vicdanımız inmeli : kıpırdanamayışlarımızın başlıca nedeni. İşte bedelidir bu: boyun eğmişliğin.”

“ Alçakgönüllülük? Kini öldüren tek silah bir de? Bir onur, bir alçakgönüllülük yüceltir insanı?”

“Emek!” diyoruz mütemadiyen; onu övdün Kitabında çünkü: insana en uygun konumları biçen terzi: buğdayı büyüten hilm: ve savaşa yönelince dönmeyen kararlılık: ılık deniz meltemi, saygılarımızı sunuyoruz! : miadın sonsuzluk senin: iftar vakti gibi güzel!”

“Sesime ses ver, Dayanışmayı kavrayan insan, bu dağ buradan kaldıralım!”

“Sevmek fiili tüm zamanlarda çekilmeli.”

“Yazar kardeşlerim, Afrika’yı düşünelim; bana inanınız, bir süre sonra, Afrika çok konuşulacaktır.”

“Mimar Sinan! Tek başına bile, yetersin bize.”

“Sürekli yürümek gerekiyor Bayım. Yoruldun mu? Tut bir arkadaşının elinden. Ayaklar yorulunca ellerle yürünür.”

“Tüm sorun, “Benim karnım tok, sırtım pek olduktan sonra...” cümlesinin arkasını getirmemektir: ilk adım = ilk sorumluluk.”

“Yürümek ne; dururken bile kayıyorduk diyor insan. Yiyeceklerimiz de gözlüklerimiz de bize ait değildi. A i l e d a ğ ı l d ı .”

(Pakdil, 2014r: 10-11- 26-33-45-73-75-77-83-103)

### 6- Edebiyat Kulesi

Eser, günlük ve deneme türünde yazılmış ve Nuri Pakdil’in 1982-1983 yıllarına ışık tutmuştur. İlk basımı Şubat 1984 yılında bin beş yüz adet, ikinci basımı Temmuz 2012’de bin adet ve üçüncü basımı Temmuz 2014’te bin beş yüz adet yapılmıştır. Yazar, esere “AŞK VE EMEK ADLARINDA İKİ SÜVARİ” ön başlığını atar, yüz yirmi sayfadır. 1 Temmuz 1982’den başlayıp 25 Temmuz 1983’e kadar sürer. 1 Temmuz 1982’de yaşadığı şeylerin haricinde yazı yazma çalışmasından ve çevresinden bahseder: “Korkusuz bir metin çalışması. Güzel; başladım ya, tatlı bir ufûnet: kimbilir, hangi topraktan endazeli bir havalanıştır bu! ..... Akşam yemeğinde: Ali Göçer, İlhami Çiçek, İzzet Türkmen, Mehmet Kelebek, Fuat Altınsoy, Ömer Erinç, Yusuf Nili. Tamam. SU, zeytin.”

25 Temmuz 1983 yılında ise sigarayı bırakır: “Pazartesi; 22.44; oy: atıyorum sigaramı, ağızlığımı, kibritimi: sokağa. ‘Sigara içmemeyi’ seçiyorum.”

Eser hakkında Ahmet Edip Başaran şu yorumu yapmıştır: “*Edebiyat Kulesi’nde sürekli cümleler kurarak, cümlelerini bozmalıyım bunların diyen Pakdil’in yazın dünyasının temelinde cümleler var. Ve yapıtlarını da o cümlelerle oluşturuyor Pakdil. Kurulan her yeni cümle Pakdil için insanı, ‘mutlak öğretiyi’ ‘yerli coğrafyayı’, ‘kökleri’ savunmada atılan bir yeni adım. Pakdil hakkındaki yazılarda onun cümlelerinden eski şiirimizdeki ‘mısra-ı berceste’ler gibi alıntılar yapılması bu gerçeği gösteriyor. Pakdil, aynı zamanda yapıtlarında, cümlelerini kurarken gösterdiği olağanüstü titizliğin ipuçlarını da veriyor okura. Bu bağlamda Pakdil’in metinlerinde karşılaştığımız “doğrudur, dizgi düzelti yanlışı yok” ya da “doksan sekizinci yazılış” gibi dipnotları onun kelimelerini, cümlelerini oluştururken/kurarken gösterdiği o olağanüstü titizliğin birer yansıması olarak görüyorum*” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 112).

**Eserde genel olarak bahsedilen konular:** Metin çalışması, zaman ve mekân, Ortadoğu, alinteri, Yusuf Nili, İdris Hamza, Filistin, Kitap, direniş, çay, yazı makinesi, Arif Ay, özbenliksizlik, atlas, Hz. Ali, özgürlük, İstanbul, Muhammed, Arap atları, Ebûzer Murtaza, yazmak, Bir Yazarın Notları IV-V yazma çalışmaları, Bulutlar, İdris Hamza’ya mektup, şiir, Sultan Ahmet, Ayasofya, tiyatro, Müşfik Kenter, Edebiyat, su, Hacıbektaş’ın Türbesi, Edebiyat, Yunus Emre, kelime, tren.

#### **Eserden bazı alıntılar:**

“Doğrulama, katılma, özgür olma: Şahâdet getirmek.”

“Nasıl parçalandı Ortadoğu kardeşim? Bu karanlık nereden düşer?”

“Bir ânda parçalanmış, parçaları da ters yapıştırılmış bir resim sanıyorum toplumu.”

“Duâ; dokuma: çelik ipeğinin ipliğiyle.”

“ Aslında, her insanın yüzü, atlas mı atlastır.”

“Bence, şiir, insana daha sokuluyor geceleyin: ne de olsa, güneş, biraz kırar ya ışığını.”

“Eğilip kalbimi dinlemek istiyorum ya, bazen, öylesine uzağındayım ki!”

“Tiyatro; seyrettiğim değil yalnızca; katıldığım, coştığım bir olgu; sahne bir alandır ve sözcükler zıplar durur orda; evrenin çağılıstır bir yönüyle de.”

“Param olsa, bir ay boyunca, her akşam tiyatroya giderdim!”

“ İstanbul: metafiziğin de zihnimde âdeta münisleşmesi.”

“Eşya egemen insana; bize kim ağlayacak?”

“Susuzluktan çatlamış toprak nasılsa, İstanbul’un yüreği de öyle!”

“Tâif uzanıp öpüyor Medine’yi: hepimiz arıyoruz VII. Yüzyılı. Hışır hışır, haritanın üzerinde ayak sesleri: âşıkların.”

“Tanrı’yı yadsıdıkça, yaşamasının meşrûyetini de yitiriyor insan.”

“Bilinç: linç edilmiş ruhumu bana geri verin!”

(Pakdil, 2012d: 12-13- 15- 17- 19-31-39-43-49-53-59-67-77-84-85)

## 7- Otel Gören Defterler 1-2-3-4-5-6

Nuri Pakdil’in otelde kaldığı günlerde yazmış olduğu bu seri günlük ve deneme türündedir. Değiştirdiği oteller ve bu otellerde kaldığı süreleri de belirten Nuri Pakdil’in 1985 ve 1992 yılları arasındaki hayatını aydınlatır. Bu seri hakkında yazarlar şu yorumları yaparlar. Said Yavuz: “Pakdil’in ‘Otel Gören Defterler’ üstbaşıyla yayımladığı seri kitaplarına belki başka bir isim verme gerekliliği olursa onlara ‘direniş notları’ da diyebiliriz. Yozlaşan her şeye, sükûnetsizliğe, derinliksizliğe ve kitabını özellikle bir kavram etrafında kurgulamaya çalıştığını belli eden ifadesi ‘şirke direniş’.”

Nur Öztürk: “İlgimi çekti ve rastgele seçtiğim ‘Otel Gören Defterler 2: Yazının Epik Resminin Çekildiği Sırada’ kitabı ile, beklentimin üzerinde yazar kelimesini dolduran, kütüphanemde yer edecek bir yazar daha tanıma fırsatı elde ettim...Gerçek bir yazarmış, geç okuduğum için kaçırdığım bir şeyler olduğu hissine kapıldım.”

Mustafa Nezihi: “Güneşli bir ‘nöbet günü’nde bir daha okudum Büyük Sorgu’yu; soluk soluğa. “

Ali Haydar Haksal: “ Nuri Pakdil’in Otel Gören Defterler dizisinin her kitabı titizlikle, üst üste özümşenerek okunmayı gerektiriyor.”

Suavi Kemal Yazgıç: “ Pakdil’in denemeleri, şiirleri, tiyatro oyunları, çevirileri, Otel Gören Defterler serisindeki bir kitabının da adı olan ‘Ateş Hattında Harf Müfrezeleri’dir.”

Deniz Sıla: “ Genelde bütün kitaplar bilgi dolu hazineler olduğu halde, Nuri Pakdil’in kitapları bilginin ötesinde, aynı zamanda bilinç hazineleridir de. Onun kitapları, bilgi aktarmaktan çok bilinç aktarır. Bilinç açıcıdır, bilinç törpüleyicidir. .... Nuri Pakdil’in tüm kitapları ‘açıl susam açıl’ diyebileceğimiz türden birer hazine.”

(Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 76-81-85-90-95-99).

### **Otel Gören Defterler: 1 Çarpışan Sesler**

Eserin birinci basımı Aralık 1999’da bin beş yüz adet, ikinci basımı Şubat 2012’de bin beş yüz adet, üçüncü basımı Haziran 2014’de bin beş yüz adet yapılmıştır. “Ve kışkırtılan yazının... Şimdi dedim de hangi şimdi denir ya hani o hangi şimdi derken de dedimden öncekisi de bitmemiş miydi? Dilim dilim elektrik o huşû dilinin karnı yere değen at gibi seğırtirkenki yürekleri hoplatan vicdan çingıları da çekilen ve hâlen çekilmeyi bekleyen fiillerin peşine düşmüş...” yazısı ile etkili bir başlangıç yapar eser. ‘I’den XXIII’e kadar süren eser, yüz sekiz sayfadır.

**Kitapta genel olarak bahsedilen konular şöyledir:** Gümbürtü, tren, direnti, gece, cümle, 255 numaralı oda 4. kat, İzmir, Ortadoğu, Afrika, Maraş, baba, Edebiyat’ın yeri, Filistin, Kudüs, darağacı, uyku, onarım, kimlik, özveri, Kehf Mangası, ‘İçi Dışı Bir İnsan’, gürültümsülükler, Musul, zaman, incir kökü, Namaz Dağı Krokisi, Oruç Vadisi, Koca Ragıp Paşa Kütüphanesi, Kardeşlik köklerimiz, tarih.

### **Eserden alıntılar:**

“Trene binmek İstanbul’a gitmek demektir, başka nerelere gidilirse gidilsin.”

“Kırık saatin sesini çağrıştıran içcekiş: çekiçle kendi kendini döverse insan adam olur.”

“Bir devrim, kuşkusuz, edebiyatın sırtında en güçlü dayanaklarından birini bulur.”

“Nerede olunursa olunsun, ne durumda olunursa olunun, biz bunun farkında olsak da olmasak da, zihnin yoğunlaşarak devinebilmesinin önündeki en büyük engel gürültüdür, sessizliksizliktir.”

“Harlı ateş yüreğimde: görmeli, gezmeli Ortadoğu’yu. Sanat hızlanır. Dokular beslenir. Et et olur, kemik kemik olur: kâğıtlar sevinir, enazından.”

“Sadece “... çıfta bak...” dese bile insan, ordan geçerken, kendi kendine, hatta içinden, o günü kurtarabilir: onarım sessiz başlar insanda; başlarsa.”

“ Her gece, her insan, her yerde, hayatın gizemine daha çok yaklaşabilir: bu da bir şans değil mi bizim için?”

“ Yeryüzünde: heryere yapılandırılmış bir yitik ilânı: ‘İçi Dışı Bir İnsan’.

“ İnsanın kendi yiğitliğine bile alışması kolay değil: o kadar gözümüz korkutuldu ki bizim, şamarlarıyla yabancılaştırılışın, başımızı dik tutabilmeyi bile unuttur olduk: olmadık mı?”

(Pakdil, 2012f: 17-18-26-32-43-50-55-59)

### **Otel Gören Defterler: 2 Yazının Epik Resmi Çekildiği Sırada**

Eserin birinci basımı Mayıs 2000’de bin beş yüz adet, ikinci basımı Haziran 2014’te iki bin adet yapılmıştır. ‘Enstantaneler’ ön başlığı ile eser bize Nuri Pakdil’in düşünceleri ve hayatından önemli parçalar sunacağını baştan ifade eder. “Hem iç hem dip kaynama kamaşma kayma kanama zihne giriyor ve çıkıyor hızla sert Türkiye bir umarsızlık gibi boğuntu zehir irini iri iptal edilen kökün dövünüşi uuuyyyuuuuuufff çalan O orada çalan O sorgulama bu vicdanını insanın ağlayıp duran bulutlara baka baka...” yazısıyla başlayan eser dil konusunda da önemli parçalar sunar. ‘I’den XXII’ye’ kadar sürer.

**Eserde bahsedilen konular genel olarak şöyledir:** Bilinç, mekân, zaman, Edebiyat’ın yeri, Hz. Âdem, sessizlik, öz, İstanbul, sabır taşı, Kudüs, vicdan, fiil, fizik, Filistin, Tuna Nehri, düş, insan, güvercin, kimlik, cümle, folklorik, İç, ateş, emek, çay, sokağın düğümleri, Kâbe, Yemen Türküsü, Arap, Bağdat.

### **Eserden bazı alıntılar:**

“Kül olan titizlik: kişilik, iliği alınmış kemik gibi kalabilir; en büyük muhatara.”

“İstanbul ancak yürüne yürüne sindirilir: bilincimize.”

“İnsan olana, her ağaç, bir sevinç üssüdür.”

“Kendi kendimizi taşırken kendi kendimizi taşırabilmemizin de yollarını aramalı değil miyiz?”

“Her cümlenin vebâli ağırdır. Kapsama alanına tüm insanlık girmektedir.”

“Kâbe, dâima bana, yaşamayı müjdeliyor: darası alınmış saf hayatı. Kirsiz hayatı. Evrensel hayatı. Estetik hayatı. Çok ince hayatı. Savaşma değer hayatı. Hayatın artıkdeğeri bir tek bu Öneri Hayatta.”

“Yazmanın vatani sağlıklı sessizliktir.”

(Pakdil, 2014ab: 32-43-46-78-82-82-96)

### **Otel Gören Defterler: 3 Büyük Sorgu**

Eserin ilk basımı Kasım 2001’de bin beş yüz adet, ikinci basımı Haziran 2014’de iki bin adet yapılmıştır. Yazar bizi “Oturumlar ve Tutanaklar” başlığıyla karşılıyor. Bu seride hep olduğu gibi bir kıyı yazıyla eser başlıyor: “ Tutkulu dağlanmış zangırdamalı azgın çokmetinsel sürümlü odaksal belgelendirici iyi kalite Önduyu İşâretleri ki Renkcümbüşü yolundaki direnişçiler gibi şavkıdığı besbelli hani o tanıqlarıyız ya aynı ritmiğinde hepsi de efendi mi efendi ateşleri alında sergileyen sonsuz dönerci ete sürte sürte Elifini çeker ya baştanbaşa sülüs sâki mek kararı yazıyor 3adeta insan demek emek demek her ülkede her tür üretimde her durumda her konumda her koşulda emek tek elbet yalın yakıcı yaman yavuz bağıntısal yüklendiricikli ölçek durmadan çek bu kokuyu bilincine sorumluluk iliklerine sinir nahiyelerine değil mi ki özü de bu koku döldamlaşının ve döllyatağının teri bak bak dereleşmiş dönercinin bir fiil tırmanıyor duvarı insan vicdanı içi dışına çevrilmiş şemsiyeye döndüğünde tüm molekülleri altüst olduğunda kavranabilir sâdece tılsımı sarsılmazlığının insanoğlunun haa geldik şimdi dağların en heybetlisine has mı has köklerin her komıltısında Büyük Sorgu yeniden yeniden yazılıp duruyor insanla ilelebet var var Varoluş Saati Buyurun Düşünmeye söylenebilecek de burada bilmiyormuş gibi sanki dayanıklı sabırların arkasında dâima zaferler okunduğunu hhh ııı hhh hhhıııhhh.” Eser, ‘I’den XVIII’e kadar sürer ve doksan altı sayfadır.

**Eserde genel olarak bahsedilen konular:** Durkarşı, Olkarşı, uyku, kimlik, insan, umut, Kudüs, vişne, Kay Yokuşu, us, Çin Çayı, Ortadoğu, satranç, yazmak, cıvıklaşmamak, düş, özadanım, diren, İstanbul, fiil, Cezayir, Maraş’ın Hacı Veli kaysısı, Demirler Pasajı, Edebiyat’ın Yeri, sözcük, emek, Mekke Marşı.

### **Eserden bazı alıntılar:**

“Nöbet tutuyorum ben: her noktasında : kimliğimin.”

“ Seri kitap mutlaka gerilla gülüşünde kurulanmalı.”

“Saatleri elekte sallıyorsunuz: üstte ne kalıyor, alta ne düşüyor?”

“Kay Yokuşu’nu çıkarken sayısız sabahı da çıktım.”

“Telaffuzu dursa us yerine dönecek. Çünkü: deli olmak gerekir yabancılaşmak için.”

“Yönelişlerin en ayrıcalıklısı, insanın kendi vicdanına doğru olanıdır.”

“Sükûnet hayalinin cansuyu. İçerdiği hüznü beklenmedik biçimde coşkun bir neşeyle dengeleme özelliği. Çok nâzik hallerde, içsesin koşa koşa yetişip koluna girmesi insanın.”

“Kurşun geçmez yelek: dokunuşu sabırdan: hele biçilişi! İşi sabır olmayanın ömrü kül.”

“Otel odası: Direntinin fokur fokur kaynadığı yerlerden. Sabırdan üretilmiş yazının insana yaklaştığındaki hazzını tadan ağız o süreçte doğrusu mütemadiyen karanfil kokar.”

“Edebiyat’ın yeri ne mekândı, ne zamandı: destandı.”

“Sözcükleri dağlar gibi kucaklama huyum var.”

“ Mekke Marşı’nda kâinatın şifresi vardır.”

(Pakdil, 2014cd:20-22-41-90 )

### **Otel Gören Defterler: 4 Simsiyah**

Eserin ilk basımı Nisan 2002’de bin beş yüz adet, ikinci basımı Haziran 2014’de iki bin adet yapılmıştır. “Sicil Odaları ve Taş Kasalar” yazısı bizi karşılar ve eser, ‘Yazının ateşi, nabızı, soluğu...’ kıyı yazısıyla başlar. ‘I’den XVI’ya’ kadar sürer, yüz sekiz sayfadır.

**Eserde genel olarak bahsedilen konular şöyledir:** Cuma gecesi, okumak, zaman, tren, fiil, ekmek, Maraş, insan, Akdeniz, Cezayir, kul hakkı, Edebiyat, Filistin, Muş ve tren, kişilik arayıcılığı, uykusuzluk, eylem, arı, özveri, İstanbul, gece, gürültü, atlas, emek, Mimar Sinan.

### **Eserden bazı alıntılar:**

“Bu akşamın ünlemini yere düşürmemeye özen göstermeli. Gözdağı verici bir koyulaşışı içerse bile şu pencere camları.”

“Çanta açılır. Kitap çıkarılır. İşte: okurken kalbimle şakır şakır konuşuyorumdur da.”

“Rüya ve hayat içiçedir. Ve titizliktir: lifi: her fiilin.”

“Ekmeğime söz söyletmem. Ekmeğe kötülük yapan kendine yapmıştır.”

“ Hayatın tüm renkleri süzüle süzüle ekmekte toplanır.”

“Ben Maraş’ta, İstanbul’da bir Kitabın sayfalarına kapanıp ağlayan insanlar tanıdım.”

“ Ve gecenin yırtılırkenki gıcirtısı da insanı yerden yere çarpar.”

“Hayatını gün gün taşımak isteyen omuzları çöker.”

“Edebiyat’ın yeri: bir duruşun da omurgası aynı zamanda.”

“Otel odası: renklerin seslerle göğüs göğüse çarpıştıkları alan : “Eyy” diyorum kendikendime, “kişi başına düşen KİŞİLİK ARAYICILIĞI ne kadardır Türkiye’de hiç düşündün mü?”

“İnsan, elbette, sağlam yaslanmalı: taa yüreğinden gerçekten karasevdalıysa inancına.”

“Yazı, dâima, bıçak sırtında yazılır; durursanız, bilirsiniz ki, o bıçak etinize saplanacaktır.”

“Bence, insan hâlinin hangi kipiyle yaklaşılsa yaklaşılsın, bizi belirleyen en tılsımlı öğelerin biri, hiç kuşkusuz: dikkat.”

“Gerçeği, doğruyu aramanın en meçhul yerlerine doğru yolculuktur: yazmak.”

(Pakdil, 2014ef: 13- 23-24-29-30-65-71-79-95-104)

### **Otel Gören Defterler: 5 Ateş Hattında Harf Müfrezeleri**

Eserin ilk basımı Ocak 2003’de bin beş yüz adet, ikinci basımı Haziran 2014’de iki bin adet yapılmıştır. “Doğrusu geceleri de gündüzleri de damardan taş fırın alev topları gibi birbiri arkasına bir ırmak gibi sırt hamalları sallana sallana harflerinin yürüyüşleri.” yazısıyla başlar eser. ‘Lifli Renkler Kanalları’ başlığı bizi karşılar. ‘I’den XII’ye’ kadar süren eserin içindekiler kısmı da eklenmiştir. Hangi rakamın kaçınıcı sayfada olduğunu gösteren içindekiler kısmı eseri on beşten başlatıp yüz beşte bitirir.

**Eserde genel olarak bahsedilen konular şöyledir:** kâğıt, yazı, harf, mekân, zaman, gece, Edebiyat’ın yeri, ateş, vahiy, hayat, hakikat, Kudüs, Filistinli, insan, karanlık, yazmak, soğuk, Bağdat Ekspresi, gürültü, sükûnet, kitap, Türkiye, su, sabır, akıl, yabancılaşma, direniş, vicdan, umut.

### **Eserden bazı alıntılar:**

“Renkleri havanlarda döve döve hiç boyanmamış bir renk bulmalı, sonra bu bulamacı da tüm türkülerin tartımlı seslerine boyamalı.”

“Otellerde, yağmur yağar: çocukluğum ıslanır. Çocukluğum yanıma gelir: Maraşlardan. Babam elimden tutmuş, Ali Veli oteline giriyoruz Antep’te.”

“Harflerin, amma da tokat gibi inişleri oluyor insanın yüzüne!”

“Harflerin belkemikleri özel bakım isterler.”

“Kala kala, elimizde, belki, ikibinli yıllara doğru yürürken, bir vicdan kaldı: dönüştürülebilecek, yeniden üretilbilecek.”

“Kudüs’ün, fotoğrafından insana bakışı da, XX. Yüzyıldaki bu acılarının alev toplarıymışçasına tüm kimliği kavurması: hiçbir şey yapamayışımın ezikliğinde.”

“Türkiye’deki durum : ruh kayması. Ruhlarının omurgaları çıkık insan yığınıyız, âdeta.”

“Direnişin kitapçası: Harf koşmayagörsün, nasıl olsa, hiçkuşkusuz, su gibi yolunu bulur.”

“Yeryüzünün en melodik dili: sükûnet.”

“İnsan, kendi sesinin menzili içindeyse güneşi doğdurur gözleri.”

“Hakikat’ı Omuzlayacak Yapıda Âcilen Bir İnsan Aranıyor.”

“Uykusuzluk ceketime, parkama yapışık: tamıtamına temizlenmesi olanaksız: ağırlığımı alayım da, izlerine râzıyım.”

“Dikkat’in karekökü ne eder? İşte kalem, işte kâğıt.”

“Umut, bazen, en yakınında durur insanın. Uzattırsanız elinizi, dokunabilirmişsiniz gibi sanki. Uzaklardan ona doğru koşmak da güzeldir. Tıpkı, serçenin, attığı ekmek parçasını kapıp kaçırışındaki olağanüstü güzellik gibi.”

(Pakdil, 2003: 42-49-74-113)

### **Otel Gören Defterler 6: Yazmak Bir Mûcize**

Eserin ilk basımı Haziran 2005’te bin beş yüz adet, ikinci basımı genişletilmiş olarak Haziran 2014’te iki bin adet yapılmıştır ve eser, yüz yirmi sayfadır. Eser, serinin diğer kitaplarından farklı olarak iki bölüme ayrılmıştır: İlk bölümde “Siperler ve Gözetleme Noktaları” başlığı bizi karşılar, ikinci bölümde “Gösteri Günleri Matineler ve Suareler” başlığı atılmıştır. Her iki bölümde de yine kıyı yazısı yer almıştır. “Karmaşık bir yumaktan sabırlarla sırlanmış bir ayna tut ki Yazmak Fiili’nin atıldıkça tekrar çözülen ilmeklerini aynadaki yansımaları içinden bir de sana baka baka bir daha atmaya çalışalım ha ne dersin Yiğit Direniş? Hayal ayna bir Yiğit Direniş. Yazmak Fiili dehşetli Şah iş. Çemberimizi sıkı bir Put var. Yoğun Karanlıklar var.

Âdetası âdeta fazla bir muamma gibi çıkılabilir mi bu denklemin içinden? Zaman Sarmalı'nın içine girip girip kayıp gidiyor Yazmak Fiili. Gelecekzaman da şimdikizaman da geçmişzaman da yukarıdaki tek ilmik atılırkenki o geçecek zamanda birbirleriyle sımsıkı kucaklaşmış olarak biricik sâlisenin içinde mündemiç değil mi? XX. Yüzyılın ıhlaması tıslaması inlemesi dövünmesi ağlaması çıldırması imdat sesleri ofları her şeyi unutan kahkahaları doluyor kulaklarıma özel ses taşıyıcılarıyla doluyor kulaklarıma vın tın zın yın ııı uuu yuu şimdi şimdi şimdi Saygın Yiğit Direnişim vuruldum ben seslere XX. Yüzyılın soluk alıp vermesi bu ne başka ne başka ne başka kelimelerin hırsan birbirlerine girmeleri bu tohumun patlaya patlaya toprakta tutunmaya çalışması demek değilse nedir peki yeni bir Tan arıyor gözlerimiz İlâhî Işıkları arıyor kelimelerimiz. Adımlarımın ölçüsü. Sinirlerimin dayanma gücünün karekökü.” kıyı yazısı ile başlayan ilk bölüm ‘I’dan VII’ye’ kadar sürer. “Tam da zor bir düzlemde hani: kelimeler, kelimeler: sabırla acelecilik arasında yeni jeopolitikle mevzilenmeye çalışıyorlar. Şu yabancılaştırılışın doğru (: yabancılaştırılışın) Ku Klux-Klancılığı soluksuz bırakmak üzeredir insanı: özyurdunda: o kadar garip ki şimdi insan! Ne maymun, ne şempanze: bunlar: -böyle söylenirse hakaret olacak o masum yaratıklara- yeryüzünde örneği olmayan bir yabancılaştırılışın insanı hiçlikleştirişi: emir: hiç-lik-leş! Daha da sıkı düşünülebildiğinde, daha da sıkı algılanabildiğinde daha da beterin beteri bir durum: bir bileşke. Görüş açısında acının buz kesişi labirentin içinde kımıldanırken. Hemen hemen 1900’lerden beri zamanın dili, eğer on paralık düşünce sahibiyse bir insan, hiç şüphe yok, direnişçe bir dildir sinir sisteminde devinip duran. Acımasızca yazmak demektir bu da. Ve de sınırsız bir gururla beslenmiş dikleniş içeren kelimeleri birbirleriyle kızıştıra kızıştıra hem de. Elbette: vicdanın ve sorumluluğun o çok özel, özgün, halis yapıtaşlarına yaslanmak şartıyla. Has bir düşünceye yaslanamıyorsak, sümüklüböceğin salyaları gibi yapışıp kalırız olduğumuz yerde. Enli, boylu, sert; kokusu bademezmesi; elma kabuğundaki enerji renginde; maydanozdaki K vitamini gibi kavi bir öziradeyle kolların iki yana açılması: bu, çok uzun bir savaşım: dağ sallansa da, insan sallanmamalı. Hâfızanı bıçak ucu gibi bir yerine batır artık be, yahu insan!” kıyı yazısıyla başlayan ikinci bölüm ‘I’dan III’e’ kadar sürer. (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 99).

**Eserde genel olarak bahsedilen konular şu şekildedir:** Gece, zaman, Kutsal Atlas, sükûnetsizlik, Türkiye, Devrimci Soluğu, şükretmek, tren, Ayasofya, Ortadoğu,

güvercin, Kay Yokuşu, yazmak, varoluş, Edebiyat, direniş, Âmentü, emek, yapıt, put, insan.

### **Eserden bazı alıntılar:**

“Sesin sıcak kumları fişkırıyor sanki ufka: daha zihindeki konuşlanışlarını tamamlayamayan harf kümelerinin ısınma hıştırtıları bu.”

“Bâzen, çok mu çok mütevazı da olur, kolunuza girer, konuşa konuşa yürürsünüz Gökyüzü’yle.”

“En çok da, sükûnetsizlikte ipinceleşen gecelerin ağıtları önemsenmeli.”

“O günlerde de ve şimdi de, telâffuzu en tatlı cümlelerden birisidir şu cümle : “İnsanın, hayatının özü olan büyük bir amacı olmalıdır.”

“Otel odalarında mizah yapmak, böyle biraz eğlenmek de hüner ister, yarı aktörlük de denebilir buna: sahnede oynayan da sizsiniz, seyreden de!”

“Vicdanımı mütemadiyen besleyen direnti adımlarımı yavaşlatmamalıyım. Dönüp dönüp okumalıyım: lebâleb Kudüs yüklü cümleleri: bulduğum her yerde.”

“Pat pat pat. Ey insan, bir yürek böyle çarpar mı? Bir eyleme bağlanan tanır ancak bu şakırtıları.”

“Ah İstanbul, simgesin dâima: Varoluş Sevdası’nın Simgesi.”

“Bütün karanlıklarda ışığımızı, jeneratörümüzü : “Hak-Alınteri-Emek””

“Babamdan öğrendiğim en insanî Öğreti cömertlik olmuştur.”

“Âmentü ne kadar çok tekrarlanabilirse, insan vicdanına direniş ateşleri daha harlı, daha cüsseli dokunmaya, o vicdan sahibini dinamikleştirmeye başlar.”

“İnsan her durumda, nerede olursa olsun, ne yaparsa yapsın ‘duruşu’nu koruyabilirse koruyabiliyorsa, yolu açık olsun!”

“Büyük Şehidimiz Hüseyin’in atının adını, insan dediğin, mih gibi aklında tutabilmelidir: Zülcenah.”

(Pakdil, 2014ij: 13-14-15-51-116)

### **8- Bağlanma**

Nuri Pakdil’in anı ve deneme türünü birleştirdiği önemli eserlerinden biri olan Bağlanma adlı eserinin ilk basımı Şubat 1979 yılında iki bin adet, ikinci basımı Temmuz 2012 yılında bin adet, üçüncü basımı ise Şubat 2014’te iki bin adet yapılmıştır.

Eser, Nuri Pakdil'in hayatında en önemli yere sahip bir kişi olan Fethi Gemuhluoğlu'na ithaf edilmiştir. "Fethi Gemuhluoğlu'nun büyük anısına bitimsiz saygıyla" ifadesiyle başlayan eser 'çağa çıkmak', 'insan gündemde', 'yoğun buzullar', 'damar derinlerde', 'gecenin tanıkları', 'enkazların arasından', 'karşı-sisif yorumlaması', 'kale savunması', 'emeğin kıvılcımları', 'cadılara karşı', 'varoluş sözleşmesi', 'vicdanımızın işleviyle' yan başlıkları içerir ve seksen dört sayfadır.

Yazarlar eser hakkında şu yorumları yapmışlardır: "*Dostluk, karşılıklı birbirine bakmak değil, aynı yöne birlikte bakmaktır' der Exupery. Yapayalnız dolaşiyor bu çağın insanı. Çünkü birlikte yürüyecek kadar güvenmiyor kimse birbirine. ... Güven olmazsa dostluk olur mu? Dostluk olmazsa bağlanma olur mu? Bağlanma olmazsa eylem olur mu?*" diye sorgulayarak Ömer Doğru, Nuri Pakdil'in Fethi Bey'e olan güven ve bağıni eyleme dönüştürdüğü bu eserini bu eksende okumak gerekliliğini savunur (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 106).

Fadime Türkölmez ise "*Hiçbir kitap bu kitap kadar insan değildir.*" başlığını attığı uzun yazısında "*en başta dediğim gibi yürümekle başlıyor koşu, soluk soluğa, kare kare perdeye yansıyor. Bir insandan tüm insanlığa bağlanma gerçekleşiyor; kitap kapanıyor, vicdan hatırlanıyor.*" diyerek eserin kişide bıraktığı 'vicdan hatırlatması' üzerinde durur (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 108).

**Eserde genel olarak bahsedilen konular şöyledir:** İstanbul'da üniversite yılları, 1960-1967 yılları arası genel hayatı, yalnızlık içinde çağdaş insan, emek, giz, yapı, Edebiyat dergisi, Ortadoğu, Peygamber'e bağlanma, dostluk, cümleler, gece, acı, toprak ve ülkü yitikliği, maneviyat, insanlık, aile, iç yetkinlik, direnme, alın teri, vicdan, çocuk, umut.

#### **Eserden bazı alıntılar:**

"İnsanın elinden tutuyor, âdeta çağa çıkartarak yürüyüşe alıştırıyordu. İnsan; arttığını, çoğaldığını duyumsuyordu O'nun yanında."

"Büyük bir yalnızlık içindedir çağdaş insan = (Çünkü unuttuk sevgiyi = uygulayım bilimin yoğun ağırlığı altında büküldü belimiz + ruhumuzun gereksinimlerini konuşmanın ayıp olduğu bir çağda insanlık idam edildi = yana kaymış gözlerimizle, birbirimizin asılı bedenlerini seyrediyoruz ipten)."

“Umut hiç kalmadı mı?”. (Bakardı yüzüme : “var” derdi, “var. İnsanın içindeki buzullar; sanatın, edebiyatın verdiği ısıyla, insan sevgisiyle kolayca eritilebilir. Umut var insanda hâlâ”).”

“(“PEYGAMBER’E BAĞLANMADAN YÜRÜNMEZ” derdi, “AŞILMAZ HIÇ BİR ENGEL” derdi, “PEYGAMBER’LE ALGILANABİLİR YERYÜZÜ” derdi).”

“İnsanlar cümlelerle yaklaşırlar birbirlerine: sonra uzatırlar ellerini: tutunmak için. (Çok güçtür insanın tutunabilmesi insana!”

“Türkiye’de her şeyin üstünü yoğun bir acı kaplamış: gülüşümüz bile acıdır bizim.”

“İnsanın, ödün vermeden savunması gereken bir gerçek var: kendi anlamı.”

“İnsan, iyice nesneleşen yanlarını çok keskin bıçaklarla yontmazsa, kendi kendini kanatmazsa, bitebilir insan soyu.”

“O’ndan öğrendiğim temel şeydu: EMEĞİN ÖNDE YÜRÜMESİ, ilkesi.”

“Kim duyumsatacak vicdanımızı bize? İnsan mı, toprak mı? Ölüm mü, yaşam mı? Çağdaş insanın en büyük olumsuzluğu vicdansızlığıdır. Vicdanımız işlevini yapmadan nasıl giderilir bu yoğun karanlıklar?”

(Pakdil, 2014i: 17-31-35-53-79)

## 9- Batı Notları

Batı Notları, Nuri Pakdil’in 2 Nisan 1972 yılında Ekonomik Malî Bankacılık Araştırma Merkezi’nin düzenlediği bir seminere katılmak için Paris’e gittiği dört aylık süreci anlatan ve Brüksel, Roma gibi şehirlere de ait izlenimlerini içeren önemli bir eseridir. Gezi-izlenim ve deneme türünü birleştirdiği bu yapıt yüz dört sayfadır. Eserin birinci basımı Ekim 1972 yılında beş bin adet, ikinci basımı Eylül 1980 yılında üç bin adet, üçüncü basımı Mart 1997’de iki bin adet, dördüncü basımı Ekim 2010’da iki bin adet, beşinci basımı ise Şubat 2014’de iki bin adet yapılmıştır. Eylül 1972 tarihli kitabının ilk baskısına ait yazıda Nuri Pakdil kitabını anlatır: “Edebiyat dergisinde yayımlanan “Batı Günlüğü”, Türkiye’ye döndükten sonra gözden geçirildi, bunlara yeni bölümler eklendi. Yazılardan tarihler de çıkarıldığı için, kitaba, “Batı Notları” adı daha uygun düştü. Yalnızca izlenimlerimi değil, Batı’nın bende yaptığı çağrışımları da yazdım. Şunu da belirtiyim: Bilinen gerçeklere yeni bir şey eklenmedi. Ama bunlarla, uygarlık sorunlarımıza az çok değiniliyorsa, bu gerçeklerin sürekli yazılması ve üzerinde düşünülmesi zorunludur.”. ‘Annemin ve babamın anılarına’ başlığı ile Nuri

Pakdil, eserini anne ve babasına ithafen yazmıştır. Eser, ‘1’den başlayarak ‘25’e kadar sürer. Eserin en sonundaki şu not oldukça dikkat çekicidir: “Türkiye’ye dönerken dört gün kaldığım Roma: Put kuyusu.”

Eser hakkında Ahmet Edip Başaran: “ *Batı Notları önemlidir çünkü belki de ilk kez bir Türk aydını Paris sokaklarını gezerken İstanbul’un güvercinlerini düşler; Saint-Michel köprüsünden geçerken Kudüs’ü, bütün bir Ortadoğu coğrafyasını gözlerinin önüne getirir. ... Bence bu kitap mutlaka okunmalı ve bütün diplomatlara da “ev ödevi” olarak verilmelidir.*” demiştir. Ayşegül Toprak ise “ *Batı bu kadar samimi bir şekilde, ancak bu kadar güzel yazılabılırdi. Bir dostumdan dinliyormuş gibi okudum Batı Notları’ni.*” diyerek Nuri Pakdil’in bu eserdeki samimi üslûbuna vurgu yapar (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 12).

**Eserde genel olarak bahsedilen konular şöyledir:** Trakya, Balkanlar, Exupery, uçak, Zihni Hızal, Kudüs, gökyüzü, seminer, Cezayirliler, heykel, Latin, inanç uygarlığı, çağ, tarih, Filistin, II. Abdülhamit, birlik, zaman, teknoloji, ideoloji, Türkiye, mekân, devrim, Peygamber, umut, Süleymaniye Camii, köpek, direniş, varoluş, Le Monde gazetesi, çocuk, Uhud, direnç, gam, öğreti, Maraş, darağacı, ilk anayasa, Mekke, Medine, Kudüs, okumak, yazmak, dayı, seferberlik, Necip Fazıl Kısakürek, Büyük Doğu dergisi, teyze oğlu, anılar, at, askerler, çöküntü, içdökme, inanç, uygarlık, Osmanlı Devleti, İvo Andrić Dirina Köprüsü, güvercin, zenci, Habeşistanlı İlk Müezzin Bilâl, yalnızlık, kahveler.

#### **Eserden bazı alıntılar:**

“Gökyüzü, dörtbaşı bayındır bir ülkedir.”

“Uyandım, gözüme plastik bir güneş parçası yapışmıştı. Uzun süre silmeye uğraştım. Niçin güneşi plastik Paris’in?”

“İnsanın tükenmezliği, gelişen çağla doğru orantılı olmalıdır, yani insan, gelişen çağ içinde yerini almak zorundadır. Çağ sürgünü olmak, çağın dışında olmak, en alçaltıcı bir durumdur.”

“Boynumuz ağrıdı Batı’ya bakmaktan.”

“Yalnız, şunu da unutmamalı ki, Ortadoğu ülkelerinin, ateşe, şiddete, işkenceye bağıışıklık kazanmış oğulları var: Yabancılaşmaya karşı inanç kaleleri!”

“622: tarihin şahdamarı.”

“ İdeoloji, benim dünyamdır. Ödevimin ne olduğunu ancak ideolojik davranışlar içinde anlıyorum.”

“Sorumlusunuz, bütün yaptıklarınızdan, olanlardan ülkenizde ve ülkeniz olmayan yerlerde, ilginiz ve bilginiz oranında.”

“Türkiye, bu ortak uygarlığın bilincine yeniden ve çağdaş bir sezikle varabilirse, tüm Ortadoğu ülkeleri için izlenmesi gereken bir yol çizmiş olacaktır. Bu yol, çağ için de, umut yoludur.”

“Türkiye’nin, bin yılı aşkın bir süredir oluşturduğu Tarih birikimi vardır. Tarih birikimi, bir ulusun, en önemli, en canlı bir kuvvet kaynağıdır.”

“Şimdi İstanbul’da ne kadar güvercin varsa, belki Paris’te o kadar köpek vardır. Güvercin; bir sevincin, bir yükselişin, bir umudun simgesiye; köpek, bir yalnızlığın, korkunun, savunma gereğinin Paris’liye yapışık belirtisi olabilir. Aynı köpek endüstrisi kurmuşlar sanıyorsunuz!”

“Çünkü bizim uygarlığımız, annelere övgü uygarlığıdır, anneleri yüceltme uygarlığıdır. Paris’se annesini yitirmiş bir çocuktur. Bu yüzden darmadağınaktır evin içi.”

(Pakdil, 2014k: 15-35-40)

## 10- Biat I-II-III

Denemelerinin son serisi olan Biat I-II-III değini türü ile birleşmiş, yerli düşüncenin edebiyatın umudu olması bilinciyle yazılmış eserlerdir. 1969’dan 1981’e kadar Edebiyat dergisinde yayımladığı denemeleri bu üç kitapta toplamıştır.

Ali Ulvi Temel eser hakkında şunu söyler: “*Biat I’deki şu tespit, Nuri Pakdil’in bütün eserlerini anlamamızda bize ışık tutmaktadır: “Yerli düşünce, edebiyatımızın umududur. Çünkü edebiyatımız yerli düşünceyle beslendikçe edebiyatla halkın ilişkisi doğallaşacaktır. Ülkemizde edebiyatla birlikte geleni yerleşen yabancılaştırma, yine ancak edebiyatla ülkemizden atılacaktır.”*

Mehmet Emin: “*Biat II, Nuri Pakdil’in Edebiyat dergisinde çıkmış yazılarından oluşmaktadır. Yazıldığı dönemin evrensel bildirilerdir Biat II’yi oluşturan yazılar. Yurt sınırının ötesine taşan, bütün İslâm toplumlarına seslenen, edebiyat çerçevesi içinde evrensel bildiriler.*”

Mustafa Yürekli: “*Üç ciltlik Biat kitapları, Nuri Pakdil’in yazarlık, edebiyat, yabancılaştırma, direniş gibi konular çevresinde derinleştirdiği denemelerde, ülkemizin yerli düşünceye dayanan kendi toplumsal, ekonomik ve siyasal kültürünü*

*canlandırmaya çalıştı. Biat kitapları, yerli düşüncenin izinde, İslam uygarlığı peşinde olan Edebiyat dergisi şairlerinin ve yazarlarının, aydınlık savaşçıların dostluğu, dayanışması ve manifestosuydu” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 122-129-136).*

**Biat I**’in birinci basımı Haziran 1973 yılında iki bin adet, ikinci basımı Şubat 2014’te iki bin adet yapılmıştır. Eser yüz dört sayfadır. Kalemin Yüğü I-II-III, Yazıt I-II, Doğu Sayfalarından, Yankı I-II-III, Ortadoğulularla, Düşsel Yürüyüş Denemesi, Soru ve Cevap, Umudun Gereği I-II, Boyutlar 1-I 1-II 2-I 2-II 2-III, Hüküm, Düşman, Arapça, Bağımlılık Çemberini Kırma I-II, Beklenen, Zulüm I-II, Sura Doğru I: İbrahim’in Durumu, Sura Doğru II: Tanık, Sura Doğru III: O’nun Belgeleri, Edebiyat Dergisi Çevresinde, başlıklarının olduğu denemelerinden oluşur.

**Eserde genel olarak bahsedilen konular:** Söz, kalem, oku, zaman, mekan, Ortadoğu, deprem, Van Gogh, Anadolu, ölüm, Bitlis, askerlik, güvercin, İbn-i Haldun, tren, Peygamber, çocuk, Hz. Ali, Türkiye, umut, mavi, yapıcı olmak, uygarlık, çağ, taş, Dostoyevski, öz, yabancılaşma, Mevlana’nın Mesnevi’si, Divan edebiyatı, Fuzuli, Şeyh Galip, Mehmet Akif Ersoy, Yahya Kemal Beyatlı, yalnızlık, halk, Cezayir, sorumluluk, korku, Necip Fazıl Kısakürek, inanç, Batıcılık.

#### **Eserden bazı alıntılar:**

“Niçin yazıyoruz? Nedir ereği kalemi elimize alışımızın? Yazar, önce bunları düşünerek masaya oturan kişidir.”

“Ağacın çiçek açması gibidir yazının yazılması. Kadın doğum yapar, sancının sonu muştudur, yazarın da cümleleri öyle. Yazar ondan dönemez artık, bağlanmışır.”

“İçeriği yabancılaşmaya karşı olan uygarlığımızdan beslenen, Türk ulusunun yürek sesini, yani yürek atışını, kalp ölçme aygıtı gibi alan düşünceye yerli düşünce diyoruz.”

“Yeraltı, bildiri sunuyor yerüstüne. Anadolu toprağı, yönetimin önüne, ölü kemikleriyle yazılı bir yazıt bırakıyor: ELİMDEN TUT. NE ÇABUK UNUTUVERDİN ANADOLU DÜŞÜNCESİNİ.”

“Direniyorum. Ama bu toprak için, yıkımları, mutsuzlukları kimse artık yorgan gibi üstüne çekemez olsun diye.”

“Şu da var: edebiyatın içeriği artık genişlemiştir. Genel olarak edebiyat, çağın akımlarını, yürütülen eylemleri kavrayabilme, doğru olarak onları yargılayabilme olanağı

da kazandırmalı bize. Ancak yazarlardır aslında çağının en etkili, en sorumlu, en yiğit, kendisinden en çok korkulan eylemcisi.”

“Yazar, ulusunun varoluş sorusunu cevaplayan kişidir.”

“Biat olmadan insan da, eylem de, düşünce de, edebiyat da muallaktır.”

“İsyan şiiri, isyan kelimesi kullanılarak yazılan şiir değildir.”

“Yazarlar, halkları birbirlerine yaklaştırmak için çaba harcamalıdır.”

“Sorumluluk duymayan kişinin çağımızda yeri yoktur.”

“En büyük fetih, insanı yeniden anlama, onun tüm ruhsal gereksinimlerini ona hissettirme eylemi olabilir.”

“Bir ulusu, olumlu ya da olumsuz yönde oluşturan gücün, o ulusun edebiyatı olduğuna inanıyoruz.”

“Çağda, bizim denli kültür değişimiyle sarsılmış başka ulus gösterilemez. Edebiyatımız koptu yerli düşünceden.”

(Pakdil, 2014m:9-17-31-94) )

**Biat II**’nin birinci basımı Ocak 1977’de iki bin adet, ikinci basımı Şubat 2014’te iki bin adet yapılmıştır. Eser yüz doksan iki sayfadır ve eserde, Edebiyatın Damarları, İlenç, Bir Kaza I-II-III, Nereye Baksanız Çiçekler Bitiverir, Dil, Anladık, Toplantı, Oruç Ayı I-II, Halk Sevgisinin Yüce Erdemi, Necip Fazıl Kısakürek’in Kimi Şiirleri I-II, Deneme I-II-III-IV, Koz, Farkında Olmadan, İnce Uzun Yolda, Ağır Ceza, Bir Önerim Olacak, Cellât I-II, Kentin Hırsızları, Ceyhun Atuf Kansu ile Kısa Bir Söyleşi, Yıkandıkça Azgınlaşan Bir Ateş Gibi, Şiirin Dayanma Gücü, Soru, Şiirimiz Gelenekten Ne Zaman Koptu?, Temel Sorun, Bir Çalışma, Gök Yarıldığı Zaman, Melih Cevdet Anday’la Kapışma I-II, Anna Masala, Korku, Yunus Emre’nin Girişimi, Bir Değünme, İnsanı Öne Alarak, Araştırma, Afrika, ‘France-Islam’ Dergisi I-II-III, Sorumluluk, Sarhoş Gibi Konuşuşu, Savunma I-II, El-Aksa, Gözlem Yapıyorum, Tanrı Tiyatroya Girecek, Umut Üstüne Dört Yanıt, İçimizin Derinliklerine İnen Yollar, Sonunda I-II, başlıklarını taşıyan denemeleri mevcuttur.

**Eserde genel olarak bahsedilen konular şöyledir:** Uygarlık, yabancılaşıma, insan, Ortadoğu, ölüm, kimlik, Necip Fazıl Kısakürek, dil, sömürgecilik, bağımsızlık, zaman, Albert Camus, Oruç ayı, İslâm, emek, yerli düşünce, halk sevgisi, konuşma, varlık, yalnızlık, Dostoyevski, Batıcılık, Sezai Karakoç, Anadolu, Kutsal Kitap,

edebiyatın işlevi, Ankara, Sartre, Ceyhun Atuf Kansu, Alâeddin Özdenören, M.Akif İnan, şiir, Behçet Necatigil, Muallim Naci, Melih Cevdet Anday, metafizik, Yunus Emre, Edebiyat dergisi, Fransız ve Arap şiiri, Cemal Süreya, Varlık Yıllığı, ahlak, Umut oyunu, zulüm.

### **Eserden bazı alıntılar:**

“Yönümüz Batı’ya çevrileli beri, ulusumuza, uyum yapamadığı, bilinçle yapmak istemediği biz özü, yabancı bir özü öğretmek istiyorlar, benimsetmek istiyorlar. Kendi kendisi olan bir ulus oluncaya değin direniş gerekli.”

“Nerde bir İNSAN yaşıyorsa onunla bağ kurmak isterim. Kulluk bilincine, insanları düşündükçe varıyorum.”

“Bombaları etkisiz kılacak tek güç ‘İnsan sevgisi’dir.”

“İnanmalıyız dilimizin gücüne, sevmeliyiz dilimizi. Titizlik göstermeliyiz sözcüklerin seçiminde. Dille düşünce birbirinden ayrılamaz da onun için.”

“Şu soruyu, her yazarın, sürekli olarak kendi kendine sorması gereklidir: Ben bu ulusun bir parçası mıyım, bu ulusun ulusal değerlerini savunuyor muyum, ulusumdan yana mıyım yoksa sömürgecilerin uyguladıkları yabancılaştırma girişimlerinin farkında olmadan yürütücüsü müyüm?”

“Atom bombası denli öldürücüdür kentliler için yalnızlık duygusu. Ortak değerler yitince, kentliler yalnızlık duygusuna kapılıyorlar iyice.”

“Susmak, bağdaşamaz insanın sorumluluk duygusu ile. Niçin açıkça söylemiyoruz sözümüzü de susuyoruz? Hiçbir bağnazlık, hiçbir korku engel olamamalı sorumluluk duymamıza. Çünkü sorumlulukla ancak anlaşılabilir insanın varoluş nedeni.”

“Bir ülküyü bana, benden sana, sende ona geçirmiyorsa bir şiir, neye yarar? Şiir bizi sorguya çekmeden önce, biz çıkmalıyız karşısına şiirin: Neden susuyorsun, kanatlanmıyorsun, çarpıyorsun yeryüzüne? Şiir, ancak ‘tarihi yonta yonta’ bir akımı geçirmeye başlar.”

“Türk ulusu onaylamadı Batılılaşmayı, kaynakları kurutulmak istense de, o, gene bağlı kaldı kendi düşüncesine, uygarlığımızın kaynaklandığı yerli düşünceye.”

“Yirmidört saat ahlâklı kalabilen insan çok azdır. Ahlâktan yoksunluk çürütüyor ilişkilerimizi.”

“Cinayetlerin kökeninde, Kutsal Kitap’tan uzaklaşma vardır.”

“Başkaldırı, zulme karşı ise, insancıl değerlerin savunulması için olmuşa, bu eylemi, hiçbir güç durduramaz.”

“Korku ile umut iki kanadıdır uçağın. Bunlar olmaksızın geçemeyiz acıları, yıkımları, mutlulukları.”

“Edebiyatın işlevi, insana, yeniden, inanma gereğini duyurmak olmalıdır.”

(Pakdil, 2014n: 11-12-14-23-62-68-74-87-91-163-188-191)

**Biat III**’ün birinci basımı Nisan 1981 yılında iki bin adet, ikinci basımı ise Şubat 2014’te iki bin adet yapılmıştır. Yüz dört sayfa olan eser; 12.Yıl Bildirisi, Uçurum Dersleri, Ortadirek, Köken, İnsanlığın Kanı, Sürek, Narin Eleştiriler I-II, Herkesle Konuşmak İstiyorum, Atıf, İfşa, İpi Kesiyorum, Dilek Kipi, Söylev I-II-III, Yürüyelim Arkadaşlar, Artık Korkutulmak İstemiyoruz, Yıldızlar Altında, Güneşin Doğuşunu Seyre Gidenler, Kimliğimle İlgili, Salt Acılarımız Devirir Dağları, Havada Bulut Var, Dallarda Tabancalar, Vadilerde, Barut Kutuları ve Sonsuz başlıklarını taşıyan denemeleri içermektedir. Eser, Edebiyat dergisinin çıkışının 12.yıldönümü olması üzerine yayımladıkları bildiri ile başlar.

**Eserde genel olarak bahsedilen konular şöyledir:** Birliktelik, insanlık, Lût Öğretisi, yabancılaşma, kimlik, köken, uygarlık, sorumluluk, inanç, Türkiye, yerli ses, din, mülkiyet, çağ, devrim, Mustafa Şerif Onaran, Türk sanatı, direniş, çevirmenlik, klasikleri okumak, Ortadoğu, emekçiler.

#### **Eserden bazı alıntılar:**

“İnsanlık için hiçbir şey yapmadan başkasını öldürene, aslında kendi kendini öldürdüğünü anlatmalıyız. Ancak böyle geçilebilir ölümlerin önüne. Akan, yalnızca insan kanı değil, insanlığın da kanıdır.”

“Ülkemizin geleceği; ancak, geçmişini algılayabilmesiyle, yerli düşünce içinde oluşmuş uygarlığına dayanarak kendi kendini konumlamasıyla, çağa böyle yaslanmasıyla güvence altına alınabilir.”

“Toplumun özgün sesi hangi sestir? Yerli düşünceden, onun büyüttüğü uygarlıktan yankılanmayan ses, özgün sesi olabilir mi toplumumuzun?”

“Kurtarmamız gereken il yurt içimiz, içdünyamız, kimliğimiz.”

“Yazarlar, şairler kopmamalıdır doğadan; olabildiği denli titizlikle kavramaya, anlamaya bakmalılar doğanın gizini. Çünkü, sonsuz bilgelikleri, incelikleri cömertçe sergiler önümüze doğa. İçimizi genişletir doğa; ruhumuzun esenlenmesi biraz da böyle olmuyor mu?”

“İvecenlikle uyumlu değil insanın büyüklüğüyle: sabırla, dirençle bütünleşmeli insan.”

“Bence, ülkemizin temel sorunu ya da sorunları; hep, kimliksizleşmesinin acı sonuçlarından doğmuştur. Türkiye, kimlik yitikliğine uğratılmadı mı?”

“Pas tuttu içimiz. Bu yüzden duymaz olduk tüm yeryüzünde akan kanların sıcaklığını bile.”

“Akan her kanda, benim de bir damla kanım akıyor mu? Beni de öldürmüş olmuyor mu, ‘başkasını’ öldüren?”

“İnsanın insana yaklaşması sözcüklerdir. Hem iyi seçmeliyiz, hem de iyi korumalıyız barut kutularımızı. Öfke, hep yakınımızda durdu mu, yolunmuş ekin tarlasına döndürür algılama gücümüzü.”

(Pakdil, 2014o: 22-39-46-59-69-70-86-90-98 )

### 2.1.2. Çeviri Kitapları

#### 1- Arap Şiiri I-II Göldeste

Nuri Pakdil’in Ortadoğu coğrafyasına hassasiyetinin açık göstergelerinden olan bu eser, Arabistan, Cezayir, Fas, Filistin, Gine, Irak, Lübnan, Mısır, Nijerya, Senegal, Sudan, Suriye, Tunus, Ürdün ülkelerinden sanatçıların yaşamöykülerini, şiir görüşlerini ve şiirlerini derlediği destedir.

On dört ülkeden doksan iki şairi ele aldığı bu eserin iki cildi birleştirilmiş, dört yüz kırk sekiz sayfadır. Eserin ilk cildi tek cilt olarak Ocak 1976 yılında beş bin adet, iki cildin ayrı olarak ikinci basımı Haziran 1998’de bin beş yüz adet, iki cildin birleştirilmiş olarak üçüncü basımı Temmuz 2014’te bin beş yüz adet yapılmıştır. Her basımı için bir açıklama kaleme alan Nuri Pakdil, eserin oluşum sürecini anlatmıştır. Şairlerin yaşamöyküleri ve şiirlerini ‘Luc Norin et Edouard Tarabay, Anthologie de la litterature Arabe contemporaine, la poesie, editions du Seuil, Paris 1967 ve Rene R. Khawam, La poesie Arabe des origines a nos jours, edition Marabout Universite, Paris, 1967’ kitaplardan ve ‘FranceIslam, revue mensuelle, Juillet 1973, Paris’ adlı dergiden almıştır (Pakdil, 2014t: 15). Açıklama 2 yazısında “Nasıl Türkçeleştirdim bu şiirleri? Nerden usuma geldi bu şiirleri Türkçeleştirmek?” diye sorar ve bu sorularının cevaplarını da verir. Yazar, bu şiirleri elinden bırakmadığını ve bu şiirlerin bir sızıyı, bir direnci söylediğini, bunların da birbirlerinden habersiz birbirleriyle bağlandığını

üstelik yurdumuzun da sızısı, direnci olduğu için kendisinin bir parçası haline geldiklerini aktarır. Açıklama 3'te ise yeni birleştirilmiş olan baskıda değişenleri ifade eder. Yeni baskıda 'Çağdaş Arap Şiiri' başlığındaki 'çağdaş' kelimesi içinde bulunulan yüzyıl ile sıkışıp kalmaması için çıkarıldığını ve diğer baskılardan farklı olarak her şiirin nereden alındığını eklediklerini ifade eder.

Cemal Süreya, bu eser hakkında yaptığı övgülerinin yanı sıra eserde bazı eksikler de tespit etmiştir. Öncelikle on bir Arap şehrinden aldığı altmış sekiz şairin bilgisini verdiği için onu kutlar. Bu eseri değiştirmek istersek de yine bu işi yapacak kişinin Nuri Pakdil olduğunu söyler. Bu eserin bir güldeste boyutuna gelmediğini, Arap şiirinde bir gezinti olarak değerlendirilebileceğini ifade eder. Mağrip şiiri ile Mısır şiiri arasında önemli geçiş rolü oynayan Libya'dan şair alınmamasına ve son yüzyılların başarılı Fas şairlerinin büyük bölümünün olmamasına dikkat çeker. "Nuri Pakdil'i bu çalışmasından ötürü kutlamak gerekir. Çünkü oldukça ağır bir işe girişmiş.", "Çağdaş Arap Şiiri Güldestesi'ni tam bir güldeste olarak değil, Arap şiirinde bir gezinti olarak almak daha doğru olacak" (Süreya, 2016: 390-391).

Ömer Yalçınova ise, "*Nuri Pakdil'in güncelerini değerlendirirken Ortadoğu'ya dikkat etmeliyiz. Nuri Pakdil, Ortadoğu kaygısını ve sorumluluğunu güncel hayatına taşır. O büyüleyici, etkileyici yalnızlığının temel taşlarından biri haline getirir.*" yorumunu yapmıştır (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 32).

N. Ahmet Özalp, "*Arap Şiiri Güldeste'si önemli bir yapıt. Hazırlayanından gelen önemi bir yana, daha birçok yönden, üzerinde ciddiyetle durulması gereken bir önem taşıyor. Her şeyden önce yapıt, bize gerek ülkeler bazında, gerek tümel olarak Arap şiirini yakından görme, tanıma imkânı veriyor.(...) Üstad'ın deyişiyle 'sızı, sıkıntı ve direniş'imizi yansıtıyor.*" diyerek eserin önemini vurgulamıştır (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 32).

Eserde ülkelere göre ele alınan şairler ve şiirleri şu şekildedir:

**a- Arabistan'dan** Hasan Abdullah El- Kureyşî'nin Gecenin Öksürüğü şiiri.

**b-Cezayir'den** Muhammed El- İd Halife'nin Cezayir şiiri, Abdülkerim Akkûm'un Okyanus şiiri, Muhammed El- Akdar El- Sâî'nin Kör şiiri, Sâlih Harrafi'nin Yaralı Bayram şiiri, Yusuf Sebtî'nin Filistin İçin, Düğün Gecesi, Cehennem ve

Çılgınlık ve Gelecek şiirleri, Abdülhamid Laguati'nin Şiir, Sessizlik şiirleri, Raşid Bey'in Yaşamöyküsü, Hayat, Karışıklık şiirleri, Buâlim Abdûn'un Saplantısının Ezgisi şiiri, Cemal Harşi'nin Altı Övgüde Uyanışın şiiri, Hamid Nacer-Hoca'nın Bütünsel Cümle şiiri.

**c- Fas'tan** Muhammed El-Süleymanî'nin Kendi Soyluluğunda Can şiiri, Abdülmalik El-Balgusî'nin Kıvancım İçin Şiir şiiri, Allâl El- Fassî'nin Bahçedeki Güvercin şiiri, Muhammed El-Sabbah'ın Bırak Beni Düş Göreyim Güzelim şiiri, Muhammed Ben Dafa'nın İp Tutmak şiiri, Abdüllatif Lâbi'nin Doğu Çağrısı şiiri, Ahmet Cumari'nin Şiir, Aşk Ölüm Eylem şiiri, Muhammed Bennis'in Hiyeroglif, Malûl Heceler şiirleri, Muhammed Lokira'nın Kil Ufku, Yaslı Bir Kent İçin Okyanus Türküleri şiirleri, Ahmed Necati'nin Kentim, Ölüm Irmağın Aynasında Okuma şiirleri, Malika Asimi'nin Duvar şiiri, Abdülaziz Mansuri'nin Şiir şiiri, Ben Selam Himmiş'in Şiir şiiri, Muhammed Hayreddin'in Kara Bulantı şiiri, Abdullah Race'nin Yurdumun Gözlerinde Okumalar şiiri, Muhammed Mamuni'nin Şiir şiiri, Abdülkerim Tabal'ın At Şiiri, Son Haberler, Mutluluk şiirleri, Muhammed Ben Talha'nın Öfke ve Başkalaşımlara Dâir Kehânetler şiirleri.

**ç- Filistin'den** İbrahim Cabra'nın Şiir Bütünlemeleri şiiri, Tevfık Sâyıg'ın Gerici Psikoloji, Şiir K şiirleri, Adsız Şair'in Filistinli Kardeşime şiiri.

**d- Gine'den** Muhammed Alium Fanture'nin Cambazhane Öyküsü şiiri.

**e- Irak'tan** Ahmed Safi El-Nacafi'nin Şiir İle Kâğıt şiiri, Hafız Cemil'in Ey Dalgalar şiiri, Nâzik El Melâike'nin Hiç Gelmeyecek Konuk, Arıtmak Yüzkarasını şiirleri, Abdülvahab El- Beyatî'nin Dönüş, Meydan Okuyuşumun Şiiri, Fırtına şiirleri, Bilend Haydârî'nin Satılmışın Pişmanlığı, Yalnızlığım şiirleri, Bedir Şakir El-Sayab'ın Paris'te Bir Gece şiiri, Halid El-Şavaf'ın Ay Işığında Dicle şiiri.

**f-Lübnan'dan** Şıblî Mallat'tan Dilsiz Sevda şiiri, İlyâ Ebû Mâdi'nin Limon şiiri, Beşara El-Hûrî'nin Nasıl Unutulur şiiri, Fevzi Mâlûf'un Gırnata şiiri, Salim El-Zürkali'nin Filistin şiiri, Sait Akl'in Çiçeklerin Çiçeği, Ay şiirleri, Yusuf El-Hâl'in Terkedilmiş Kuyu, Bekleyiş şiirleri, Şevki Ebû Şakra Bir Kaynağın Serüvenleri şiiri, Ünsi El-Hâc'ın Kesik Baş, Şarlatan şiirleri.

**g- Mısır'dan** Ahmed Şevki'nin Cep Saati şiiri, Abbas Mahmut El-Akkat'ın Buzlu Doruk şiiri, Ahmed Zeki Ebû Şadi'nin Yaz Sonu şiiri, İbrahim Naci'nin

Yurtsama şiiri, Abdülkâdir El-Kot'un Kır Putları şiiri, Kemal Necat'in İstekler şiiri, Salâh Abdüssabûr'un Göç şiiri, Ahmed Abdülmuti Hicâzî'nin Esenleme şiiri, Ahmed Râmî'nin Terkedilmiş Şato şiiri.

**ğ- Nijerya'dan** Abdülaye Mamani'nin Uygarlık şiiri.

**j- Senegal'den** Mâlik Fal'in Bekleyiş şiiri, Amadu Mustafa Vade'nin Bir Zenci Köylüye şiiri.

**k- Sudan'dan** Abdullah El-Banna'nın Aşk Şiiri şiiri, Yusuf Mustafa El-Tinnî'nin Acıklı Türkü şiiri, Cafer Hâmid El-Beşr'in Kız Kardeşim şiiri, Hamza El-Mâlik Tambal'ın Renkler şiiri, Tâc El-Sır Hasan'ın Aşkın Yolları Üstünde Çiçekler şiiri, Muhammed El Fayturi'nin Yol şiiri, Cîlî Abdurrahman'ın Kentin Sokakları şiiri, Muhiddin Fâres'in Uyandı Kız, Balçık ile Tırnaklarım şiirleri, Mübarek Hasan Halife'nin Tutuklu şiiri.

**l- Suriye'den** Şefik Cebrî'nin Bülbülün İniltisi şiiri, Süleyman El-Issî'nin İşgal Anıtı şiiri, Nizar Kabbânî'nin Doğu şiiri, Nedîm Muhammed'in Gözler şiiri, Şevki Bağdâdî'nin Şiir Yazmak, Kucaklamasız Aşk şiiri, Muhammed Maghut'un İki Ayakkabı Arasında Biri şiiri, Kemal Hayr-Bek'in Uyku Çölü şiiri, Fevâz îd'in Barada Irmağı Türküsü şiiri, Abdel Bâsît El-Sûfî'nin Bu Öfkeli Adam şiiri, Abdüsselâm El-Uculî'nin Seni Bekliyorum şiiri, Kemal İbrahim'in Şiirler şiiri.

**m-Tunus'tan** Ahmed Hareddin'in Nereye şiiri, Ebülkasım El-Şabi'nin Şair Kalbi, Yaşama İsteği şiirleri, Ahmed El-Muhtar El-Vezîr'in Kardeşim şiiri, Ebülkasım Kerî'nin Duraksamıyorum şiiri, Muhammed Şabuni'nin Ezgi şiiri, Muhammed Mazhut'un Çöl şiiri, Muhammed Fersi'nin Söz Karıştığında şiiri, Nureddin Semud'un Sysyphe Dramı şiiri.

**n-Ürdün'den** Fadva Tukân'ın Denize Dönüş şiiri, İbrahim Tukân'ın Önderlere şiiri, Selma El-Cayusi'nin Bizde Ölüm ve Güzellik şiiri.

Nuri Pakdil, böylece Ortadoğu'ya ait yüz on beş şiiri Türk edebiyatına kazandırmıştır.

## **2- Günlük (Çeviri) - Anna Grigoriyevna Dostoyevski**

Eser, Fransızca'dan çevrilmiş, iki yüz elli altı sayfadır. Birinci basımı Mayıs 2014'te bin adet yapılmıştır.

Nuri Pakdil'in en önem verdiği yazarlardan biri Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'dir. Onu çoğu eserinde mutlaka anlatmıştır. Onun için söylediği sözlerden bazıları şunlardır: Bir Yazarın Notları I eserinde şöyle der: "Dostoyevski: sevdiğim denli, acırım da!", Biat II eserinde ise; "Kaç kez okudunuz Dostoyevski'yi? Orta bir dünya vatandaşı olabilmek için iki kez, orta bir yazar olabilmeniz için de beş kez okumalısınız Dostoyevski'yi." demiştir.

Bu günlük Dostoyevski'nin eşi Anna Grigoriyevna Snitkina'ya aittir. Necip Evlice nam-ı diğer İdris Hamza çeviri hakkında şu bilgiyi verir: "Dostoyevski, ilk karısının ölümünden üç yıl sonra, 1867'de Anna Grigoriyevna Snitkina'yla evlenir. 'Günlük', Dostoyevskilerin Cenevre'de geçen günlerinin bir bölümünü yansıtır. Dostoyevski bu dönemde yoksulluk, sara nöbetleri ve kumar tutkusuyla boğuşur. Her şeye karşın, genç eşi Anna Grigoriyevna'nın özverili desteğiyle yazmaya da devam edebilir."

Kitaptan bir kesit: "08.10.1866- 'Evlenebileceğimi düşünüyor musunuz?' diye sordu. 'Birisinin karım olmayı kabul edeceğini zannediyor musunuz?' Aaa, nasıl soruydu bu da? Bir kadın niçin kabul etmesindi kendisiyle evlenmeyi? 'Peki,' dedi Dostoyevski, 'söyler misiniz bana, zeki bir kadını mı, yoksa yürekli ve yiğit bir kadını mı seçmeliyim?' Zeki bir kadınla evlenmesini önerdim. 'Hayır.' dedi. 'Evlenecek olursam; beni sevmesi için yürekli, yiğit bir kadını seçeceğim.' "

### **3- Günlük'ten (Çeviri) - Eugene Ionesco**

Eser, Fransızca'dan çevrilmiş, yüz kırk dört sayfadır. Birinci basımı Mayıs 2014'te bin adet yapılmıştır.

Bu eser, Nuri Pakdil'in Eugene Ionesco'nun 'Journal en miettes' ve 'Present Passe Passe Present' adlı kitaplarından yaptığı çevirilerden oluşmuştur. Nuri Pakdil, Konuşmalar adlı eserinde bu çeviriyi neden yaptığını açıklar: "Ionesco'nun görüşlerine, yargılarına katıldığımızdan; bu görüşleri, bu yargıları benimsediğimizden mi çeviriyoruz bu konuşmaları? Hayır. Sadece, yeni tiyatronun öncülerinden olan bir yazarın, çağı üstüne, tiyatro üstüne düşündüklerinin anlaşılmasını, açıklanmasını gerekli görüyoruz" (Pakdil, 2014t: 73)

Necip Evlice, bu eser hakkında da şöyle söyler: "*Okuyucu, bu çevirilerin kitaplaşmasını uzun yıllardır beklemekteydi. Çeşitli ortamlarda paylaşılan yakınmalar*

bunu gösteriyordu: “Edebiyat dergisinin Şubat 1969’da çıkan ilk sayısında Eugene Ionesco’nun *Günlükler*’inden bir çeviri vardır. Nuri Pakdil’in yaptığı bu çeviriler, derginin sonraki sayılarında da sürer. Ionesco ile yapılmış konuşmalar, yazarın başka metinleri de sık sık karşımıza çıkar. Yazık ki, bu çeviriler dergi sayfalarında kalmıştır.” Nuri Pakdil’in bu önemli çevirilerinin Mayıs 2014’te ‘*Günlük*’ten’ adıyla kitaplaşmasıyla bu beklenti nihayet karşılanmış oldu” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 150).

Eugene Ionesco’nun günlüğü dışında onun ile yapılan konuşmalar da ‘Konuşmalar’ kitabına alınmıştır.

#### **Eserden bazı alıntılar:**

“Yoksul üleşimci tanımadım. Çok varıl üleşimciler tanıdım: oyuncular, tiyatro yönetmenleri, çok varıl yapımcılar, Paris’in XVI’ncı bölgesinin kentsoyluları, milyarderler bile.”

“Kimsenin bilmemezlik etmediği şeyi göstermek, benim dâima bildiğim şeyin kendi kendime doğru olduğunu ortaya çıkarmak için yazdım tiyatromu.”

“Altın çağ: çocukluk çağıdır, bilgisizlik çağıdır altın çağ; insan, öleceğini bildiği andan itibaren sona eriyor çocukluk.”

“(…) başkalarının kendi kendilerine söyledikleri, mırıldandıkları şeyi yüksek sesle söyleyenin yalnızca edebiyatçı olduğunu biliyorum.”

#### **4- Hârikalar Tablosu (Çeviri) – Jacques Prevert**

Oyunda Teresa, Juana, Chanfalla karakterleri bulunur. Fransızca’dan çevrilen eser seksen sayfadır. Sahnelenmesi yerine okunması için yazılmış bir eserdir. Eser, Mayıs 2014’te bin adet basılmıştır.

Bir oyun çevirisi olan eserin özetini ve amacını Kâmuran Yetik şu şekilde açıklamıştır: “Bir gezgin soytarı yanındakilerle birlikte bir şehre gelir. Şehrin ileri gelenleri ile görüşür. Bir temsil vereceğini söyler. Temsilin özelliği, sergilenen tabloları ancak iyi ve zeki insanların görebileceğinden ibarettir. Temsil günü bütün halk alana toplanır. Beyaz bir perde gerilmiştir, bir tarafta. Temsili idare eden Chanfalla, beyaz perdede bir takım olayların geçmekte olduğunu izah ettikçe, herkes, aptal ve günahkârlığını örtmek için o olayları görüyormuş gibi davranır. Tabloları büyük bir heyecanla izlediği intibamı vermeye çalışır. Prevert, insanların bu zayıf yanını, oyunda,

*çok güzel bir anlatımla hicvediyor. Okunmaya değer bir eser”* (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 152).

### 5- Ay Operası (Çeviri) – Jacques Prevert

Eserin ilk basımı Nisan 1975’te beş bin adet, ikinci basımı ise Mayıs 2014’te bin beş yüz adet yapılmıştır. Altmış dört sayfa olan eser Fransızca’dan çevrilmiştir. Eser, bir şiir çevirisidir. Ancak formu tiyatro gibi ele alınması bakımından ilgi çekici bir yapıya sahiptir. Bu yapı ve eser hakkında Necip Evlice şöyle söyler: “ *Bestelenen şiirleri II. Dünya Savaşı sonrası gençliğinin başkaldırı şarkıları oldu. (...) Prevert, dilin tüm olanaklarından yararlanan bir şair. Sözcük oyunları, çarpıcı tekrarlar, beklenmedik imgelerle okuyucuyu şaşırtan eğlenceli bir şiir üslubu var. Jacques Prevert’in, ‘Ay Operası’nda ortaya koyduğu şiirsel anlatımıyla, Nuri Pakdil’in özgün çeviri anlayışı bir araya gelince, gerçekten okunası bir kitap ortaya çıktı”* (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 153).

Eserin formundan bir kesit:

yüzü hiç

GÜL-

Meyen

Uçup

Gitmiş sevinci

Bir

ÇOCUK

### 6- Kasırganın Çatırtıları (Çeviri) – Eugene Guillevic

Eser, Fransızca’dan çevrilmiş, yüz elli iki sayfadır. Şiir çevirisi olan eserin ilk basımı Mayıs 1981’de üç bin adet, ikinci basımı ise Mayıs 2014’te bin beş yüz adet yapılmıştır.

Eserin girişinde şu not bulunmaktadır: “*Eugene Guillevic, çağdaş Fransız şairlerindendir. Bu kitabı oluşturan şiirler; Eugene Guillevic’in, ‘Sphere’ ve ‘Du domaine’ adlı şiir kitaplarından Türkçeleştirilmiştir.”*

Eserde, bu şaire ait; ‘Ülke’, ‘Söz Konusu’, ‘Bir Yaz Günü Üstüne Çeşitlemeler’, ‘Yol’, ‘Çekiç’, ‘Yazıyorum Sana’, ‘İçli Şiir’, ‘Malikânenen’ adlı şiirler bulunmaktadır.

### 2.1.3. Şiir Kitapları

#### 1- Sükût Sûretinde

Nuri Pakdil’in önemli eserlerinden biri olan Sükût Sûretinde’nin, ilk basımı Şubat 1997’de iki bin adet, ikinci basımı Şubat 2012’de bin beş yüz adet, üçüncü basımı ise Temmuz 2014’te iki bin adet yapılmıştır. Nuri Pakdil, içindeki şiirleri ifade eden ‘içindekiler’ kısmına normalden farklı olarak ‘Atlas’ demiştir. ‘Gramer’, ‘Yeryüzüödevi’, ‘Babam Ziyaioglu Hoca Emin Efendi’, ‘Edebiyat’, ‘Senet’, ‘Taç’, ‘Her Halükârda Âlicenap’, ‘Kaldıracın Dayanma Noktası’, ‘Alevler’, ‘Rafineri’, ‘Arkbaşı’nda Uçurtmalar’, ‘Yatar Kalkar Sorardım’, ‘Çavlan’, ‘Tak Tak Tak Tak’, ‘Alo İnfaz’, ‘Bul’, ‘Dağlarda Mezralarda Yollarda Kırsallarda Damlarda Sokaklarda Ucundan Silahların’, ‘Raylar’, ‘Gemi’, ‘Yürüyen Geceler’, ‘Kapsül’, ‘İstanbul’, ‘Köz’, ‘Koku’, ‘Teselli’, ‘Gür’, ‘Rampa’, ‘Kah Kah Kah’, ‘Tohumlar’, ‘Lokanta Önündeki Berduşlardan Biri Ağzını Cama Yapıştırdı’, ‘Hokkası’, ‘Metin’, ‘Has’ başlıklarını taşıyan otuz üç şiiri bu kitabında yer almaktadır.

Bu eseri hakkında Şaban Abak şunları söylemiştir: “*Sükût Sûretinde, Edebiyat Dergisi Yayınları’nın yeni döneminin ilk kitabı. 33 şiirden oluşuyor. Bu sayı, tesbihte bir boğum sayısı. Her şiirin, bir tesbih tanesine karşılık gelen ayrı bir zikir cümlesi olduğunu düşünüyorum. Ancak bu şiirler, bilinen zikir cümlelerinden farklı. Bu derviş Mekke’yi, Kudüs’ü, İstanbul’u, Filistin’i, devrimi, ‘katsayı artan direniş’i zikrediyor*” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 9).

Nuri Pakdil, eserde bulunan ‘Babam Ziyaioglu Hoca Emin Efendi’ şiirine şu notu düşmüştür: “ ‘Dayızadeler’ diye anılırsa da ‘Ziyaiogluları’ diye de bilinir ailemiz Maraş’da. Babam da manifaturacıyken, ticaretevinin faturasını ‘Ziyaioglu Emin Pakdil’ diye –doğru; Hocaydı; Kur’an-ı Kerim’i, Türkçe mealini okur gibi, anlardı, Hadis-i Şerifleri de; enli, uzun, kalın Arapça kitaplar vardı evimizde; ne ki hiçbir zaman ‘maaşlı’ hoca olmamıştı zaten- bastırmıştı, tabelada da öyleydi galiba. Şimdilerde darmadağınık kutulardaki, poşetlerdeki kitaplığımı karıştırabilsem, kağıtların,

defterlerin, zarfların, gazete kesiklerinin arasından o faturalardan birkaç sayfayı bulabilirim, sanıyorum.” Ayrıca bu şiirini yirmi sekiz kez yazmıştır. Nuri Pakdil, tüm şiirlerinin altına kaç kez değiştirdiğini not olarak düşer.

**Bu şiiri; Yaşama cesaretimi artıran**

*Ağır acı oturuşunuz vardı* (Pakdil, 2012ğ: 15)

Arkbaşı’nda Uçurtmalar şiirine ise şu notu düşer: “Çocukluğumun Maraşı’nda, bizim Yörükselim Mahallesinin yukarılarında, yazın, hele de ilkbaharda, kimi günler ikindiye doğru, hanımların (hiç mi hiç erkek olmazdı) çocuklarıyla gittikleri, Ahırdağı’na bakan kırık.” Ayrıca bu şiirini seksen dokuz kez yazmıştır.

**Bu şiiri; Mavi suda geliyor sanki dünya**

*Gidiyor yavaş yavaş güneşlere* (Pakdil, 2012ğ: 31)

**2- Ahid Kulesi**

Ahid Kulesi’nin birinci basımı Haziran 1997’de iki bin adet, ikinci basımı Şubat 2014’te bin beş yüz adet yapılmıştır. Eser hakkında Bilal Can şunları söylemiştir: “Kitaplar vardır renktir, kitaplar vardır kokudur, kitaplar vardır sestir, aydınlıktır, ışıktır, gözdür, yoldur, izdir, nişandır, semboldür; rüzgâr, hava, bulut, ağaç, ırmak, dağ...İşte bu vasıflarla nitelendirdiğim kitaplar arasındadır Ahid Kulesi.(...)”

Eser, Mağara Sesleri başlığıyla başlar. Eserde, ‘Kün’, ‘Kandil Simidi’, ‘The Letter With My Blood’, ‘On İki Derece, Yükseliş Kerbelâ, Ateş!’, ‘Rüzgâr’, ‘Çeşme’, ‘Öper Sultanahmed Ayasofyayı Güneşe Karışır Zülüflerin De’, ‘Cûdi Dağı’nda Vah Vah Kurşundan Ağır Gelir’, ‘Aşk’, ‘İstanbul II’, ‘Yazıya Hazırlık Ya Seslerin Çekilmeden Önceki Resimleri’, ‘Kâfurî’, ‘İlâhi’, ‘İstanbul III’, ‘Sabır İşçilerine Korsan Yayın’, ‘Gelinle Güveyin Gerdek Gecesi Yattıkları Yatağın Ilıklığı’, ‘Apansızın’, ‘Kalori’, ‘Hangi Kuş Gelmedi Ki’, ‘Blues’, ‘Bir Karış Ötesinde Maraş’ın’, ‘Karlı Dağın Destanı’, ‘Fülüt’, ‘Birara Durmadan Düşünürdüm Akdeniz’ini Çocukluğumun’, ‘İstanbul IV’, ‘Bütün Dillerde Söylenir Aşkları’, ‘Mehtapta Kayıklar’, ‘İstanbul V’, ‘Kuşluk Müziği’, ‘Tarlalar Tarlalar Tarlalar Tarlalar’, ‘Ben Daha Doğmadan Önceki Yılları-Da Da Sık Sık Kurulmuş Sehbarlar Da’, ‘Tan’, ‘Fener’, ‘Mîlâdî Bin Dokuz Yüz Yirmilerdi’, ‘Ağaçların Şehadet Parmağı Da’, ‘Püsküllü Mestleri’, ‘Militan’, ‘Omuriliği’, ‘Bent’, ‘Ahid Kulesi’ başlıklarını taşıyan kırk şiiri yer alır.

Bir Karış Ötesinde Maraş'ın adlı şiirine şu dipnotu düşer; “Hz. Ali Efendimizin, ünlü cenklerinden birinde, buralardan da geçtiği, o Kaya'nın üzerindeki izlerin de sâdık Düldül'ünün Ayak izleri olduğu, rivayet olunur.” Ayrıca bu şiiri on sekiz kez yazmıştır.

**Bu şiiri; Ey başı dumanlı Ali Kayası**

*Göksun'a doğru köprüyü geçince* (Pakdil, 2014h: 53)

Ben Daha Doğmadan Önceki Yıllar\_ Da Da Sık Sık Kurulmuş Sehbalı Da adlı şiirine şu dipnotu düşer: “Ankara İstiklâl Mahkemesi infazlarının çoğu Samanpazarı'nın bu bölümde yapıldığından, halkın, asılan Müslümanların anılarını yaşatmak için bu semte Ulucanlar adını verdiği, söylenir.” Bu şiirini yetmiş bir kez yazmıştır.

**Bu şiiri; Geçmeyegöreyim Ulucanlar'dan**

*Düşer yoluma gölgeleri tek tek* (Pakdil, 2014h: 73)

### **3- Osmanlı Simitçiler Kasîdesi**

Eserin ilk basımı Temmuz 1999'da bin beş yüz adet, ikinci basımı Şubat 2014'te bin beş yüz adet yapılmıştır. 93/1-2. ayeti “Aydınlık sabahı düşün. Ve durgun, karanlık geceyi.” ile başlayan eser, Çekirdekler başlığıyla okuyucuyu karşılar. Eser hakkında Haydar İkbâl şunları söylemiştir: “Sükût Sûretinde'de gördüğümüz özenli kelime seçimi ve duyarlılık ikinci şiir kitabı Ahid Kulesi'ne ve üçüncü şiir kitabı Osmanlı Simitçiler Kasîdesi'ne de hakim. (...) Sükût Sûretinde'ki ‘Sözcüğün uzun kavlinden/ Bütün yönler silme Mekke’ beyiti ile insanlığın yönünün dünyanın kalbine yönelten Usta, duyarlılığını bu şiir kitabında da sürdürüyor.”

Eserde, ‘Sonsuzu Fethe Gidenlere Dair Ses Çözümlemesi’, ‘Siluet’, ‘Lif’, ‘Akdeniz Kıyılarında’, ‘İstanbul VI’, ‘Yirminci Yüzyıla Gazel’, ‘Güğümünden Boşaltılarsun Tâze Süt’, ‘1997’de Sincan Ünlemi’, ‘Öç’, ‘Kadîm Adımlarıyla’, ‘Proleterya’, ‘Demir Çiğneyerek Yürüyenlere’, ‘Deri’, ‘Sahra’, ‘Mekik’, ‘Hangi Aynadan Geçti Ki Yeryüzü Yeni Olmuş’, ‘Horozun Fotoğrafı Çekiliyor’, ‘Osmanlı Simitçiler Kasîdesi’, ‘İşâret Burcu’, ‘Çok Özel Korumalar’, ‘Suçortağı Olmamış “Şu”daki Şe İle U’yu Aramaya Çıkanlara Mütevazı Kılavuz’, ‘İstanbul VII’, ‘Kiracılar Ki Envâî Türölüdür Deli Gömlekleri Giy Çıkart İma’, ‘Adı: Hayat’, ‘Ayran’, ‘Mühür Elindeki Hakkâk Tutarak Rüzgârı Soluk Soluğa Zorbelâ Yapıştı Kayığa’, ‘Güz Müziği’,

‘Süzek’, ‘İmza’, ‘Süslenen Çiçeklerden Anladım’, ‘Güzün Bağ Dönüşü Ahırdağı’ndan Maraş’a İnerken’, ‘Âhırzaman Beyi’, ‘Bu Sabah Saçlarına Hiç Kuş Konmasa da Olur’, ‘Hançer Süslemesi’, ‘İstanbul VIII’, ‘Bak Berduşu Ağırlayan Külhanbeyine’, ‘Sırmalı Kaftan’, ‘Mürekkep Makamında’, ‘Liman’, ‘Parola’ başlıklı kırk şiiri yer alır.

Esere adını veren ‘Osmanlı Simitçiler Kasîdesi’ şiiri;

*Emeğin susamı pişiren rengi*

*Ağıyor Pîr’den hâlâ o kırmızı*

*Bu eserde ‘Bitlis’li Büyük Âlime’ ithafla bir şiir yer almaktadır.*

*Âhırzaman Beyi şiiri; Çık da Kaleye sorgula toprakları in de Dereyi*

*Konuşsun herkes sular tutuşacak Âhırzaman Beyi* (Pakdil, 2014z: 49)

#### **4- Anneler ve Kudüsler**

Tek basımı Temmuz 2014’te bin beş yüz adet yapılmıştır. Şiir kitapları arasında en çok ses getiren eseri olmuştur. Bu eseri hayatında en çok kendisine etki eden annesi Hatice Vecihe Pakdil’e ithaf etmiştir. ‘Sevgili annem Hatice Vecihe Pakdil’in ölümsüz hatıralarına minnet, şükran ve özlemle...’ sözünü bizi karşılayan eserde şairin yirmi iki şiiri bulunmaktadır ve eser yüz kırk sayfadır. Şiirleri, ‘Rahman’, ‘Âraf’, ‘Lam’, Bizimle Başlayanlar İçin’, ‘Anneler ve Kudüsler’, ‘Kale’, ‘Ay’, ‘Mağara’, ‘Kent Yorumu’, ‘Su Kasîdesi’, ‘Erleri Eritre’nin’, ‘Düş Gören Atın Şiiri’, ‘Kabaran’, ‘Doğu Çarşıları’, ‘Doğu Kadınları’, ‘Doğu Evleri’, ‘Gece Şiirleri’, ‘Gangster’, ‘Kırmızı’, ‘Kiremitler’, ‘Gülkurusu’, ‘Vişneçürüğü’ başlıklarını taşımaktadır.

Eser hakkında birçok yazar yorum yapmıştır. Bu yorumlardan bazıları şunlardır:

Ali Göçer: “Nuri Pakdil şiirleri, anne lirizmi ile Kudüs gerçeği arasında gidip gelen gergin bir yay gibidir. Kâh lirik bir geyiktir sözcükler, kâh ateş hattındaki savaşçıdır. Kudüs, somut bir mekan olduğu kadar, soyut bir algıdır da. Onun için çoğuldur Kudüs ve anne. Anne Kudüs’tür, Kudüs de anne. Kudüs, Ulu Önder’in Gök Yolculuğu’nun, Mirâc’ın mekanıdır. O yüzden Nuri Pakdil düşüncesinin, dolayısıyla

*Nuri Pakdil şiirinin metafizik yolculuğuna kaynaklık eden güçlü bir imgedir. Medeniyet haritasının da temel ve vazgeçilmez ayaklarından biri.(...)”*

Sıddık Akbayır: “*Pakdil’in şiiri, coşkulardan ve düşüncelerden yola çıkıp nesnel gerçeklere varmaz, aksine nesnel gerçeklerden yola çıkarak duygu, coşku ve düşünce yaratır. Bu da imgenin gücüyle oluşturulur. Pakdil’in şiiri, tarihin ezilen halklar için bir tutanak olduğunu duyumsatan bir anlatıdır. Nuri Pakdil ezilen halklar için oluşturduğu savaşımına çağdaşlarından farklı olarak sanatsal ekler. Pakdil’in yaptığı, susturulan kültürlerin ortak belleğini dile getirerek onlara yeniden birer özne konumu kazandırma çabasıdır(...)”*

Arif Ay: “*Nuri Pakdil’in denemelerinin de, oyunlarının da odak noktasını şiir oluşturur. Denemelerinde, oyunlarında şiirin devingenliği ve sıcaklığı hep başat olmuştur. Nuri Pakdil, düşünce kozasını örüp onun içinde kaybolup giden aydınlardan değildir. O, düşünce ve sanat kozasını sabırla, dirençle örerken, tüm yeryüzünü büyü bir titizlikle gözetleyen, gözlemleyen, algılayan, sürekli kendini yenileyen, yerli ve yabancı zorbalara, karasiyasa cambazlarına, emek sömürücülerine karşı tek başına yiğitçe direnen, insanın önüne aydınlık ufuklar açan, çözümler üreten bir eylem ve tavır adamıdır. Bunları yazdığı her şiirde, her yazıda görüyoruz.”*

Fatma Güçlü: “*Pakdil’in estetik evreninin merkezine şiir oturur. O’nun, anı, gezi notları, değini, deneme, öykü ya da oyun ne yazarsa yazsın, aslında hep şiir(sel) bir ‘şey’ ürettiğinde kuşku yok. Pakdil’in yazdıklarının, ne ölçüde sarıh, açık/kapalı, imgesel/metaforik, soyut/somut, geleneksel/değil olduğuna bakarken, O’nun çabalarının gerisindeki ‘niyet’e de bakmamız gerektiğini iddia edebiliriz(...)”* (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 184-185-186).

Bu eserinde, ‘Ebûbekir Sonumut’, ‘Murtaza Tunçgök’, ‘Hamid Sıla’, ‘İlyas Târik’, ‘Raza Gönder’, ‘Hikmet Timuçin’ müstear isimlerini kullanarak Edebiyat dergisinde 1970-1984 yılları arasında yayımladığı şiirleri bulunmaktadır.

Onun hayatında önemli bir yeri olan Fethi Gemuhluoğlu’na ithaf ettiği bir şiiri de bulunmaktadır. **Kale** şiiri;

*Bellediğim ilk cümle*

*Gün ormanı*

*Çoğalırdı önümde*

*Büyük bir sarı sayfayı*

*Önüme açıp annem*

*Açıklardı*

*Yeni kurumuş sarı üzüm gibi*

*Babamın aldığı sarı attı*

*Sarı sayfa*

*Sağında yüreğimizin*

*Sağ anıttı*

*\_ Seni iyi bilirim*

*Ey çocukluğumun ormanı*

(Pakdil, 2014ı: 74)

Esere adını veren **Anneler ve Kudüsler** şiiri beş bölümden oluşan bir yapıttır.

Bu şiirden bazı alıntılar: *III- Tûr Dağı'nı yaşa*

*Ki bilesin nerde Kudüs*

*Ben Kudüs'ü kol saati gibi taşıyorum*

*Gel*

*Anne ol*

*Çünkü anne*

*Bir çocuktan bir Kudüs yapar*

*Adam baba olunca*

*İçinde bir Kudüs canlanır*

*Yürü kardeşim*

*Ayaklarına bir Kudüs gücü gelsin* (Pakdil,2014ı: 54)

Eserde farklı formlarda şiirler dikkat çeker ve Fransızca gibi farklı dilleri de kullanmıştır. **Lâm şiiri V. Bölüm;**

*Au commencement etait l'amour*

*A present le combat*

*Heureusement que le combat est une pomme pour moi*

*La mort est le cheval de race*

*Qui marche en tête*

*Vers l'éternité*

*Mon amour*

*Depêche-toi*

*Avance-toi*

*Vers le combat*

*Pour moi*

*Pour toi*

*Pour sauver l'humanité*

*de l'absurdité* (Pakdil, 2014: 32)

## 2.1.4. Tiyatroları

### 1- Umut

‘Dekor’ başlığıyla başlayan eser, iki bölümde tiyatronun atmosferini tanımlar. Daha sonra ‘kişiler’ verilir. ‘Öndeyiş’ bir ‘Söylevci’nin söylediklerini içerir. Ardından tiyatro başlar. İki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm dört tablodan oluşur. İkinci bölüm de dört tablodan oluşur. Bölümler ‘Perde’ ifadesiyle tamamlanır.

Eser hakkında Melih Seyhun şunları söyler: “*Umut, klâsik tiyatro anlayışı ile yazılmamış oluşuyla bir farklılık taşıyor. İleri bir tiyatronun habercisi. Soyut tiyatro, düş tiyatrosu, dörtboyutlu tiyatro denebilir. Düş, yeni bir boyut olarak kullanılıyor oyunda...*” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 21).

### 2- Korku

‘XX. Yüzyıl Tutuklandı’ başlığıyla başlayan eser önce ‘Kişiler’i söyler. Sırasıyla ‘Zaman’, ‘Mekân’ anlatılır. Tiyatro iki bölümden oluşur.

Eser hakkında Gülcan Tezcan şunları söyler: “*Korku, insan hayatını çok özel bir dil ile ortaya koyuyor, insanın şeytan ile olan diyalogunu farklı bir göz ile aktarıyor. İnsan hayatına ve şeytanın insana yaklaşmasına dışarıdan bir göz ile bakan yorumcu karakteri oyunun anlaşılmasında izleyiciye yardım ediyor. ‘Korku’, hazzı dayalı günümüz yaşam tarzına maruz kalan ruhlarımıza ‘hakikati’ anımsatıyor*” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 25).

### 3- Put Yapımevleri

‘Korku’ tiyatrosunda tutuklanan ‘XX. Yüzyıl’ bu tiyatrosunda yargılanıyor. ‘XX. Yüzyıl Yargılanıyor’ başlığıyla başlayan eser, kısa bir öndeyişten sonra ‘Sahne’ diyerek tiyatroya girer. ‘Işık’, ‘Müzik’ verilir. ‘Yaklaşım’ başlığıyla kişilerin görüntüsü tasvir edilir. ‘Önemsiz Bir Not’ bırakır yazar.

Eser hakkında Doğu Yakası şunları söyler: *“Put Yapımevleri’nde, bir ihanetin, bir yıkımın, bir kıyımın içinde yer alan çağdaş insanın, kendi kendisiyle hesaplaşması anlatılır. İmajlara yüklenmiş bir giz içerisinde, insanları ezen bir düzen ve insanların kanları üzerine bina edilmiş put yapımevleri gündeme getirilir. Bu evlerde, bütün güzelliklerin önünü kesen putlar üretilmektedir. Oyun boyunca, işçilerin hesaplaşmaları, doğruyu arama çabaları işlenir. Put Yapımevleri’nde su yerine kan kullanılmaktadır. Teknede Kan toplanır yıllardır. Çünkü putun yaşaması ve yalanın sürmesi için, başkaldıran, düşünen insanların ezilmesine ihtiyaç vardır. Kanla beslenmektedir yalanlar. Ama insanlar, tartışarak, düşünerek, arayarak bir gerçeğe (Tanrı’ya) ulaşmak istemektedirler”* (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 120).

### 4- Bakır Dönemi

İlk olarak ‘Zaman’ verilir. Ardından ‘Yer’, ‘Kişiler’ anlatılır. ‘Yaklaşım’da ‘İpuçları’ başlığının altında kişiler ile ilgili kısa bilgiler yer almaktadır. ‘Sahne’ diyerek tiyatroya başlarız. En başta bir ‘Koro’ yer almaktadır. Tiyatro iki tablodan oluşmaktadır.

Eser hakkında Necip Tosun şunları söyler: *“Bakır Dönemi’nde, yabancılaşan, kendi tabutlarını taşıyan, taşa tapınan, topraktan kopan, hızla kitaptan uzaklaşan, sömürüde ustalaşan, emeğin karşısına geçen, insana karşı dönen gündeme getirilerek bu fıtrattan kopuşun muhtemel sonuçları oyunlaştırılır. Toplumda intihar, yani başkasını öldürmeler yaygınlaşmıştır. İşçi/köylü ezilmekte, bir çıkış yolu da bulamamaktadır. İnsanlar toprağın cömertliğini unutmuşlardır. Yağmurun yağıp yağmaması kimseyi ilgilendirmemektedir. Ancak bu insanoğlunu uyandıracak bir müjde gerekmektedir. Çıkış yolu ise hepsinin görmezlikten geldiği Tanrı’dır”* (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 144).

### 5- Kalbimin Üstünde Bir Avuç Güneş

Tiyatro, ‘XX. Yüzyıl Hücrede’ başlığı ile ‘Put Yapımevleri’ ve ‘Korku’ tiyatrolarına bağlanır. ‘Kişiler’ verildikten sonra ‘Zaman’ ve ‘Yer’ ifade edilir. ‘Kişiliklerine ve Giysilerine Dair Söylev’ başlığıyla her kişiyi farklı bir söylevle anlatır. ‘Ön Oyun Yerine Düş Sevenlere Yorum Alıştırmaları’ bölümüyle yine farklılığını ortaya koyar. ‘Tül Bentlerde’ başlığıyla başlar.

Eser hakkında Baha Yavuz şunları söyler: *“Nuri Pakdil’in diğer tiyatro eserlerinde olduğu gibi, ‘Kalbimin Üstünde Bir Avuç Güneş’te de, tüm gerilim Tanrıtanımazlık sorunu üzerinde kurulu. Çağın her çıkmazının temelinde hep Tanrıtanımazlık sorunu yok mu? Tanrı’yı unuttu çağın insanı, en çok da Tanrı’yı unuttu. İşte burada çıkıyor tiyatronun özgörevi: Tanrı’yı insana yeniden duyumsatmak. Yeniden insanı göğe baktırmak, gökle yer arasında ilişkiler kurdurmak”* (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 141).

### 6- Belge

Önce ‘Kişiler’i verir. ‘Yer ve Zaman’ verildikten sonra ‘Bölüm I’ der ve tiyatroya başlar. Üç bölümden oluşmaktadır.

Eser hakkında Necip Tosun şunları söylemiştir: *“Belge’de, bir karmaşa, kaosa dönüşen devlet yönetimleri ile bunların proje uygulayıcısı durumundaki bürokratik zincire bağlı memurları gündeme getirilir. Soyut ve somut dosyalar olarak işleyen düzenek karşılaştırılır. Soyut dosyalar metafizik dünyayı ve değerleri, somut dosyalar ise maddi kalkınma projelerini temsil eder. Hep somut dosyalara bağlı insanlık er ya da geç yanlış yaptığını anlayıp soyut dosyaları raftan indirecektir”* (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 147).

### 7- Bir Öldürme Töreni

‘Kişiler’i vererek başlar eser. ‘Zaman’ ve ‘Yer’ ifade edildikten sonra ‘Kişilere Değgin Açıklamalar’ yapılır. ‘Ön Oyun’ başlığıyla bütün sahne aslında başlar.

Eser hakkında Necip Tosun şunları söylemiştir: *“Nuri Pakdil’in tiyatro eseri Bir Öldürme Töreni’nde yeryüzü, ‘uzun bir kahkaha’dır. Oyunda, sömürü çarkındaki insan ve onun başkaldırışı anlatılır. Mevcut anamalcı düzen insanları sömürmeye, soymaya odaklanmıştır. Anamalcı her gün faiz dağıtımını saymaktadır. Mal görünce*

*varlıklı insanın her şeyi uyuşur, çünkü o her şey kendisinin olsun ister. Sömürü düzeninde anamalcılar ile kentsoylular el eledir. Bu haliyle yeryüzü uzun bir kahkahadır. Ama bir gün her şey değişecektir: Sömürülenler bir 'kitab'ın gösterdiği yöne koşmaya başlayacaklardır: yalancı kitaplar okunmaz olacaktır. Bu Kitap bütün kötülükleri eriterek bir 'insan' çıkaracaktır ortaya” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 156).*

### 2.1.5. Konuşmaları

Birinci basımı Haziran 2014'te bin beş yüz adet yapılmıştır. Eser üç bölüme ayrılmıştır: İlk bölüm, Nuri Pakdil'in Yaptığı Konuşmalar; ikinci bölüm, Nuri Pakdil İle Yapılan Konuşmalar; üçüncü bölüm ise Nuri Pakdil'in Türkçe'ye Çevirdiği Konuşmalar'ı içerir.

İlk bölüm, Necip Fazıl Kısakürek ve Anna Masala ile yapmış olduğu söyleşiden oluşur. Necip Fazıl Kısakürek ile ilgili konuşmanın önüne şu notu düşer: *“Necip Fazıl Kısakürek'in Ankara'ya geldiğini ve konuştuğunu Akif İnan söyledi bana. O gece İnan'lardaydık. Edebiyat dergisinde yayımlanmak üzere bir konuşma düşündüm. Sorular, konuştukça kendiliğinden beliriverdi. Rasim Özdenören de yazdı konuşmalarımızı. Necip Fazıl Kısakürek'in sanat ve düşünce dünyamızda çok etkin bir yeri vardır. Onun kişiliğinde, eylemci yazarın sürekli atılımlarını görüyoruz. Şiirleriyle, oyunları, tarihsel eleştirileri içeren kitaplarıyla uygarlığımızın en güçlü savunucusu oldu. Onunla, sözcüklere, kurşun gibi ağır, ama öldüren değil inşa eden, bir yük yüklendi. Konuşmamızda, kısa çizgilerle de olsa, genellikle sanat, ama daha çok uygarlık sorunu üzerinde duruldu. Sanırım bir gecede bundan daha fazlası da yapılamazdı” (Pakdil, T. 2014: 11)*

Konuşmada sorulara, Necip Fazıl Kısakürek'in net olmayan doğum tarihini netleştirmekle başlanır ve nereli olduğu ile ilgili soruyla söyleşiye devam edilir. Toplamda yirmi soru kendisine yöneltilir ve uzun bir sohbet edilir.

İkinci söyleşi olan Anna Masala ile konuşmasına da Nuri Pakdil şu şekilde not düşer: *“Bir tanıdığım edebiyatçı söz etmişti ilk kez bana İtalyan Türkolog Anna Masala'dan. Bundan sonra, Edebiyat'ı Anna Masala'ya da göndermeye başladık. O tarihe değin, çeşitli ülkelerdeki Türkçe bilen edebiyatçılara ulaşabiliyordu Edebiyat;*

*yollanıyordu. Çok geniş açılı, evrensel bir yaklaşım gerekli bize. Çünkü bizim sorunumuz yalnızca Türkiye içi sorunu değildir ki. Konuşmalıyız sürekli karşılıklı. Konuşa konuşa anlayabileceğiz birbirimizi. Anna Masala'dan zaman zaman mektup da aldım. Çok yumuşak, tatlı bir Türkçe okunuyordu bu mektuplarda. Temmuz 1975 tarihli mektubunda, Türkiye'ye yakında geleceğini, bizi arayacağını yazıyordu. İşte böyle oldu tanışmamız. 6 Eylül 1975 günü, Ankara'da büyük bir otelin çay salonunda yaptım bu söyleşiyi. Rahat konuşuyor dilimizi. Roma Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde Türk Edebiyatı profesörü. Araştırmaları, yayınları var Türk edebiyatı üstüne” (Pakdil, 2014t: 37)*

İlk soru olarak kendisine kısaca yaşamöyküsü sorulur. Türkolog olmaya kendisini iten nedenler merak edilir. Toplamda on dokuz soru yöneltilir.

Anna Masala'nın Türk Edebiyatı hakkında söylemiş olduğu sözler oldukça ilgi çekicidir.

İkinci bölümde Nuri Pakdil ile yapılan konuşmalar yer alıyor. Bu bölüm, Nuri Pakdil'e 28 Ocak 1984 yılında Edebiyat Dergisi yönetimevi'nde yöneltilen on iki soruyu içerir. Ayrıca 'Umut' oyunu üzerine kendisine yöneltilen dört soruyu içeriyor.

On iki soruyu yöneltenler Arif Ay, Mustafa Mansur, Ebûzer Murtaza, Murâd Kerâmeddîn'dir. Sorulan sorular ilk olarak 'konuşmayı' çok sevmemesi üzerine, daha sonra ise kitap okumadaki seçimleri, pazarcı ve çöpçülere olan ilgisi, yürüyüş yapması, gürültü, iyi bir beslenme, arkadaşlığı, İstanbul'a bağlılığı ve Kudüs üzerine olur.

Üçüncü ve son bölümde Nuri Pakdil'in Türkçe'ye çevirdiği konuşmalar vardır. Bu konuşmalar: Charlie Chaplin, Eugene Ionesco I-II-III-IV-V-VI, Eugene Ionesco Allende ve Başkalarının Toplumculuğu, Eugene Ionesco Cehennemleşen Yeryüzü, ArnoldToynbee Kriz, Arnold Toynbee Hipiliğin Kökeni, Aime Cesaire, Jorge-Luis Borges, J.M.G. Le Clezio, Pa Kin, Gabriel Garcia Marquez, Tadeusz Konwicki, John Hawkes'dir.

Her çevirdiği konuşmaların önüne kişilerin kısa bir tanıtımını yapar. Önem verdiği konuşmaların çevirilerinin, kişilerin fikirlerini tamamen kabul ettiği için değil insanlara bir noktada fayda sağlayacağına inandığı için olduğunu söyler.

Çevirilerinin nedenini kısaca şu şekilde açıklar: “*Kuşkusuz bir yazar, yapıtlarıyla önce yurdunu, sonra biraz da yeryüzünü belgeler. Bir yazarla yapılan konuşmalar belgenin biraz daha açıklık kazanmasını sağlar. Bir savımı, burada, yinelemek isterim: çok sıkışıp kalıyoruz Türkiye içinde, siyasa sorunlarında olsun, sanat, edebiyat alanında olsun. Büyük yeryüzü. Yaklaşımlarımıza yeni boyutlar ekleyebiliriz yeryüzüne bakarak yurdumuz için yazsak. Bu eklenti zorunlu*” (Pakdil, 2014t: 57).

### 2.1.6. Mektuplar I-II-III

Nuri Pakdil’in mektuplarını derleyen Hüseyin Su, o süreci şu şekilde anlatır: “*Nuri Pakdil’in mektuplarının derlenmesi düşüncesi, Edebiyat dergisinin kapanmasından sonra (1987-88 yıllarında) doğdu. Mektupların toplanması ise, Hece dergisinin ‘Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil’* başlıklı özel sayısını hazırlarken başladı ve on yılda tamamlandı. Üç ciltlik ve 1086 sayfalık (I. cilt 382; II. cilt 352; III. cilt 352) bir toplam oluştu sonuçta. 116 kişiden olumlu cevap aldık ve 553 mektup derleyebildik. Nuri Pakdil’in mektuplarının içeriği, dili ve üslubuyla önemli günlerde dost ve arkadaşlarına yazdığı 14 mesaj, imzaladığı 10 kitabın iç kapağı ve ‘bilinçlendirme çalışmaları’ diye tanımlayabileceğimiz uyarı notlarıyla ve altlarını renkli kalemle çizerek, yanlarına çeşitli işaretler koyarak zenginleştirdiği çeşitli konulardaki 31 gazete kesiği de mektupların toplamına eklendi ve toplamda 608 belge bir araya geldi. Nuri Pakdil’in Fransızca yazdığı mektupları Selim Yavuz Türkçeye çevirdi ve İshak Yetiş’le birlikte kontrol edip son halini verdiler” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 162).

**Mektuplar I’de** ‘... N’e...’ başlıklı bir ithaf ile ilk olarak karşılaşırız. ‘Özel, Önemli Açıklamalar’ başlığıyla mektuplarla ilgili önemli açıklamalarda bulunur. İthafın da açıklaması bu bölümde yapılmıştır. “Arkadaşlarım bilirler, Edebiyat’ın çıkmadığı yıllarda söylediğim bir sözüm var: “Dağlara, taşlara mektuplar yazdım ben.” Dediğim gibi gerçekten de her yere mektuplar yazıyordum. Edebiyat çıkmıyordu; hiç olmazsa mektuplar yazıyordum. Bir tür tatmin olmaydı bu. Neler yazıyordum bu mektuplarda? Mektup yazdığım arkadaşları, tanıdıkları, elimden geldiği, dilimin döndüğü kadar canlı tutmaya, diri tutmaya çalışıyordum. Oldum olası, militan bir mizacım vardır. O

tarikhlerde cep telefonu ne gezer! Bütün iletişim sabit telefonlarla olurdu. Bir de mektuplarla! Bir de şunu vurgulamak istiyorum: Hayatımda yazdığım en duygulu, en içli, en derinlikli mektuplarım N'e yazdığım mektuplardır. Bir şiirimde şöyle anlatmıştım bunu: 'Uzun bacaklı Cezayir atları / Bir gidip bir gelirdi mektupları' Hele de Bitlis'te, 34. Piyade Alayında, yedek subay olarak askerliğimi yaparken yazdığım mektuplarım! Mektup gecikmeyegörsün, hemen heyecanla karargâhtaki manyetolu telefonda konuşmak için uğraşırdık. O tarihlerde, Bitlis'ten, özellikle de piyade alayının manyetolu telefonundan başka bir kente telefon etmek o kadar zordu ki! Ben, işi birazcık olsun kolaylaştırmak için Bitlis Postanesinden telefon etmeye çalışırdım. Gene de çok güçlü haberleşebilmek. Sorun, yalnızca Bitlis'ten Ankara'ya ulaşabilmek sorunu değildi. Bir de Ankara Postanesinden, görüşülecek aboneye –ev veya işyeri- bağlanılması sorunu vardı. Hatlar çoğu zaman kapalı olur, açılmasını beklemek gerekirdi. Bazen hiç sıra gelmezdi. Sesler genelde çok kötü gelirdi ya, biz gene de çok mükemmel duyardık birbirimizin sesini. Uzun uzun konuşurduk. Çokça mektuplaşırdık. O dönemi yaşamayan birisine, şimdi bunları okuyunca, masal anlatılıyormuş gibi gelebilir. Oysa gerçeğin ta kendisiydi bu hayat. Eğer, bugün ulaşılamayan bu mektuplara bir gün ulaşılsa, sanırım çok önemli bir kitap daha ortaya çıkacaktır.”

Mektupları düzenleyen Hüseyin Su'nın uzunca bir 'Sunu'su vardır. Burada mektuplarla ilgili önemli bir noktaya değinir: *“Nuri Pakdil'in mektuplarının en önemli özelliklerinden birisi de kuşkusuz edebiyat dünyasında pek çok örneğini gördüğümüz klasik mektuplardan hem biçim hem de içerik olarak çok farklı olmasıdır. Yazı makinesiyle yazılmayan mektuplar, çok düzgün ve okunaklı bir el yazısıyla, âdeta matbu imiş gibi yazılmıştır. Bazen başladığı bir cümlemin başını alıp gittiğini ve mektup kâğıdının çevresini dolaşıp tekrar başladığı yere geldiğini görürsünüz. Yalnızca bir selam ve büyükçe bir ünlemden ibaret mektupları da vardır. Mektuplarının altındaki imzası ise bir tür imza okunması gerektirecek kadar önemli ve başlı başına bir mektuptur. Bu imzalar, bazen bir resim, bazen bir pankart, bazen de bir bildiri ve gösteri olayına dönüşür. Eğer imza, olanca görkemiyle atılacak kadar yer kalmamışsa kâğıdın sonunda, 'İmza ektedir' notu düşülür ve ikinci kâğıda bütün ihtişamıyla yalnızca bir imza atılır. Eylemin adı olan 'Edebiyat' sözcüğünün sonundaki 'T' harfinin, çoğu mektuplarda bir balyoz biçiminde yazıldığını ve çizildiğini görürüz. Bu balyozun, Edebiyat dergisinin yazınsal, düşünsel eyleminin gizil gücünün ve amacının*

*simgesi olduğu açıktır; eğer mektubun muhatabı bunu fark etmeyecek biriye özellikle dikkat çekilir ve gerekli not düşülür; sözlü ve yazılı uyarı yapılır. Bu balyoz, bir gün mutlaka bir yerlere inecektir; bu bilinçli dikkati ıskalamamak gerekir.(...)” (Pakdil, V 2014: 11).*

Ardından “Her yere serptiğim tohumlar: Mektuplarım.” başlığı ile mektup düzenlenmesine başlanır. Mektuplar I. Ciltte 1956 yılından başlar, 2013’e kadar gönderdiklerinden oluşur. Nurettin Altınbaş, Fethi Gemuhluoğlu, Musa Çağıl, İsmail Hakkı Akın, Kâzım Göktaş, Bekir Karlığa, Rasim Özdenören, Akif İnan, Muhiddin Bayazıt, Nazif Gürdoğan, Abdullah Kucur, Ferdane Aksay, Fikret Tüzüngüven, Fatih Uğurlu, Kemal Çiçek, Osman Sarı, Osman Nalbant, Osman Kılınç, Mustafa Uslu, Mustafa Sariçiçek’e gönderdiği mektupları içerir.

### **Mektuplar I. Ciltten alıntılar:**

“Türkiye’de, yurt düşmanlarını alt etmenin bir yolu vardır! Gençleri tutmak, sürekli gençler için yazmak, gençlerle düşünce ilişkileri kurabilmek!”

“‘Sabırlı olmalıyız’ cümlesini birbirimize tekrar tekrar yazmalıyız. Yeniden, yeni bir cümle olarak yazalım. Çünkü sabır kadar yeni bir şey yoktur. En etken girişimi, salt sabır ulaştırır başarıya.”

“Allah’ın en büyük ihsanı kelimedir.”

“Biz selâmımı döviz gibi güneşe gereriz, melekler onu gergefle yeniden çoğaltırlar.”

“Anadolu insanı acılıdır, dirençlidir, dayanıklıdır; tüm duyumsama gücümüzle anlamaya çalışmalıyız onu.”

“Yeniden, gerçek dostluğu yürürlüğe koymak şart. Kişisel rahatlığa veda etmek şart. Eylem’i ‘eğlen’ vezninde düşünmemek şart. Kalbimizi yontmak şart. Cebimizde parayı bir günden fazla durdurmadan eyleme dönüştürmek şart. Beş vakit namazı camide kılmak şart. Bir Allah’ın kuluna yine O’nun rızası için can-u gönülden selâm vermek şart. Bu mektubu günü gününe cevaplamak şart.”

“18 Temmuz 1958 Nuriddin Altınbaş’a yazdığı mektupta askerlik işini yaptırması için nüfus cüzdanı suretini gönderir. Soyadı: PAKDİL Adı: M. NURETTİN Babasının Adı: Mehmet Emin Anasının Adı: Hatice Vecihe Doğum Yeri: Maraş Doğum Tarihi: 1934 Dini-Mezhebi: İslâm Vilayeti: Maraş Kazası: Maraş Nahiyesi: Merkez Mahalle veya Köyü: Çavuşlu Hane No: 134 Cilt No: 1 Sahife No: 135”

“Ustura gibi keskinleşiyorum. Hiçbir umutsuz beni kavgamdan ayıramaz.”

(Pakdil, 2014ü: 88-123-144-189-259-338)

**Mektuplar II. ciltte** Recep Duran, Şükrü Karatepe, Turan Koç, Hüseyin Su, Mevlüt Ceylan, İrfan Çevik, Ali Göçer, Arif Ay, Ali Ulvi Temel, Kâmil Aydoğan, Sıddık Paksoy, Ali Rıza Uluçamlıbel, Cahit Yeşilyurt, Mehmet Bayyigit, İbrahim Demirci, Cemil Çiftçi, İzzet Türkmen, Ömer Aksay, Sezai Uğurlu, Tahir Gören’e yazdığı mektuplar vardır. “Her yere serptiğim tohumlar: Mektuplarım.” İfadesiyle başlayan eserde, 1976 yılından 1986’ya kadar olan mektuplar mevcuttur. Tarihsiz olan mektuplar da tahmini tarihleri ile verilmiştir.

Mektuplar II hakkında Hüseyin Su şunları söylemiştir: *“Eğer bir okur Edebiyat dergisiyle ciddi bir ilişkiye girmiş ve Edebiyat eylemine bilinçli bir seçimle katılmışsa, daha sonra da bu ilişki ve katılma güçlenerek, büyüyerek sürmüşse, o kişi de bu ilişkideki inceliğin ve katılmanın anlamının ayırımına süreç içinde varmışsa, işte bu durum çoğu zaman Nuri Pakdil’in mektuplarının ve özel sohbetlerinin etkisiyle gerçekleşmiştir: Her yere serptiği o tohumlar, yeşermeye başlamış demektir”* (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 171).

#### **Eserden bazı alıntılar:**

“Şiir, dâima, kendi kendini aşan devcil bir koşudur.”

“Mücadele arkadaşlığı ciddî bir iştir.”

“Bugünümüzü iyi irdelemek, yarınımızda yanlışlar yapmamak için sürekli tarihimizi incelemeliyiz.”

“Nerden yürümeye çalışırsak çalışalım, üstümüz başımız figan: yoğun firkat. Ben Ağlama Âyinlerine iyice alıştım.”

“Zaman, alnımıza her ân kurşunla yazısını döktürüyor: İdol’süz yaşamaya çalış!”

“Büyük Sevdaya doğru yürünürken hiçbir şey umursanmaz.”

“Yaşam, şimdi, mütemadî bir protestodur bence: her biçimiyle, her özüyle: protesto.”

“Bir çağlayan gibi dönenip duran öfke: Ulu Önder’in arkadaşları da, sık sık, müthiş öfkelenmişlerdir: put kırımında birbirlerini daha yüreklendirmek için: teşvik için:”

“Çünkü insan kalbi, yoksullukta daha İYİ ATAR: bunalımlarımıza kısa süren alevlenmeler biçiminde sınırlamaya özel çaba göstermeliyiz. Bunalım bizim ekmeğimiz de; ama, yalnız ekmekle yaşanmıyor.”

“Bir dağı deler gibi yaşıyoruz. Sabır ve direnç ekmeğimiz olmuştur.”

“Yaşamak, insanın sürekli hesaplaşması demektir. Tabii, önce kendi öz-nefsiyle.”

(Pakdil, 2014v: 126-139-145-162-164-165-167-178-216-282)

**Mektuplar III. ciltte** Necip Evlice, Mahmud Muâz, Ali Karaçalı, Ali Haydar Haksal, Osman Bayraktar, Mustafa Özçelik, Işık (Kösebay) Umur, Rifat Bülbül, Durali Somuncu, Nazif Büyükcavlak, Şaban Özdemir, Yunus Develi, Nuri Şahin, Mustafa Kayhan, Şefik Aşıkoğlu, Murat Aslan, Köksal Alver, Mehmed Mahmi, Mehmet Bahsi, Dilâver Kahveci, Ali Kelebek, Abdurrahman Baltacı, Hüseyin Bektaş, Haluk Göbülük, İsmail Altan Akgün, Osman Ağırman, Şükrü Yılmaz, Şuayp Akpınar, Muhsin Bostan, Osman Can, Yaşar Ölmez, Zahit Sezer, Mürsel Sönmez, Fatih Yurdakul, Hasan Aslan, Atıf Bedir, Ebuzer Tanrıverdi, Sevim Yıldız, Kenan Yıldız, Ertuğrul Akbal, Mehmet Harmancı, Cemal Kılınç, Celâlettin Tükelsen, Ekrem Özer, Hulûsi Okutan, Mehmet Gemci, Mehmet Arslan, Rasim Şişman, Ramazan Tekinel, Necmettin Atlıhan, Necdet Demirdöven, Tarık Arslan, Şakir Gündoğmuş, Halil Güney, İbrahim Paşalı, Mustafa Ay, Salih Ökten, Seher Erkmén, Sema Hanım, Murat Koç, Hayriye Kezer, İlker Arslan, Cevdet Salman, Ali Yavuz Yiğit, Ahmet Çelik, Mehmet Said Çakar, Ali Işık, H. Ziya Taşkent, M. Asım Gültekin, Yusuf Kara, Zeynep Turan, Ayfle Yazıcı, Mustafa Ölmez’e gönderdiği mektupları içerir.

Mektuplar III. cilt için Hüseyin Su şunları söyler: “*Nuri Pakdil’in mektupları, kendisinin yazmaya başladığı ve Edebiyat dergisinin yayımlandığı yıllardan itibaren, Türk edebiyatının son elli yılında, hem bir yazarın, sanatçının, entelektüelin yazınsal ve düşünsel dünyası hem de Edebiyat dergisi çevresinde gelişen, oluşan bir sanat, edebiyat ilişkisinin ve anlayışının tutanağı olması açısından son derece önemli bir hazinedir; öğretici ve yol açıcı bir hazinedir*” (Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu Edebiyat-Sanat-Eylem, 2014: 179).

### **Mektuplar III. ciltten alıntılar:**

“İpi, ancak çok ve ciddi çalışanlar göğüsleyeceklerdir.”

“Yaşasın antikapitalist, antiemperyalist, antikomünist, ödünsüz, özgül, özgün, demokrat, ışıklı, evrensel, tarihsel ve yurtsever çizgimiz!”

“Büyük sorun: insanın, insana karşı güven duygusunu âdeta yitirir gibi olması. Bu öyle bir muhataralı konum ki; tüm coşkumu yok edebilir. Tanrı korusun!”

“Yaşamak, BİR İNANÇ UĞRUNA yaşamak gerekiyor.”

“Müslüman olmak çetin bir iştir. Bir adanıştır ışığa; ölümsüzlüğe! Mütemadiyen mülkiyeti irdelemek!”

“Yaşaya yaşaya hem kendimizi tanıyoruz, keşfediyoruz; hem de insanı. Tek yöntemi vardır bu öğretinin de: direnmek, pesetmemek, yılmamak, cesur olmak! Bunlar da, zaten asal öğeleri boyun eğmemenin İblis’e.”

(Pakdil, 2014y: 18-45-141-161-223-249)





## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

**NURİ PAKDİL'İN TİYATROLARI**

### 3.1. TİYATRO NEDİR?

Tiyatronun yapılmış çok tanımı bulunmaktadır. Tiyatro kelimesi Yunanca'da 'seyirlik yeri' anlamına gelen 'theatron''dan türetilmiştir. Türkçeye ise İtalyanca'daki 'teatro' sözcüğünden geçmiştir. Aziz Çalışlar şu anlamlarına dikkat çeker: *"İzleyicilerin oyunu izledikleri alan, oyunun oynadığı yapı, drama, tiyatro türleri, tiyatro dönemleri, bir yazarın oyunlarının tümü, tiyatro toplulukları, tiyatro tarzları"*'dir.

Tiyatro sanatının tanımlamasını yapmak gerekirse, yine Aziz Çalışlar şu şekilde aktarır: *"Oyun, oyuncu, sahne ve izleyici gibi temel öğelerden oluşan sanat; dramatik metin, oyunculuk, sahneleme, sahne tasarımı, sahne giysisi, sahne müziği, ışıklama ve sahne tekniği öğelerinin tümünü birlikte içeren sanatsal etkinlik"* (Harmancı, 2015: 316).

İsmail Çetişli, kavramın köken olarak Yunanca'ya dayalı olduğunu ifade etmiştir. Tiyatroyu, tarihi neredeyse insanlıkla yaşıt olan köklü bir güzel sanat türü olarak ifade eder. İsmail Çetişli tiyatroyu şöyle tanımlar: *"Tiyatro; herhangi bir konuyu, kişiler vasıtasıyla tamamıyla gösterme esasına bağlı kalarak aksiyon halinde ifade eden edebî türdür"* (Çetişli, 2004: 53).

İsmail Hakkı Baltacıoğlu ise *"Bir sahne üzerinde kendine göre dekorla, rollerine uygun makyaj yapan, kostüm taşıyan oyuncular tarafından suflörünü kovalayarak bir yazarın oyunundan tasarlanan hayatı göstermek sanatıdır"* şeklinde tanımlamayı uygun bulur (Baltacıoğlu, 1966: 717).

Müzeyyen Buttanrı: *"Tiyatro, insanların acılarını, sevinçlerini, hüznlerini, deneyimlerini birleştirerek yansıtan gösteriye dayalı bir sanattır. Tiyatronun malzemesi insandır."* diyerek sanatın gerçek hayata olan bağlılığını ifade eder (Buttanrı, 2011: 15).

Ahmet Kutsi Tecer ise tiyatroyu şu şekilde tanımlar: *"Esas çizgileriyle tiyatro demek, gerek ses (söz ve inşâ) gerekse yüz ifadesi ve vücut hareketleri (jest, mimik, makyaj, maske, kostüm vb.) vasıtasıyla, şiir veya konuşma şeklinde (metin) anlatan bir hikâye veya efsaneyi (konu, vaka) özel bir çerçeve içinde (sahne, dekor, ışık vb.) şahıslarla (aktör, aktrist) canlandırarak seyirciye dinlettirmektir"* (Tecer, 1955: 5).

Genel olarak tiyatroyu tüm bu tanımlardan yola çıkarak şu şekilde tanımlayabiliriz: Tiyatro, tarihi çok eskilere dayanan, en temelinde insanın olduğu,

gerçek hayattan beslenen, oyuncuların ses ve vücut hareketleriyle sahnede dekor ile kostümleriyle beraber bir metni sergilediği göstermeye bağlı güzel sanat dalıdır.

### 3.2. TİYATRONUN TARİHİ GELİŞİMİ

Tiyatro tarihi oldukça eski zamanlara aittir. Tiyatronun, batıda ‘Antik Yunan’, doğuda ise ‘Hint kukla oyunları’ ile başladığı tahmin edilir. Türk tiyatrosunun ise köylünün kendi içinde eğlenmek amaçlı yaptığı temsillerle başladığı söylenir. Türk tiyatrosu; köy seyirlik oyunları, meddah, Karagöz-Hacivat gibi oldukça zengin tiyatro kültürüne sahiptir.

#### 3.2.1. Batı’da Tiyatro ve Türleri

Antik Yunan’da Atina’nın soylu ailelerinin siyasî gücü ellerinde tutmaları, siyasî gücü zorla ele geçiren kişilerle aristokratlar arasında mücadeleye neden olur. Bu durumda bu gücü elinde bulunduranlar aristokratların varlıklarını köylüye dağıtmaya başlar ancak dini inanışlar hala aristokratların arkasında bulunmaktadır. Köylünün inanç etkisini kırabilmek adına yeni bir inanç kaynağı kullanmayı tercih eder. Dionysos dini törenlerinde amaç tanrı ile birleşmek ve doğa ile bütünleşmektir. Bu durum pek çok tragedyanın doğuşuna sebep olur. “*M.Ö. 534’te Peisistratos, Atina’da ilk tragedya yarışmasını düzenler*” (Buttanrı, 2011: 34). Bu dönemde Dionysos adına düzenlenen yarışmalarda tragedya, komedy, satir oynanmaktadır. Zamanla bu tiyatrolar geliştirilmiştir. Roma’da ise, tiyatronun kaynağı tarım tanrıçası Demeter adına yapılan törenlerdir. Tiyatronun yanı başında arenalar, hipodromlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. “*Roma tiyatro düşüncesinde eğlenme ve zevk verme, eğitim amacının önüne geçmiştir*” (Buttanrı, 2011: 50). Roma tiyatrosu daha çok güldürü alanında ilerleyip ileriki zamanlara da güldürü alanında etki etmiştir. Roma tiyatrosu türleri, “*köylerde oynanan fabula tabernia, drama yarışmasının sonunda oynanan fabula atellana, fabula ricinata ya da mimus, danslı bir oyun olan pantomimus ve en ünlü güldürü türü fabula palliata*” (Buttanrı, 2011: 50-51).

Ortaçağda ise tiyatro uzunca bir süre yasaklanmıştır. Buna neden olan, din adamlarının tiyatro hakkındaki kötü yargılarıdır. İnsan, kurtuluş için başka şeylere yönelmeli ve sadece öbür tarafla ilgilenmelidir. Bu fikirle hareket eden kilise, tiyatro ya da eğlencenin tehlikeli olduğuna kanaat getirmiş ve tiyatronun gerçek dışı hareket

ettiğini iddia eder. Ancak önce karşı çıktığı bu eğlence aracını eğitim amaçlı kullanmayı düşünen kilise halka bazı fikirleri anlatabilmek için tiyatroyu kullanmaya başlar. Bu dinsel tiyatrolar, Katolik Kilisesinin törenleriyle başlar. Bunlardan: *“Alegorik kişilerin yer aldığı töreci oyun denilen moralite, İncil’deki hikâyeleri ve İsa’nın yaşamını ele alan mysterium, Meryem’in ve ermişlerin yaşamlarını canlandıran miraculum türleri”* doğmuştur (Buttanrı, 2011: 58). Rönesans dönemine geçen bu süreç tiyatronun tamamen değişmesini sağlar. Rönesans tiyatrosu Sheakspeare ile en yüksek noktaya ulaşmıştır. Bu dönemden sonra 17. yüzyılda akımların ortaya çıkmaya başladığı görülür. 17. ve 18. yüzyılda Galilei, Toricelli, Paskal, Newton, Kepler, Descartes, Bacon gibi kişiler yaşamış Klasisizm akımının getirisi olan akılcılık başlamıştır. Pierre Corneille, Racine ve Moliere gibi sanatçılar bu dönemde önemli eserler vermişlerdir. Aydınlanma Çağında ise artık ‘acıma’ duygusu da gelişmiş ve duygusal dramlar da yazılmaya başlamıştır. 19. yüzyılda Romantik akım kendisini gösterir. Victor Hugo’nun Cromwell tiyatrosunun ön sözünde kuralları belirlemiş, Hernani tiyatrosuyla da romantizm kendini kanıtlamıştır. *“Bu dönemde tiyatro yapılarında büyük bir artış olmuş, bazı ülkelerde ilk kez ulusal tiyatrolar kurulmuştur. (Romanya, Çekoslovakya)”* (Buttanrı, 2011: 84) 19. yüzyılın ikinci yarısında Realizm akımı kendini gösterir. Modern tiyatro bu akımla beraber gerçek hayata ayna tutar. Hippolyte Taine, tiyatroda bu akımın kilit noktası olmuştur. *“Hippolyte Taine’in ‘ırk, muhit, an’ kuramı, gerçekçi akımın anahtar sözü olmuştur”* (Buttanrı, 2011: 88).

Realizm akımı, somut yaşamı sahneye yansıttığı gibi bilim yöntemlerini de tiyatroya uyarlamayı savunur. Bunun için de sahne çok önemlidir. Sahne gerçeğe çok yakın olmalıdır. Asansör sahneler, döner sahne, mekanik araçlar kullanılmaya başlamıştır. Bergson gibi önemli kişiler bu dönemde etkin rol almışlardır. Realizm akımının akabinde karşı fikirler ortaya çıkmaya başlamış. Wagner ve Nietzsche gibi gerçeği sorgulayan kişiler, sanatın gerçeği aktarmak olmadığını sadece estetik haz uyandırması gerektiğini ifade ederler. Bunun üzerine 20. yüzyılda Fütürizm ve Sürrealizm akımları ortaya çıkar. Fütürizm akımı tiyatro sahnelerinde kopukluk, mantık dışı düzen dikkat çeker. Fütürizm sahnede harekete aşırı derecede önem verir ve bu yönüyle çağdaş tiyatronun gelişimini oldukça etkilemiştir. Sürrealizm de aynı şekilde sahne şekillerini alt üst eder. Zaman ve mekân kavramlarını epeyce mantıksızlığa iter.

Ekspresyonizm ise yepyeni bir izlenim yaratmak amacındadır. İnsanın özgürce dışavurum yapmasını ister. Bu yüzden içindeki olumsuz durumları da korkunç bir halde ifadesine kadar sahnelemek ister. Sahne görüntüsünün özellikle seyirci açısından ürkütücü olmasına çalışır. Yani bu akım tiyatroları seyirciyi de fazlasıyla önemseyerek tiyatroya dâhil eder.

Dışavurumdan sonra tiyatronun yine bir amaca hizmet etmesi fikri gelişmiştir. Kendine oldukça fazla taraftar bulan 20.yüzyılın modern tiyatro anlayışı Bertolt Brecht'in Epik tiyatro anlayışı ile yeni bir boyut kazanır. Politik tiyatro, izleyicinin gerçekleri anlamasına ve bilgiyi seyirciye aşlamaya yönelik hazırlanmış metin ve sahnelere önem verir. Aslında tiyatro artık bir araçtır.

Bertolt Brecht'in Epik-Diyalektik tiyatro anlayışı savaş zamanlarında ortaya çıkmış görünenin arka yüzünü görmemiz gerektiği savını ortaya koymuştur. Yine duygunun yerini akıl almıştır. Kendi anlayışını şöyle tanımlar: *“Üretimi eğlencenin ana kaynağı yapan tiyatro, epik tiyatrodur.”* Fakat bu tanımdan tiyatronun sadece işlevsel olması gerektiği anlaşılmamalıdır. Bertolt Brecht, tiyatronun eğlence olmasını da savunur. Ona göre tiyatroda sahne ile seyirci arasındaki tüm duvarlar kaldırılmalıdır.

Absürt tiyatro, II. Dünya Savaşı'ndan sonra, epik tiyatronun ardından ortaya çıkmıştır. Nuri Pakdil'in çevirisini yaptığı, sohbet imkânı bulduğu ve özellikle ilgilendiği yazar Eugene Ionesco, absürd tiyatroyu şu şekilde tanımlamıştır: *“Absürd amacı olmayandır...Dinsel, metafizik ve deneyötesi köklerinden kopmuş bir kayıptır; onun bütün eylemleri anlamsız, absürd, yararsızdır”* (Esslin, 1991: 25). Aslında bu tarz tiyatro anlayışı II. Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu varoluş sorgulamasından ibarettir. Fakat Martin Esslin varoluş tiyatrosu ile absürd tiyatronun ayırımına dikkat çeker: *“Absürd tiyatroyu varoluşçu tiyatrodan ayıran, konu ile onun anlatıldığı biçim arasındaki bütünlük için gösterilen çabadır”* (Esslin, 1991: 26). Varoluş tiyatro hâlâ insanın varlığı sorunsalı üzerinde dururken absürd tiyatro artık bu varlığı sorgulamaz. Onu sadece olduğu gibi olduğu yerde aktarır. Dil farklılıkları da dikkat çekicidir. Absürd tiyatroda dil yine normalin dışına çıkar. Eugene Ionesco'nun Sandalyeler adlı eserinde yoğun bir şiirsellik dikkati çeker.

Absürd tiyatronun amacı ise, dünyanın uyumsuzluğuna ve kişinin yer bulamamasına dikkat çekmektir. Fransız yazar Emmanuel Jaquard: *“Bizim yaptığımız*

*tiyatroda kişiler ne trajiktir ne de komik; ama alaycı ve yalnızdırlar. Transandantal ve metafizik köklerinden kopartılmışlardır. Birer kukladırlar”* (Gürün, 2000: 138). Esasen absürd tiyatroda şahıslar oldukça yalnız ve dışlanmış, zaman ve mekân örgüsü gerçekçilikten oldukça uzak, dil ise kurallardan tamamen arınıktır. Dolayısıyla tam bir olaylar dizini de yoktur. *“Tiyatro geleneğinin vazgeçilmez birçok unsurunu reddederek, tiyatroya karşı bir tiyatro anlayışını savunan absürd tiyatro, sürrealizm ile başlayan bir gelişmenin devamı olmuştur”* (Buttanrı, 2011: 122).

Batıda tiyatro tüm bunların ardından günümüze kadar hep sahne, seyirci ve eser arasındaki ilişkiyi sorgulayarak değişmeye devam etmektedir. Medyanın ilerlemesi, stand-up gösterileri tiyatroda farklı kültürlerden yararlanmayı da beraberinde getirir. Tiyatro anlayışları böylelikle çeşitlenir.

### 3.2.2. Doğu’da Tiyatro ve Türleri

Hindistan’da M.Ö 3.yy’a kadar dayanan kukla ve gölge tiyatroları tiyatronun köklerini oluşturur. Hint tiyatrosu daha çok sarayda kendini gösterir. Tıpkı batıdaki tragedyalarda olduğu gibi sarayda oynana bu tiyatrolarda kötü sahneler asla olmaz ve tiyatrolar kötü son ile bitmez. Müzik Hint tiyatrosu için önemli olmuştur. Sarayda oynanan tiyatronun yanında Geleneksel Hint tiyatrosu da özellikle kahramanlık konularını işleyerek varlığını sürdürmüştür. *“Hint tiyatrosunda, üsluplaştırılmış, simgesel makyajı, göz alıcı giysileri ve çok büyük fantastik saç düzeniyle, oyuncu sahne düzenini oluştururdu. Rama ve kışınayla ilgili oyunlarda izleyiciler de oyuna katılırlardı”* (Buttanrı, 2011: 133).

Daha sonra tıpkı batıda olduğu gibi burada da diğer kültürlerden yararlanılmaya başlanır. Batılılaşma ile birlikte sömürgecilğe karşı tiyatro kullanılmaya başlanır. Çin tiyatrosunda da Moğol etkisi görülmektedir. Çin tiyatrosu da Hint tiyatrosunda olduğu gibi yüz boyama ve dekorsuz sahneler görülmektedir. Bazı sembolik ifadeleri içeren maskeler dikkatleri çekmektedir. Japon tiyatrosu dini tiyatrolarına yer verir. Noh oyunları denilen bu eserlerde kurallar oldukça katı olarak belirlenir. Tek perdelik uzun eserlerdir. Kyogen denilen kısa ve gülünç tiyatrolar daha sonra ortaya çıkmıştır. *“Bir Noh tiyatrosunda altı sekiz saat süren program boyunca beş altı Noh oyunu oynar, bunların arasına da iki ya da dört Kyogen serpiştirilirdi. Günümüzde de iki üç Noh oyunu arasına bir Kyogen oyunu serpiştirilir”* (Buttanrı, 2011:

137). Bunların yanında kukla tiyatrosu olan Bunraku ve halk tiyatrosu olan Kabuki bulunmaktadır. Bu tiyatrolar da oldukça sevilen eserler olmuşlar. Müzik, seyirci, sahne ve maske, kostüm gibi özelliklere yine kafa yorulmuş. Japon tiyatrosunda çok çeşitli ve renkli sahnelerle sebep olmuştur.

### 3.2.3. Türk Tiyatrosu ve Türleri

Türk tiyatrosu ‘Geleneksel halk tiyatrosu’ ile varlığını Türk kültür ve üslup özelliklerine göre devam ettirirken diğer milletlerde de olduğu gibi bir dönemden itibaren Batıya kapılarını açar. Bu süreçten itibaren tamamen farklı bir tiyatro ve sahne anlayışına kanallanır. Türk tiyatrosu denildiğinde Metin And’ın tasnifine göre beş unsur aklımıza gelir: ‘Yer, soy, İmparatorluk, İslâm ve Batılılaşma.’ (And, 2004: 9) Bu unsurların tiyatro üzerindeki etkileri oldukça önemlidir. Anadolu’da yaşayan eski uygarlıkların kültürleri köylerde oluşan özellikle seyirlik tiyatrolarında kendini göstermiştir. Türklerin köklü ve gelişmiş bir inanç kültürü de vardır. Sözlü gelenek ise çok fazla gelişmiştir. Metin And, şöyle açıklamıştır: “İkinci etken olan soya gelince, bunun Anadolu Türklerine en büyük kalıntısı bugün de konuştuğumuz Türkçe’dir. Orta Asya ve şaman inançlarının izlerine Anadolu Türklerinin kültüründe geniş ölçüde rastlanabilmektedir” (And, 2004: 9). Osmanlı İmparatorluğunun geniş yerlere kadar uzanması kültürel değişimleri beraberinde getirmiştir. Türk tiyatrosunda Rum, Ermeni gibi yabancı kökenli kişilerin etkisi yadsınamaz bir gerçektir. İslâmiyet ise sadece tiyatroyu değil Türk edebiyatını da uzunca bir süre derinden etkilemiştir. Hem dini kurallar hem de İslâm coğrafyası bu etkilerin içindedir. Örneğin, kadınların sahne almasının günah kabul edilmesi ‘zenne’ tiplerinin doğmasına neden olmuştur. Batılılaşma Tanzimat dönemiyle beraber başlar. Modern tiyatro Batı ile tanışmamızla başlar ve günümüze kadar kendi kimliğini bulur.

Geleneksel Türk tiyatrosunu Metin And, ikiye ayırarak inceler: Köy tiyatrosu ve halk tiyatrosu olarak. Köy tiyatrosunun temelinde tarımsal oyunlar, çoban oyunları, kız kaçırma oyunları yer alır. Halk tiyatrosunda ise, Meddahlık geleneği, kukla, Ortaoyunu ve Karagöz oyunları yer almaktadır. (And, 2004: 3)

Köylü tiyatrosu çok eskilere dayanır. Köylülerin kendi yaşam tarzlarından esinlenerek oynadıkları eğlence amaçlı tiyatrolar, zamanla gelenekselleşerek ritüel haline gelir. Bu tiyatrolardaki temel izlek ‘ak-kara’ çatışmasıdır. Örneğin düğünlerde

oylanan tiyatrodaki iki gruba ayrılan gençlerden bir kısmı Arap, bir kısmı Türk olur. Türkler saldırır, Araplar kaçar, Araplar saldırır şeklinde meydan kapmaca tarzı oyunlar oynanır. Niğde’de oynanan başka bir tiyatrodaki da iki grup vardır. Tulukçular ve keçiler olarak ayrılırlar. Keçiler yüzlerini yine karaya boyarlar. Ak-kara çatışmasının yanında ölüp-dirilme, kız kaçırmaya, esnafılık ve çoban oyunları, tarımsal ve şakacı oyunlar temel izleklerdendir.

Ölüp dirilme tiyatrolarında genellikle iki grup arasında düşmanlık vardır. Bu çekişmenin ardından birisi ölür. Ölen kişinin ardından yas tutulur, ağıtlar söylenir ve bunun ardından ölen kişinin dirilmesi gerçekleşir. Dirilişin sonunda da sevinçle kutlamalar gerçekleşir. İnsanların doğum ve ölümüyle ilgili fikirlerinin yansıması olarak karşımıza çıkarlar. Bazen kişiyi dirilten doktor, büyücü hekim de olabilir. Bunun nedeni Şamanizm inancının yansımaları olarak karşımıza çıkar.

Kız kaçırmaya tiyatrolarında birisi kız kaçırmaya çıkar. Diğerini aramaya çıkar. Tüm köylü, kız ararken bu oyuna katılır ve sonunda da kız bulununca hep birlikte eğlenilir.

Esnafılık bezekleri çeşitli meslek gruplarıyla ilgili kaba şekillere başvurarak abartılarak oynanan tiyatrolardır.

Tarımsal tiyatrolar ise ‘Sığır Gütme’, ‘Ekin Kurtarma’ gibi oyunlardır. Bu oyunlar köylülerin rutin olarak yaptıkları işlerdir. Arap ve Kız Kaçırmaya oyunu da yine bu tarz oyunlardandır. Arap kız kaçırmaya ve köylü kız arar. Kız bulduklarında tüm evleri gezip bir avuç buğday alırlar. Tüm köylü kazan kaynatıp buğdayları pişirir. Bu aslında tarımsal oyunların özünde olan bereketi kutlamak ifadesidir. Arap kıtlıktır. Bereketi kaçırmaya ama en sonunda bereket bulununca en temel ürün olan buğday ile bolluk kutlanmış olur.

Çoban oyunları köylüler için önemli olan hayvanlar üzerinden eğlencelerdir. Kurdun kuzuyu kapması, yavrunun olması gibi olayların göstergeleri üzerine çıkarlar. Metin And, bu oyunların beş tane olduğunu söyler: “Çobanlarla ilgili olarak bu ritüellerin bellibaşlıları 5 tanedir” (And, 2004: 22).

Çan Sallama’da koç katımından birkaç gün önce çan sallayarak evlerden bahşiş toplanır. Kurt Dolaştırma’da kuzuyu kapmaya gelen kurdun yakalanması üzerine derisi yüzülerek içine saman doldurulur. Birisi onu sırtına alarak evlerden bahşiş toplar. Davar Özü oyununda kuzulamaya bir ay kala biri Arap kılığına girer, birisi yaşmak takarak

gelin kılığına girer ve bahşiş toplarlar. Dal Töresi'nde davar sahipleri çobanlara hediye verirler. Son olarak Koç Katımı ise koç, koyun ve kuzu olumu ile ilgili yapılan eğlencelerdir. Buna Saya Bayramı denir. Saya türküsü söylenir ve şenlikler yapılır.

Bunların yanında köylüler arasında şaka amaçlı yapılan değişik oyunlar, Keloğlan, İstiklâl Savaşı gibi efsane ve masallardan türetilen oyunlar ve kuklalarla yapılan oyunlar da köy tiyatrolarında yerini almıştır.

Halk tiyatrosu geleneği yine çok eskilere dayanır ama köylü tiyatro geleneğine göre yapı olarak daha sistemlidir. Zamanla oyun kurucusu, oyunun karakterleri, bölümleri oluşur. Hokkabazlar, çengiler, meddah, kukla, Karagöz, ortaoyunu halk tiyatrosu çeşitleridir.

Hokkabazlık, 'hokkalarla oynayan'dır. Hokka oyunu gözbağcılığı, el çabukluğu gösterileri içinde en eskisi, en yaygını olarak karşımıza çıkar. Yuvarlak toparla oynanan bir oyundur. Yuvarlak başka nesnelerle de oynanır. Türk hokkabazlarının yumurta yürütme, paraları yok etmek, torba dolusu darı akıtmak, bos tistan su dökmek gibi çeşitli birçok oyunları vardır. Türk hokkabazlarının da yardımcıları vardır. 'Yardak' denilen bu yardımcıları yaptıkları söyleşmeler oyunun en can alıcı noktalarıdır. Ayrıca diğer halk tiyatrosu geleneklerine de dâhil olmuşlardır. Karagöz oyunlarından Sünnet oyununda ve Büyük Sünnet Düğünü adlı Ortaoyununda Hokkabaz ve Yamağı da vardır.

Meddah, tek kişinin az aksesuarla çıkardığı bir oyundur. Çok çeşitli kaynaklardan yararlanan bir gelenektir. Dede Korkut, Köroğlu, Seyyit Battal Gazi, Kerbelâ, Hz. Hamza, Şehname gibi türlü kaynaklardan beslenmiştir. Meddah anlattığı hikâyelerinde merak duygusunu yüksek seviyede tutar ve inandırıcılığı üst düzeyde tutar. Mendil ve sopası vardır. İki aksesuarı kullanarak sadece mimik ve jestleriyle ön planda olur.

Kukla, aslında çok eskilere dayandığı halde incelemelerde gölge oyunu ile karıştırılmıştır. Metin And, *"Anlaşıyor ki 16. yüzyılda kukla Türkiye'de daha önceki yüzyıllarda varolan, bilinen bir gösteri olmasına karşın, gölge oyunu daha yenidir."* diyerek bunu kanıtlamıştır (And, 2004: 36). Eski çağlarda suretbaz, kuklabaz, başkuklabaz, ayak kuklası, piyade çadırları, araba kuklası, dev kukla gibi çeşitli türleri varken daha yakın çağlarda iskemle kuklası, el kuklası, ipli kukla türlerini görüyoruz.

Gölge oyunları on altıncı yüzyılda ortaya çıkmıştır. Karagöz oyunu ise on yedinci yüzyılda kesin olarak yapısını oluşturmuştur. Anadolu'dan Balkanlar'a, Irak, Suriye, Tunus gibi ülkelere de yayılmıştır. Yayılan tüm yerlerdeki Karagöz oyunlarının kişileri, oyunun kuruluşu, konuları hep aynı özellikler gösterir. Her Karagöz oyunu belli bölümlerden oluşur. Mukaddime, Muhavere, Fasil ve Bitiş olmak üzere dört bölümden oluşur. Mukaddime bölümünde sahne oyunla çok alakalı olmayacak şekilde düzenlenir. Nâreke kamışının çalınması ve Hacivat'ın gelerek semai okumasıyla devam eder. "Off...hay Hak!" diyerek perde gazeline başlar. Karagöz sahneye gelir. Muhavere bölümü Karagöz ve Hacivat arasındaki diyaloglar üzerine kuruludur. Bu bölüm Fasil bölümüyle ilişkili olur ya da olmaz. Bu bölümden Fasıla geçerken Hacivat sahneden çıkar. Karagöz de ardından: "Sen gidersin de beni pamuk ipliğiyle mi bağlıyorlar? Ben de gideyim idgâha, dolaba, dilber seyrine; Bakalım âyine-yi devran ne suret gösterir!" diyerek perdeden ayrılır. Fasil bölümünde asıl konu geçer. Bu bölümde sadece başkahramanlar değil diğer tipler de dâhil olur: Tiryaki, Kekeme, Arap, Yahudi, Frenk, Kabakçı, Çelebi, Zenne, Deli Bekir gibi. Bitiş bölümü ise oldukça kısadır. Karagöz 'sürç-ü lisan ettiyse affola' der ve oyunu bitirir.

Ortaoyunu bölümleri, kişileri ve işleyiş biçimi ile Karagöz oyunlarına benzer. Ortaya çıkışı hakkında çok net bilgi olmamakla beraber tam olarak on dokuzuncu yüzyılı temel alırlar. Ancak Metin And, bu oyunun çok eskilere dayandığını, kukla, çengi, hokkabazlık gibi oyunlardan dönüşüp birleşerek oluştuğunu ifade eder. Ortaoyunu ifadesi yerine 'Zuhuri', 'Kol oyunu', 'Meydan oyunu' tanımları da kullanılır. Bu oyunların en önemli ustalarının ise Kavuklu Hamdi, Küçük İsmail ve Abdürrezzak olduğu bilinir. Ortaoyununda da tıpkı Karagöz oyunlarında olduğu gibi dört bölüm vardır: Öndeyiş, Arzbar, Fasil ve Bitiriş. Öndeyiş bölümünde zurna vardır ve ana karakterlerden olan Pişekâr için hava çalar. Pişekâr sahneye gelerek zurnacıyla konuşur. Ardından diğer ana karakter Kavuklu için de zurnacı bir hava çalarak Kavuklunun da sahneye gelmesini sağlar. Kavuklu ve arkasındaki cüce Pişekârdan korkup genelde üst üste düşerler. Söyleşme yani Arzbar bölümünde Kavuklu ve Pişekâr arasında uzun bir diyalog vardır. Bu konuşmada Kavuklu başından geçen uzunca bir olayı anlatır. Pişekâr bunu çok ciddi dinler ancak en sonunda bunun bir rüya olduğu anlaşılır. Onun ardından Fasil bölümüne geçilir. Bu bölüm Karagöz oyunlarında da olduğu gibi asıl konunun yer aldığı bölümdür. Kavuklu bu bölümde genellikle iş arar, Pişekâr ise ona iş bulur. Yeni

dünya adındaki ev dekoru, dükkân adındaki iş yeri dekoru bu bölümde karşımıza çıkar. Bu dekorlar merg-i temaşa ya da palanga dediğimiz oyun alanında yer alır. Bitiriş bölümü kısa süren ve seyircilerden kusurumuzu affedin diyerek kibarca özür dileyen bir bölümdür. Pişekâr sahneye gelir ve özrünü diledikten sonra bir sonraki oyunun adını ve yerini söyleyerek sahneyi bitirir.

Batıya açıldığımız dönemde şiirde değişiklikler ve diğer türlerin gelmesi ile Türk edebiyatında köklü değişimler meydana gelmiştir. Modern tiyatronun bu dönemde gelmiş olması ise Geleneksel oyunlarımızın etkisini yitirmesi ve ortadan kalkmasına neden olmuştur. Batı tiyatrosu 1839'dan itibaren başlatılır. 1839-1908, 1908-1923 ve 1923'ten sonraki tiyatro şeklinde üç bölümde gelişme gösterir.

1839-1908 yıllarında olan tiyatro Tanzimat döneminin özelliklerini gösterir. Bu dönemdeki ilk tiyatro gösterileri Beyoğlu'nda olmaktadır. Fakat o dönemde oyunlar Türklerin değil de daha çok yabancı milletlerindir. Osmanlı tiyatrosu Güllü Agop yönetiminde sürekli gösterimlerine başlar. Bu dönemde tiyatrolarda düzeni sağlamak esas olmuştur. Ahmet Vefik Paşa'nın bu dönemde Bursa'da kurduğu tiyatro için de kurallar koyduğunu anlatır. Tiyatronun gerekliliği üzerinde fazlaca durulur. Tiyatro eğlendirmeli mi yoksa eğitmeli mi? soruları hep sorulur. Namık Kemâl, Celaleddin Harzemşah oyununun ön sözü, Harzemşah Mukaddimesi'nde tiyatroyu 'faydalı bir eğlence' olarak tanımlayarak iki yönünü de birleştiren bir anlayışı kavrar.

İlk tiyatromuz olan Güllü Agop'un Osmanlı Tiyatrosu ortaoyunu geleneğinden gelen Türk oyuncu ve yazarlarına özellikle önem verir. Fakat geleceğe oyuncu yetiştirmek konusunda öğretmen bulmak ve sahne dili yaratmak konusunda oldukça fazla sorunlar ortaya çıkar. Bu dönemde kadın oyuncu ihtiyacı Ermeni kızlarından giderilmeye çalışılır ancak Türkçe konusunda anlaşılmazlığa yol açar. Oyun bulmakta da zorluk yaşanılınca tercüme ve oyun telaffuzları noktasında bir ekip kurulur. Namık Kemal, Nuri Bey, Güllü Agop bu ekibin içinde yer alır. Osmanlı Tiyatrosu'nun oynadığı Gedikpaşa Tiyatrosu 1866 yılına kadar sürmüştür. 1861'de ise Şark Topluluğu oluşur. Bu topluluk İstefan Eşkiyan ile Türkçe, Ermenice gösteriler yaparlar. Daha sonra İzmir'e gidip orada daha önce kurulmuş düzenin içine girerler. 1964 tarihinde İstanbul'a geri dönerler. Bu dönemde İstanbul'da ise Bedros Magakyan yeni bir topluluk kurmuştur. Daha sonra Şark tiyatrosu kapatılınca üç topluluk kendini gösterir:

Şark Tiyatrosundan ayrılanlar, Güllü Agop'un kurduğu Asya Kumpanyası ve Acemyan'ın derneği. Asya Kumpanyası yine Osmanlı Tiyatrosu olarak devam eder. 1870 yılı tiyatrolara destek verme açısından oldukça önemli bir yıldır. Âli Suavi Efendi, Sadrazam Âli Paşa adını bir tiyatro kurma öncülüğünü yapar. Bunun için de Türk, Rum, Bulgar ve Ermenileri davet ederek ortak kararlar bir tiyatro kurmayı hedefler. Güllü Agop'un tiyatrosuna on yıllık destek verilerek yeni kurmak yerine hazırda olana destek verilmiş olur. Bu destek için belirli kurallara belirlenir. Oyun sayısından tutup bilet fiyatlarına kadar belirlenmiştir. Bu destek tabii ki tiyatrodaki parlak yılların doğmasına sebep olmuştur. Tulûat tiyatrosu ve Dikran Çuhacıyan'ın kurduğu Opera Tiyatrosu Güllü Agop'a rakip olarak doğmuşlardır. Bu rekabetten müzikli oyunlar ortaya çıkmıştır. Hamdi Efendi'nin Hayalhane-yi Osmanî topluluğunu kurması Tulûat tiyatrosunu da ortaya çıkarmıştır.

Bir başka gelişim ise 1879'da Ahmet Vefik Paşa'nın Bursa'da bir tiyatro kurmasıdır. Bu tiyatrodaki Moliere'in tüm oyunları sergilenmiştir.

Bu dönemden sonra da çeşitli topluluklar kurulmuştur. 1887'de Osmanlı Opera Kumpanyası kurulmuştur. 1892'de Şahinyan, Operet topluluğunu kurmuştur. 1894'de Komik Arif Efendi'nin kurduğu Lûbiyat-ı Osmanî Kumpanyası karşımıza çıkmaktadır. 1895'te Kambur Mehmet Eğlencehane-i Osmanî Kumpanyasını kurmuştur. 1904'te İstanbul Belediye başkanı Rıdvan Paşa oğlunun tiyatro ile uğraşmasını istemediği için İstanbul'da Türkçe oyun oynanmasını yasaklamış ve bunun üzerine bu kurulan kumpanyalar ve tiyatrocular başka illere dağılmışlardır.

1908 ve 1923 yıllarındaki tiyatro Meşrutiyet tiyatrosu olarak anılır. İstibdat devrinin geçmesinin ardından bu dönemlerin ağırlığını halk tiyatro aracılığıyla boşaltmak istemiş bundan dolayı tiyatrolar yetişmek için hızlıca yeni oyunlar koymaya çalışmıştır. O an ki olaylar halkın moralini düzeltmek için hemen tiyatrodaki işlenir. Ermeni tiyatrocular yine ön planda olurken bu dönemde Ahmet Fehim, Muhsin Ertuğrul, İbnürrefik Ahmet Nuri, Müfit Ratip, Celal Tahsin gibi önemli Türk tiyatrocuları vardır. Kadın oyuncu sorunu Afife Jale'nin sahneye çıkmasıyla çözülmeye başlanır ancak Müslüman kadınların sahneye çıkma yasağı neticesinde sorunlar yaşanır. Darübedâyi'ye Behire, Memduha, Beyza, Refika ve Afife girse de bırakanlar olur. Bu sorun daha sonra Neyire Neyir ile Cumhuriyet döneminde çözülür. Heveskâran

Cemiyeti, Sahne-i Osmaniye, Sahne-yi Milliye-i Osmaniyye, Şark Varyete Kumpanyası ve Muhsin Ertuğrul topluluğu gibi önemli toplulukların yanında bu dönemde oldukça fazla tiyatroların varlığı söz konusudur. Hüseyin Suad Yalçın, Cenap Şehabettin, Mehmet Rauf, Halit Ziya Uşaklıgil, Ali Ekrem Bolayır, Safveti Ziya gibi önemli yazarlar Servet-i Fünun döneminin ağırlığını atınca tiyatro ile çok ilgilenmiş ve önemli katkılar sağlamışlardır. Fecr-i Ati döneminin yazarları Müfit Ratip, Refik Halit Karay, İzzet Melih Devrim ve Milli Edebiyat döneminde Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Mithat Cemal Kuntay, Halit Fahri Ozansoy, Yusuf Ziya Ortaç, Reşat Nuri Güntekin, Aka Gündüz, Ömer Seyfettin gibi yazarlar tiyatro eserleriyle tiyatroya çok önemli katkılar sağlamışlardır.

1923'den sonraki Cumhuriyet tiyatrosu, Atatürk devrimlerinin tiyatroya yansması ile başlar. Atatürk'ün ölümüne kadar da halk yararına tiyatro yapma anlayışı sürecektir. 1945- 1950 çok partili dönemde Devlet Tiyatrosu kanunu gerçekleştirilmiştir. 1961 yıllarında ise tiyatronun gelişmesine çok önem verilmiş ve bu dönem tiyatronun en parlak dönemi kabul edilmiştir. 70'li yıllarda ise çeviri yoluyla tiyatroyu tanımak esas olmuştur. Brecht ve Piscator gibi önemli tiyatro yazarlarının çevirileriyle beraber tiyatroya farklı bir boyut kazandırır. 1980 darbesi ile beraber tiyatrodaki gelişim durmuş ve uzun süre ilerleme yaşanmamıştır. Cumhuriyet döneminin en önemli gelişmesi Devlet Konservatuvarı'nın kurulmuş olmasıdır. Daha sonra ise tiyatronun üniversiteye girme olayı yaşanmıştır. Öncülüğünü Haldun Taner'in yapmış olduğu bu güzel sonucun arkasından diğer üniversitelerde de tiyatro bölümleri ardı ardına açılmaya başlar. Avrupa'da bu anlamda eğitim almış, Encüment Behzat Lav, Haldun Dormen gibi önemli ustalar da bu dönemde tiyatronun mihenk taşları olmuşlardır. Bu dönemde bu isimlerin kurdukları tiyatro toplulukları ise çeşitli illerde hala faaliyetlerini sürdürmektedir. Devlet tiyatrolarının yanı sıra Şehir tiyatrolarının da kurulması ve hala faaliyet halinde olan Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu, Dostlar Tiyatrosu, Gülriz Sururi Tiyatrosu, Nejat Uygur Tiyatrosu gibi özel tiyatrolar günümüzde bu sanatı icra etmektedirler.

### 3.3. NURİ PAKDİL'İN TİYATROLARI

Nuri Pakdil'in tiyatrolarında absürt tiyatronun özelliklerine rastlanır. Genel olarak Nuri Pakdil'in tiyatrolarında şeytan, yabancılaşma, modern dünya, işçiler,

mülkiyet isteği ve özellikle Tanrıyı bulma arzusu konu olarak işlenir. Bu konular düzenli bir şekilde olay örgüsü içinde işlenmez. Yazar isteyerek akışı keser ya da değiştirir. Tiyatroları sahneye koymak için uygun olmayan unsurları içerir. Zaman ve mekân tasvirlerinde gerçeğe uymayan unsurları kullanır. Şahıslar için de yine tanıtımlarında okuyucuya fazlasıyla absürt gelen unsurlara rastlarız. Dil bakımından bakarsak Nuri Pakdil diğer eserlerinde de olduğu gibi Öz Türkçe kelimeleri kullanmaya özen gösterir, ayrıca dil bilgisi kurallarına yine uyumsuzluk dikkat çeker. Tüm bu gerçek dışı yer ve zaman verme, bazen tiyatro konuşmalarının bütün olmaması, modern dünyaya karşı çıkış absürt tiyatro özelliklerinin göstergeleridir. Tanrıya ulaşma özü ise Nuri Pakdil'in bütün hayat arzusunun tezahürüdür. Tiyatrolarında ortaya koyduğu bu özellikleriyle incelendiğinde Akif Emre'ye göre *“Türkçede modern tiyatro anlayışının en ileri örnekleri arasında sayılabilir. Çağdaş Müslüman yazarların tiyatro eserleriyle kıyaslanmayacak düzeyde modern bir dile, tarza sahip olduğu aşikârdır”* (Su, 2013: 413).

Nuri Pakdil, bütün türlerde eser vermeye çalışmış bir yazar olmakla beraber tiyatroya çok önem vermiştir. Diğer türlerden daha çok önem vermesinin nedenini kendisine Umut tiyatrosu ile ilgili sorulan soruya cevap vererek aktarır. *“Tiyatro, edebiyatın, başka bir anlatımla sözün eyleme dönüşmesidir. Ne şiirde, ne romanda bilinmeyen bir işlev yüklenmiştir oyuna. Bu da oyunda anlatımın ancak eylemle olabileceği gerçeğine götürüyor bizi”* (Pakdil, T 2014: 57).

Tiyatrolarındaki absürt özellikleri ise yine ‘eylem’ ifadesiyle açıklar. Ayrıca oyuncular arasındaki diyalogların şeklini aslında yirminci yüzyıldaki insanların arasındaki iletişimin azalmasına bağlar. Bunu sadece ifade ederek değil, şekil yönünden de yaparak sözü yine eyleme dönüştürme amacı güder. Üstelik iletişim kurmayan insanı bu şekilde yansıtarak tekrar iletişim kurar hale getirmeyi amaçladığını da vurgular. *“Söz’ün de gide gide azaldığı bir döneme gelip durduk. Yirminci yüzyılda çok şey söylenmiştir, ama çok az şey yapılmıştır. İnsanların, çok konuşmaktan bıktıklarını görüyorum. Dinlemekten de. Ne yapmalıyız bu durumda? Umut’u yazmadan önce çok düşündüm bunun üzerinde. Öyle bir teknik uygulamak gerekiyordu ki, söz’le arası açılmış insanı, yeniden onunla barıştırabilelim”* (Pakdil, T 2014: 57-58).

Bütün bunlardan yola çıkıldığında Nuri Pakdil özellikle tiyatroya eylem boyutundan dolayı önem vermiştir. Ancak tiyatroları sahneden uzak daha çok metin odaklı eserlerdir. Tiyatroda seçtiği dil, zaman, mekân mevhumları tamamen modern dünyayı yansıtmak yahut eleştirmek adına kullanılmıştır. Bunu kullanırken de insanların söz ve dinleme ile aralarını tekrar bulmayı hedefler. Bunu eyleme dökmenin yolu da dildeki duraksamalar, kopukluklardır. Ama Nuri Pakdil için en önemli mesele her zaman tüm sözlerinde ve eserlerinde olduğu gibi ‘Tanrıya ulaşmaktır.’

Nuri Pakdil’in yedi tane tiyatro eseri bulunmaktadır. Bu eserleri Edebiyat dergisinin sayılarında yer almıştır. Edebiyat dergisinde Nuri Pakdil haricinde tiyatro yazarı bulunmamaktadır. Dört eserini kitap haline kendisi getirmiştir. Umut tiyatrosu Edebiyat dergisinin Aralık 1971 tarihli sayısında yer almıştır. Belge tiyatrosu Şubat 1972 sayısında, Korku tiyatrosu Kasım 1975 ve Şubat 1976 yıllarında, Put Yapımevleri Aralık 1975 yılında, Bir Öldürme Töreni Mart 1977 sayısında, Kalbimin Üstünde Bir Avuç Güneş Nisan 1977 tarihli sayısında, Bakır Dönemi Haziran 1979 tarihli sayısında yayımlanmıştır. Dergide yayımlandıktan sonra eserler Edebiyat dergisi yayınlarından kitap olarak basılmış ve baskıları devam etmektedir.

### **3.4. NURİ PAKDİL’İN TİYATROLARININ YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ**

Nuri Pakdil’in tiyatrolarını hayatı ekseninde incelerken Prof. Dr. İsmail Çetişli’nin Metin Tahlillerine Giriş/2 kitabında tarif ettiği inceleme yöntemi kullanıldı. İsmail Çetişli, inceleme metodunda “eserin kimliği, eserin muhtevası, eserin yapısı, eserin dili” başlıklarını vermiştir (Çetişli, 2004: 145).

#### **3.4.1. Umut**

##### **I- Eserin Kimliği**

Umut tiyatrosu Edebiyat dergisinin Aralık 1971 tarihli sayısında yayımlanmıştır. Nuri Pakdil’in en çok dikkat çeken eserlerinden biridir. 1974 yılında ilk kez kitap olarak basılmış. Daha sonra 1997, 2012, 2014, 2015, 2017, 2019 yıllarında da baskıları yapılmıştır.

## II- Eserin Konusu

Eser, kentlerdeki insanların kendi içlerine dönüşlerini, evlerin içlerinin artık boş olduğunu, insanın kendine yabancılaşması ve insanların birbirini sömürmesini anlatır. Modernliğe ait unsurları eleştirir. Moderni eleştirirken köylü kesimi ve sömürüyü eleştirirken de işçi kesimini ele alır. Onun hayatında önemli rolü olan ‘tabut’ kavramı burada ortaya çıkar. Yazar tabutçu, sonsuz işçi, köylüler, hizmetçi gibi kişileri kullanır. Tiyatroda kentte yaşayan iki çocuklu bir ailenin ev yaşantısı anlatılır.

## III- Eserin Yapısı

### A. Dış Yapısı

Eser, ‘Dekor’ başlığı ile başlar. Bu başlık iki bölümü içerir. Daha sonra kişileri de veren yazar ‘Öndeyiş’ başlığını koyar. Bu bölüm bütün tiyatroyu etkileyen ‘Söylevci’ kişinin uzun konuşmasını içerir. Ardından sahnelerle ilgisiz olan “Yalnızım ben – so ru sor u ru ru u u ru/ Yalnızsın sen – inç inç il ginç ginç il linç/ Soruşturma başladı mı – a la da mı mı lan da mı/ Bizim mi bu kıtalar – lar baş kal dı rış lar dı rış lar/ Sizin mi tapınaklar – bu ye ni aşk lar aşk lar nak lar/ Ne yöne mi çevrilecek – si lâh lar lar lâh lar si si/ Ellerin mi – mi mi göz l erin mi mi i i mi/ Hüküm mü – a şa ğı ya top lan ma ya ya/ İnelim mi- öz deş o lan su ya ya ya göz le rin de ki a ya ya a a o va ha ya ya ya ya ya a a a a a a a” sözlerini yazar. Birinci bölüm birinci tablo ile başlar. Eser iki bölümden oluşur. İlk bölüm dört tablo, ikinci bölüm üç tablodan oluşur.

### B. İç Yapısı

#### 1- Olay Örgüsü

Umut tiyatrosunda tam anlamıyla bir olaydan bahsetmek mümkün değildir. Dolayısıyla olay örgüsü de sistemli görülmez. Olay, Bayan’ın aralık kapıdan içeriye girmesiyle başlar. Bay ve Bayan arasında yaşanan diyalogun ardından sahne son bulur. Bu diyalogların dışındaki tek hareket sahneye giriş ve çıkışlarda yaşanır. Bayan bazen bir şeyler yazıyor, kahve getiriyor; Bay da bazen Bayan’ı izliyor, koltuğa oturuyor. Bu uzun konuşmaların ardından sahne kahkahalarla gülmeleriyle son buluyor. Dördüncü tabloda Hizmetçi girer. Vals ve elektrikli süpürge sahneye hareket getirir. İkinci bölüme geçtiğimizde Soruşturmacı sahneyi başlatır. Bay, Bayan da sahneye geldiğinde üçü arasında uzun diyaloglar başlar. İkinci tabloya Bir Numaralı İşçi ve Bekçi dâhil olur.

Üçüncü tabloda Birinci ve İkinci Köylü sahnedeki diyalogların kurucularıdır. Tabutçu da ardından sahneye gelir. Sonsuz İşçi ile son tablo ortaya konularak Soruşturmacının yeniden tek bir sözüyle perde kapanır. Bütün bu tiyatrodaki geçen diyalogların tamamı sadece belli görüşleri sunmak içindir. Herhangi bir olay aktarımı değildir. Sadece ilk bölümde Bay, Bayan ve Hizmetçi'nin geçmişteki bazı durumları hatırlama konuşmaları vardır. “*Bayan- Çocuktum, annem, anneannesinden duyduğu bir öykü anlatmıştı. Böyle bir sonbahardı. Annemin anneannesinin anneannesinden dinlediği bir öykü. Çok büyük bir fıstık ağacı olacaktı öyküde...*” , “*Hizmetçi- Geldiğim günlerdeydi, Sayın Bay, ‘Biz ne yersek sen de ondan yiyeceksin, biz ne giyersek sen de ondan giyeceksin.’ demişti, bana*” (Pakdil, 2015: 47-52). Nadir olan bu geçmişe dönüşleri ilmekli olay örgüsü olarak kabul etmemiz bütün bir olay olmadığı için doğru olmayacaktır.

## 2- Şahıs Kadrosu

Yazar, kitabın en başında kişileri vermiştir. Söylevci, Bayan, Bay, Hizmetçi, Soruşturmacı, Bir Numaralı İşçi, Bekçi, Birinci Köylü, İkinci Köylü, Tabutçu, Sonsuz İşçi Umut'ta yer alan şahıslardır. Ancak bu şahısların yanında adeta kişi gibi hareket ettirilen müzik ve ışık da dikkate değerdir. Bay ve Bayan arasındaki diyaloglardan çıkarılan çocuk da kişi kadrosuna dâhil edilebilir.

Söylevci, yazarın amacını söylemek için vardır. “*Çağımızda en çok öfke üretiliyor*” ifadesi aslında yazarın söylemek istediklerinin özüdür. Yazar söylevciyi şöyle tarifler: “*Sâde giyimli, uzunca boylu bir baydır.*”

Bayan, tiyatrodaki ışık ve müzik unsurlarını yönlendiren ve ortamı dinginliğe ulaştıran kişi olarak karşımıza çıkar. Dış görünüş tarifini yazar şöyle verir: “*Bayan: Uzunca boylu. Kareli, kahverengi bir giysi. Güneş süt yapıştığı bir yüz. Bir anda esmer, bir an sonra beyaz. Sesi, en coşkulu bir nehir. Saçları, toplu başında. Yaşı: Aşkın yaşı.*” Aslında yazarın tarifinden Bayan kahramanına umutlu bir anlam yüklediği belli olur. Yazar, ailede ortamı toplayan kişinin anne figürü olduğunu böylelikle ifade etmiş olur. Annesine çok düşkün olan ve onu erken yaşta kaybeden yazar Bayan kahramanına annesinin toparlayıcı ve sakinleştirici özelliğini verir. Müzik onunla birlikte sahneye girer. Kötü bahislerinde otomobil kornası gibi modern dünyaya ait sesler duyulurken Bayanın kendisinin olduğu durumlarda sakin müzikler işitilir. Bayanla özdeşleştirdiği müziği en iyi şu ifade aktarır: “*Müzik, Bayan'ın saçlarına konan gece kuşları sanılır.*”

Bay elinde bir kitap ile sahneye girer. Bayan annesini ifade ederken Bay da babasını ifade eder aslında. Babası Kuran-ı Kerim'i elinden bırakmaz ve çok kitap okur. Afrikalı kişilerle yazarı tanıştıran da babasıdır. Oyunda da Bay'ı tanıtırken Afrika ifadesini kullanır. *“Bay: Bayan’la aynı boyda. Ciddî. Sâde giyimli. İlk bakışta bir yazar ürkekliği, az sonra bir eylemci oturmuşluğu. Saçları kulaklarını kapatıyor. Sesi, kocaman bir çekiş sesi. Bakışları somut. Nereden baksa Afrika’yı görüyor. Yaşı : Eylem yaşı. Düş görüyor ya da bir eylem kurma olasılığı.”* Bay'ın eylemciliği Bayan'ın sakinliği ile buluşur. Nitekim annesinin ölümü ardından babası tüm hayata karşı öfke duyar ve içine kapanır: *“Annem, babamın korkularını dağıtmak için sürekli uğraşmaz mıydı?”* (Pakdil, 2012c: 107) Dolayısıyla kentlerdeki yozlaşma, modernleşmenin doğaya olumsuz etkileri gibi olumsuz durumları Bay aktarır. Bütün olumsuzluklara karşı aile olmanın önemine değinir. Bay esasen yazarın kendisini de taşır. Bazen de Bayan'ın ağzından kendisine ait ipucu buluruz. *“Bayan- Hayır. İyi ruhlar aydınlatıyordu fıstık ağacını. Öyle söylüyordu annem.”* Bu ifadedeki fıstık ağacı Vecihe Hanım'ın yazara anlattığı hikâyelerden birine göndermedir. Annesinin ona anlattığı hikâyelerden ikisi Kuyu hikâyesi ve Fıstık Ağacı hikâyesidir. Bazı yıllarda yazları bağlarına giderler ve hayal meyal o bağlarda geçirdiği güzel zamanları hatırlar: *“Annem hangi üzümü çok severdi? Bütün anneler, çocuklarının verdikleri üzümleri mi çok severlerdi? ... Hep rahvan giden bir atımız mı vardı. Bağ evinin yanında çok derin bir kuyu mu vardı? Annem kuyu öykülerini de anlatır mıydı? Fıstık ağacı öyküsünü, yoksa ilk kez burada mı dinlemiştim? Hem de, o derin kuyunun yakınındaki çok büyük ceviz ağacının altında mıydı?”* (Pakdil, 2014p: 22-23). Bayan'ın ağzından aktarmış olması da kişilerin hayatındaki birçok kişiden aynı anda izler taşıdığını gösterir.

Hizmetçi, aşk, toprak, bilinç timsalidir. Hizmetçinin sözlerinden Bay ile Bayan'ın arasındaki aşk ortaya dökülür. Nuri Pakdil ve nişnalısı N.'nin trende tanışması ile Bay ve Bayan'ın tanışma hikâyelerindeki tren eşleşmiştir. *“Belki ayıptır söylemesi ya, bir gün Sayın Bayan’la yemek yiyorduk, Sayın Bay’la nasıl tanıştıklarını anlattı. Trende görmüşler birbirlerini. Sayın Bayan yazmış. Sayın Bay yazmış. Treni hiç unutamıyor Sayın Bayan”*

Doğayla uyum modern dünyadan kaçışın sembolüdür. Doğa ve emek yazarın en çok üzerinde durduğu unsurlardan ikisi olarak bu tiyatrosunda da yerini bulur. Köylü kahramanları iyi niyetin, kişilerin yalnızlaşmayıp insanlığa değer vermesinin temsili

olurlar. İnsanların kent hayatında nasıl değiştikleriyle ilgili fikirleri olmakla beraber tıpkı yazarın kendisi gibi olanı gözler önüne sermenin yanı sıra asla suçlayıcı değildir.

Sonsuz İşçi, ezilen emeklerin simgesi olarak karşımıza çıkar. Aslında her insan Mutlak karşısında bir işçi olmalı ve emek harcamalıdır.

Tabutçu, yazarın abisinin ölümünün ardından ‘tabut’ kavramını tüm eserlerine tatbik etmiştir. Öyle ki yazar içinde ‘tabut’ kavramının geçmediği eseri eser olarak görmediğini anlatır: *“Bir de, bu tabut yapanlar, bu yaptıklarından korkmuyorlar mıydı? Hiç ağaç bulamasalar, nasıl yürüteceklerdi işlerini? N’apsam boşuna mıydı, düşlerimi hep bunlar mı dolduracaktı? Okumaya başladıktan sonra da, içinde tabut sözcüğü olmayan kitapları ciddiye almaz mı oluyordum? Bir kitap illâ ki ölümü mü anlatmalıydı? Ölüme bir umar mı arıyordum? (...) Tüm tabutların üzerlerine örtülen yeşil örtüler de bu bulamacın içinde değil miydi?”* Kendisine bu tiyatrosu hakkında sorulan sorularda şöyle ifade eder: *“Umut’un ikinci bölümünün, üçüncü tablosunda, sokaktan ‘Tabutçu! Tabutçu’ sesleri gelmesi, çok kurşunlu düşlerden bir yansıma mıydı?”* (Pakdil, 2012b: 103-104)

Tiyatroda da yer alan bu kişinin kötü ruhları gömen bir görevi vardır. Kentlilerin farkında olmadan boğulduklarını ve onları alıp götürdüklerini söyler. Kasvetli bir mekân içinde ağır bir dil kullanır. *“Kentliler boğulduklarının farkında değiller. (Üzgün) Farkında olunca da iş bitiyor. (Dolar) Alıp götürüyoruz.(İrkilerek) Kötü Ruh’u koyamadım daha toprağın altına.(Ağır bir sesle)”* (Pakdil, 2015: 94).

Soruşturmacı, yazarın olumsuzlukları ortaya serip her daim bu olumsuzluklara çözüm üretmesinin bir temsili olarak karşımıza çıkar. Mutlak karşısındaki isyanların olumsuzlukları ve Mutlak’a karşı zayıflığın bilincini ortaya koymak için vardır.

### 3- Mekân

Kendi ifadesiyle tiyatrodaki alışılmış bir mekân kavramı geçerli değildir. Müzik ve ışık bu mekânlara sıkıntı katmak için kullanılır. Olay büyük bir kentte geçer ancak bu kent beton yığınlarıyla dolu ve içindeki insanları boğmak üzere olan sapık bir yerdir.

Kendisi sapık kent ifadesini şu şekilde açıklar: *“İnsanları, Tanrı düşüncesinden alıkoyan her engele ‘cin’ diyorum. (...) Sapık kent, içinde yaşadığımız*

*kent olabileceği gibi, uzaklardaki kentlerden biri de olabilir. Bizim ülkenin kentlerinden biri olabileceği gibi, öbür ülkelerin kentlerinden biri de olabilir. Aslında, biraz Roma'yi, biraz Kanton'u, en çok da dünyanın en kara kenti olan bir çukurluğu simgelemek için o 'sapık kent' imgesini düşünmüştüm*" (Pakdil, 2014t: 60).

'Burcuva evi kesiti' diyerek ifade ettiği bir evin içinde yaşar Bay ve Bayan. Bu evde de soyut algılanması gereken bir tavan, çizgili perdeler, üzeri kitaplarla dolu bir masa bulunmaktadır. Ancak en çok dikkati çeken iki küçük pencere arasında bulunmasını ifade ettiği koyunları görülmeyen 'büyük bir Koyunsuz Çoban Tablosu'nun olmasıdır. İkinci bölümde ise sahne otomobil gürültüleriyle dolu, tüm kent boğuculuğunu simgeleyen sokakta geçer.

#### **4- Zaman**

Tiyatronun en başında genel bir zaman ifadesi şu şekilde geçer: *"Cinlerin, insanları şaşırttığı bir dönemde, sapık bir kent."* Eserin başlarında tam anlamıyla tarih de belirtir yazar: *"Olay, büyük bir kent olmaya hiç elverişli olmayan, ama şimdi ülkenin en büyük kentlerinden biri sayılan, oturanların kirli hava yüzünden toptan mahvolmak tehlikesiyle baş başa kaldıkları bir beton kentte, bin dokuz yüz yetmişlerde geçer."*

#### **IV- Eserin Dili**

Eserde özellikle iletişim kopukluğu verilmek istenir. Zaten yazar modern zamanların sapık kentlerinde insanın yabancılaşmasını ve söz söylemedeki ve dinlemedeki bıkınlığını aktarmak ister. Bu nedenle kopuk ifadelerin yer aldığını görüyoruz. Bazen de özellikle Bay ve Bayan arasındakilerin diyalogdan ziyade tekerleme havasına girdiği olur.

**"Bay-** Eskidi.

**Bayan-** Eskidi.

**Bay-** Eleştirmenler.

**Bayan-** Eleştirmenler.

**Bayan-**Şimdilik.

**Bay-** Şimdilik" (Pakdil, 2015: 28).

Şiirsel bir üslup tiyatronun tamamına hâkim olmuştur. “Hizmetçi- (...) gözlerine kuşların biri konar biri kalkar bunları anlatırken. Kuş dolar evin içine. “*Sayın Bay, kahvaltıda, Sayın Bayan’a ‘Gözlerinde ne kadar kuş var!’ dedi. Sayın Bayan ellerini gözlerine götürdü, aaa! Sayın Bayan’ın ellerine üç kuş kondu*” (Pakdil, 2015: 53).

Kopuk cümle tarzlarına yer verirken sayıklamalara döner. “*Soruşturmacı- (...) Biz küçüğüz. Unutuyoruz..gereğini..yakarmanın. Yalnız O’na*” (Pakdil, 2015: 66).

Kendisine Umut ile ilgili sorulan soruya şöyle cevap vermesi dil meselesini aydınlatır: “*Şunu amaçlıyordum bununla: İki ya da artık kişinin konuşmalarında, birinin, söz’ü tamamlamadan durması, belki ötekinin ya da ötekilerin yarım kalmış söz’ü tamamlamalarına, yani birazcık düşünmelerine olanak sağlayabilirdi. Bir kişinin yalnız başına konuşmalarında durması, kesikler yapması ise, insanın çağımızda söz’den kopukluğunu yansıtmak, bunu algılatmak içindir. İkisi bir arada olduklarında ise, hiç olmazsa tamamlayabiliyorlar cümlelerini*” (Pakdil, 2014t: 58).

Ayrıca Nuri Pakdil’in tüm eserlerinde olan kuralsızlık elbette tiyatrolarında da bulunur. Aynı harflerin tekrar edilerek yazılması Umut’un en başında yer aldığı gibi diğer kısımlarında da yer alır. “Hizmetçi- Posta. Pos-ta-ta-pos-ta-ta-pos-ta-ta-ta-pos” (Pakdil, 2015: 52).

### 3.4.2. Bakır Dönemi

#### I- Eserin Kimliği

Edebiyat dergisinin 1979 tarihindeki Haziran ayı sayısında yayımlanmıştır. Eserin kitap halinde basımı ise Mayıs 2014 tarihinde Edebiyat dergisi yayınları tarafından yapılmıştır.

#### II- Eserin Konusu

Tiyatro, çeşitli meslek grubundan seçilmiş kişilerin ‘Sona En Yakın Yer’ adındaki kahvehanenin yakınlarında tabut, metafizik ve intihar üzerine olan konuşmaları üzerine kuruludur.

### III- Eserin Yapısı

#### A. Dış Yapısı

Eser, önce ‘Zaman’ başlığı ile başlar. Ardından ‘Yer’, ‘Kişiler’ verilir. Yazar ilginç bir bölüm daha koyar. ‘Yaklaşımında İpuçları’ başlığıyla koyduğu bu bölümde tüm kişilerin kıyafeti ve tarzı ile ilgili tanıtımlar yapar. ‘Sahne’ başlığı ile dekoru anlatan yazar, bir koro ile başlatır. ‘İki Tablo’dan oluşur.

#### B. İç Yapısı

##### 1- Olay Örgüsü

Olay, ‘Sona En Yakın Yer’ adını taşıyan kahvenin karşısında iki dilencinin konuşması, bu konuşmaya garsonların ve daha sonra cellâtların da girmesi ile intihar konusunun dile getirilmesinden oluşur. Bunun nedenlerini anlatan ‘köylü’ ile de ilk tablo biter. İkinci tabloda ise tabut satan işçiler ve müşterilerinin konuşmalarına balerin ve avcılar dâhil olur. Yalnızca ölümler, Tanrı’dan uzaklaşma, modern zaman üzerine yapılmış konuşmalar vardır, herhangi bir olaydan bahsetmek mümkün değildir.

##### 2- Şahıs Kadrosu

Dilenciler, Garson, Köylü, Cellâtlar, İşçi, Müşteriler, Balerin, Avcı ve Çiçekçiler bu tiyatronun kişileridir. Yine müzik ve ışıktan bahsetmek mümkündür.

Dilencileri tiyatronun başında tanıtan Nuri Pakdil, oldukça fantastik öğeleri de kullanır. “Üstlerinde kırmızı bezlerden bir şeyler. Yüzlerinde mask. Ayaklarında eskimiş, kocaman ayakkabılar. Göğüsleri müthiş tüylü.” olan dilenciler kendi aralarında fikir ayrılıkları yaşarlar. Aslında birbirlerine çok benzediği düşünülür ancak onlar fikirlerinin çok zıt olduğunu ve benzemediklerini öne sürerler. Dilencilerle ilgili dikkat çeken unsurlardan bir diğeri yazarın ‘Dilenci Marşı’ yazmış olmasıdır: “*Dilenciler bir oymak/ Elllerinde çelik çomak/ Dur bayan ayağın kaymasın/ Önündeki dilenciye bak/ Dağları aşar gelir/ Baraj dilenci soluğu/ Anlarsalarsa bir gün şeyi/ Buyur dilenci yumruğu*” (Pakdil, 2014j: 36).

Dilencilerle ilgili dikkat çeken başka bir unsur ise insanlara kendilerini acındırmak yerine onları korkutmalarının daha etkili olup olmayacağını sorgulamalarıdır. “*İkinci Dilenci- anlaşıyoruz seninle. Birinci Dilenci- Acındıralım*

*istiyorsun çünkü sen. İkinci Dilenci- Başka ne yapabiliriz? Birinci Dilenci- Kokutamaz mıyız?”* (Pakdil, 2014j: 35).

Nuri Pakdil, yaşamında hep emek ve sürekli çalışmak üzerinde durmuştur. Emek vermeyen ve çalışmayan, hazır olmasını isteyen bu dilencilere karşı olumlu duygular beslememektedir hatta onlara karşı biraz korku da hissetmiştir.

Garson, yazarın tarifine göre normal bir garson giysisi giyer fakat boyun bağı takmak yerine tabanca asar. Masaları temizlerken elindeki tabancayı şaka yaparak dilencilere uzatır. Bu oyunun başında ölüm konusunun varlığına işaretler. Garsonun buradaki görevi intihar sayısının git gide arttığını haber vermektir. *“Garson- dün üç, sabahleyin beş. Köylü- Demek dün üç, bu sabah beş kişi intihar etti”* (Pakdil, 2014j: 42).

Köylüyü yazar tanıtırken özellikle başındaki kenarları geniş hasır şapkanın daha önce hiç görülmediğini söyler. Bu şapka adeta şemsiyeye benzemektedir. Ayrıca Nuri Pakdil köylüleri hep toprağı işleyen umut kapıları olarak görür. Burada da yine köylüyü şöyle olumlar: *“Ayakları yeni sökülmiş bir ağacı andırır: köklü”* (Pakdil, 2014j: 16).

Bu tiyatrodaki yazarın söylemek istediklerini söyleyen kişi Köylü’dür. Cellâtlara da toprağın öneminden bahseder. Çağın eleştirisi yine Köylüden gelir. Bir anda çok üzülmeğe yaşlandığını dile getirir ve bunu babasından gördüğünü ifade eder. Buradaki baba figürü yine modern çağın bir anda yaşlandırdığı kendi babası olduğu açıktır. *“Köylü- Aslında birbirimizi anladığımız da pek söylenemez. Öyle anlar var ki, geçmeyegörsün, bir kez olsun, artık usumuza bile getirmiyoruz onu. Bir anda on beş yıl yirmi yıl yaşlandığım olur benim; babamdan öğrendim”* (Pakdil, 2014j: 44).

Cellâtlar, sembolik olarak modern zamanı simgeler. Çünkü bu zamanlar çağın insanlarını hiç farkına varmadan öldürmektedir. Cellâtları yazar, *“gözleri dışında her yerleri kara, bir ucu ilmikli kalın sicimler boyunlarında kolye.”* şeklinde tarif eder.

İşçi, demir- döküm işiyle uğraşan, yüzü ölü gibi sapsarı olan ve büyük bir güçlkle hareket eden yapıdadır. Bu hali yine çağın sıkıntısındanandır. *“Kemiklerime bile geçiyor dünyanın ağrısı”* sözüyle bunu etkileyici şekilde ifade eder. İşçide dikkati çeken ölümlerden utanıyor olmasıdır. *“Kimliğim çok yalın; iki hecelik. İş-çi. Böyle. Yüzüm böyle sapsarı ya, korkudan değil. Çünkü, artık, korkmanın da para etmediği bir*

noktadayız. Utandıkça sararıyorum böyle. Kimden mi utanıyorum? Şu ölülerden. Biz yaşarken onlar böyle” (Pakdil, 2014j: 52).

Müşteriler, sıradan dünyadaşlar ve oldukça büyük gözüken göğüs ceplerinde, mendil yerine, kırmızı tabutlar görünen kişilerdir. Tabut alacaklardır. İntihar etmeyi düşündükleri sorgulanır. Fakat bu bilinmez. Başkasını öldürmenin aslında kendilerini öldürmek de olduğunu savunup oradan ayrılırlar.

Balerin, ‘metafizik geyik’ olarak tanımlanır. Balerin, dans, müzik ve hareketin uyumu demektir. Kahveye gelir ve konuşmalara dâhil olur. İşçi ve avcı ile konuşmalara katılır. Metafizik üzerine fikirlerini söyler. “Balede olağanüstü bir uyumu var sesle bedenim. Bu görünenlerin çok ötesine doğru uçuyormuşum gibi gelir bana baledeki hareketlerim. Gizemli bir güç âdeta kanatlandırır beni. Baledeki bir öğretmen de söylerdi bunu. Gece eve geldim mi, eşyaları çok soğuk bulmaya başlarım. Kentler de öyle, hep eşya” (Pakdil, 2014j: 66).

Avcı, “Herhangi bir avcı giysisi. Bir eli yorulursa öbürüyle, ne ki sürekli, kulaklarıyla oynar.” şeklinde tarif edilir yazar tarafından (Pakdil, 2014j: 21).

Çiçekçiler ise tarif edilemez. “Tüm sözcükler kül” olur onlar söz konusu olduğunda. Yolları çiçekçiler doldurur, avcı, işçi ve balerin onlara “zavallılar!” diyerek seslenir.

### 3- Mekân

Yazar, kitapta mekânın neresi olduğunu söyler ama bu ifade tam anlamıyla bir yer değildir. ‘İnsanın sinir sistemi’ tiyatronun mekânı olarak ifade edilmiştir. Bu tiyatroda asıl geçen yer dilencilerin olduğu sokak ve ‘Sona En Yakın Yer’ ismindeki kahvehane. Buranın önünde iki masa bulunur. Camlı bir kapısı bulunan kahvenin masalarında vazolar bulunur. Vazoların hepsinde birer tabanca ve masada da yapma bir köpek mevcuttur. Kapıya yakın bir yerde ise ayağından asılmış bir kedi ve sandalyelerin birinde yamyassı olmuş bir fötr şapka vardır. Diğer bir diyalogların geçtiği yer ise tabut satılan yerdir. Burada çinko, çimento, uzun, dar çeşit çeşit tabutlar bulunur. Bu yer diyaloglardan anlaşıldığı kadarıyla bu kahvehaneye yakın bir yerdedir.

#### **4- Zaman**

Yazar yine olayların zamanını verir. Bu zaman insanların birbirine yabancılaştığı, işkencelerin yaşandığı ve ölümlerin, başkaldırıların yoğun olduğu zaman dilimidir. “İkinci Dünya Savaşı ile Üçüncü Dünya Savaşı arası” olarak ifade edilir. Tıpkı mekân gibi zaman da olağanın dışındadır.

#### **IV- Eserin Dili**

Eserde dil unsurları diğer eserleriyle aynıdır. Konuşmalarda kopukluklar yine vardır. Diyaloglar kısa tutulmuştur. Fransızcaya da yer verir. Tiyatroyu başlatan koroda “insanoğlu uyan uyan uyan/ Loin loin tres loin tres loin/ uyan uyan uyan uyan/ loin loin loin loin” dizeleri geçer.

#### **3.4.3. Korku**

##### **I- Eserin Kimliği**

Tiyatro, Edebiyat dergisinin 1975 yılının Kasım sayısında ve 1976 yılının Şubat sayısında yayımlanır. İlk baskısını Ocak 1980 yılında yapar, bu baskıyı genişleterek ikinci baskısını Ağustos 1997 yılında, üçüncü baskısını da Şubat 2014 yılında yapmıştır.

##### **II- Eserin Konusu**

İnsan, Palyaço ve Yorumcu adlı kişilerin monolog tarzı uzun konuşmalarından oluşan bir tiyatrodur. Sarkıtılan ve hepsi birer amaç taşıyan ipler İnsana indirilmiş, Palyaço bu yolda onu engelleyen ve Yorumcu da ona yardım eden olarak aktarılmış bir yorum söz konusudur.

##### **III- Eserin Yapısı**

###### **A. Dış Yapısı**

Tiyatro, ‘Kişiler’ ve ‘Zaman’ başlıkları altında bilgi vererek başlar. Ardından ‘Mekân’ başlığı gelir. Bu başlık altında dört bölümden oluşan uzun bir açıklama mevcuttur. Bu aşamada ilk sahne aktarılır. Bu kısımda dikkati çeken esere Mahşer Marşı ile başlandığının ifade edilmesidir. Eserin ilk bölümünde İnsan, Palyaço ve Yorumcunun monologları yer alır ve ardından ikinci bölüme geçilir. İkinci bölümde

Yorumcunun ve Palyaçonun yeniden monologları yer alır. Yazar burada sahne adına çok açıklama yapmıştır. ‘Palyaço Marşı’na yer verir.

## **B. İç Yapısı**

### **1- Olay Örgüsü**

İnsan içinde bulunduğu durumu aktarır ve dağın oraya oturur. Palyaço kendisinin kim olduğunu ve ne yaptığını anlatır ve daha ön tarafa oturur. Dağdan bir Yorumcu gelir ve insanı doğru yola yöneltmeye çalışır. Bu uğraşın ardından avının kokusunu alan Palyaço kalın sesli birisi Palyaço Marşı’nı okuduğu için gayette mutlu şekilde İnsan’a yaklaşır. Selamlaşırlar ve biter.

### **2- Şahıs Kadrosu**

İnsan tiyatronun başkişisidir. Korku tiyatrosunda hayat sahnesi vardır. İnsan, onu doğru yola yönlendiren bir Yorumcu ve de onu yanlış yola çekmeye çalışan Palyaço. İnsan tüm insanları temsil ederken Yorumcu peygamber, Palyaço şeytan olarak karşımıza çıkar. İnsan, tiyatronun başında zaman ve mekân unsurlarını değerlendirir. Sahnenin ortasına indirilmiş mavi ipe göre konum belirler kendisine. Aslında bu ip simgesel bir oyuncudur. İnsan o ipe Tanrı’yı bulmalıdır. Ama içinde bulunduğu çağ İnsanı bu ipten uzaklaştırır. İnsan oyuklara kaçmak, kendi halinde kalıp düş kurmak ister. Bu yine bu çağdaki yalnızlaşan insanı simgeler ancak yazar, insanlardan her daim eylem ister. Palyaçoysa sadece insanın eylemi şaşırtır. “Palyaço- (...) Bir insan mı geçmiş buradan? Eyleminden anladım. O şaşırtır beni yalnızca. Eylemi insanın” (Pakdil, 2014u: 27).

Palyaço insan avlayan bir kişi olarak sahneye girer. İnsan avladığı için onları yiyor gibi sürekli karnı acıkan bir obur olarak aktarılır. Kendini anlattığı uzun monologda kendisinden çok fazla olduğunu ve işlerinin iyi gittiğini söyler. Aydınlığı boğan ve kan alan, sürekli insanı izleyen ve avlayan bir tiplere olarak oyunda yer alır. Seyirciler, onun Şeytanı simgelediğini fark ettiği anda kendisi de şunu söyler: “ Bir şey söyleyeyim size, inanınız ama içtenliğime, hiç yorulmuyorum. Şeytancıl bir güç var bacaklarımda. Aram iyiydi Medyen ulusuyla, sözgelimi. Çoğunuzla da iyi aram. Bana karışkoymak çok güç geliyor size” (Pakdil, 2014u: 28).

Palyaçonun en önemli yardımcısı ise ‘kuşku’dur. En çok korktuğu ve onunla tek baş edebilen ise O’dur. “Bir O var dayanan yalnızlığa. (Bütün organları kasılır. Ölü gibi donar) O; her zaman, her yerde; var.” “Sunarım size bir demet tabut. Soyut kalbinizin tahtasından yaptım bunları. Çaktım kuşku çivilerini” (Pakdil, 2014u: 29-30).

Yorumcu, sahneye girdiği andan itibaren modern çağın insanına sitem eder. O’na dair iz arar ancak zamanın insanında o izden hiç bulamaz. “Çok iz olmalı alnımızda O’na dair. Hiç iz yok şimdikizaman insanının alnında. Hangi iz? Kütük sanki! Dağlarda o izi görüyorum da insanlarda göremiyorum” (Pakdil, 2014u: 33). İnsana hep o ipi görmesini öğütler. Günde beş kez düşünmeye bağlar ipi görmemizi. Bu düşünme elbette namazdır. Yorumcu tüm yönlendirmeleriyle İnsan ve Palyaçonun yanına gider. Ancak İnsan hala düş görmeye, Palyaço ise hala yemek yemeğe devam etmektedir. Yorumcu ne kadar uğraşsa da İnsan, Palyaço’ya ‘merhaba’ der.

### 3- Mekân

Mekân epey fazla tasvir edilmiştir. Hayat yolculuğu anlatıldığı için ona uygun olarak ana rahminden tutup kıyamet saatine kadar sahne, bir geçit olarak düşünülür. Dağlar ve kırmızı kayalar da bu geçide yerleştirilir. Ortada ise sarkıtılan bir mavi ip vardır. Bu algıları ışık ve sesle tamamlar. “Yeryüzüyle kıyamet arası ürkünç bir geçittir. İki yanda dağlar: tabaka tabaka yükselmektedir.” Tabi ki yazar diğer tiyatrolarında da olduğu gibi burada da kıyamete yakın zamanda bir kentte olduğu vurgusunu yapar. İnsan kentte yaşayan modern kişidir bu yüzden Palyaço’yu görür. “Gökten, ortaya, kalın mavi bir ip uzatılmıştır. Ön planda, kırmızı bir kaya.”, “Bu geçit, bu koridor, ipince yollara açılıyor. (...) Bunların ötesinde Kale: gürbüz, iri Kitap. Kitap açılır, kapanır. Hemen, gözümüzün önünde, gözümüze çivi gibi batan gökdelenleriyle, sarsılıyor kent: gecekondu-lardan tüten lirizm” (Pakdil, 2014u: 13-14-15).

### 4- Zaman

‘XX. Yüzyıl Tutuklandı’ ifadesiyle başlayan tiyatrodaki zaman unsurunun ön planda olduğu en baştan belli edilmiştir. Zaman başlığı altında vermiş olduğu ifade ise yine çağı kötüler. ‘Boynunda/Ölüm Çıngırağı’ diyerek tanımladığı zaman modern çağ insanını Tanrı’dan uzaklaştırır ama çıngırak ile de ölümün habercisi olur. Zaman, insanın haline ağlar. İnsanı da en çok ilgilendiren zamandır. İnsan ilk monologunda

zamanın oluşmasından bahseder. Bir hayat yolculuğunu konu alan tiyatrodaki metafizik de vardır. *“Ama çok sarı bir yumurta sarısıydı. Öyleydi. Daha o zaman çizgi yoktu. Mavi taşan aralıkta, ilkin Kitap oldu, ‘Zaman’ bundan sonra oldu. Bu yumurta sarısında, kenarlara doğru, oluşmakta olan ‘mekân’ın acılarına dayanamayıp ağlayan ‘zaman’ın gözyaşları vardı. Bu, ilk akan gözyaşıdır. Bu dağ, çok küçük bir taş parçası gibidir ‘zaman’ın akan gözyaşı içinde”* (Pakdil, 2014u: 21).

#### IV- Eserin Dili

Tiyatroda uzun monologlara yer verildiği için daha çok söylev tarzı üslup dikkati çekmektedir. İnsan, Şeytan ve Peygamber arasında söylemde bir farklılık yoktur. Diğer eserlerinde de olduğu gibi kelimeleri bölme, harfleri tek tek yazma gibi özellikler görülür: *“Ev-ren. Ev-re-ni-miz.”*. Her ne kadar monolog da olsa kısa ve kesik cümleler yine dikkat çekmektedir. Ayrıca konu bütünlüğü de olmayabilir. Bilinç akışı şeklinde sıralanmış sözler görülür ve fiiller de epey fazla kullanılmıştır. *“Yılanları toplar, sonra bırakırım kahvelere. Masalara. Sandalyelere. Gazetelere. Toplantılara. Çok takılır ayağım ya, düşmem. Durmam. Biraz bekleyeyim şurada. Karnım şişti iyice. Ne ki uzun sürmüyor sindirim işi de”* (Pakdil, 2014u: 30).

#### 3.4.4. Belge

##### I- Eserin Kimliği

Edebiyat dergisinin 1972 tarihinde basılan Şubat ayı sayısında yayımlanmıştır. Kitap olarak basımı Edebiyat Dergisi yayınlarından 2014 yılının Mayıs ayında yapılmıştır.

##### II- Eserin Konusu

‘Elma sorunu’ sürekli konuşulan ama çözilemeyen bir durum olarak karşımıza çıkar. Memurlar ve Şef bu sorun üzerine konuşurlar. Şefin süresi dolmuş, memurlar da eşyalara zincirlerle bağlıdır. Şef ve şefin karısı da bu sorun üzerine konuşacaktır. Bu sorunun kıyametle ilgili olduğu düşünülür. Memur aslında bu sorunu çözmemenin nedeninin araştırmamaya bağlı olduğunu söyler. Konu, bir ‘elma sorunu’ ekseninde yine modern dünyaya bağlı insanın uyuşup ölüme doğru öylece gittiğidir.

### III- Eserin Yapısı

#### A. Dış Yapısı

Tiyatro ‘Kişiler’ başlığı ile başlar. Ardından ‘Yer ve Zaman’ ifade edilir. ‘Bölüm I’ başlığının ardından sahne hakkında açıklama yapılır. Birinci Memur ile İkinci Memur arasındaki diyalogla tiyatro başlar. Üç bölümden oluşmuş iki perdelik bir eserdir.

#### B. İç Yapısı

##### 1- Olay Örgüsü

Durum tiyatrosu diyebileceğimiz anlayışta yazılan bu tiyatroda ‘elma sorunu’ adını verdikleri bir durum söz konusudur. Memurlar insanların tüm doğumlarının ve hayatlarının bu sorunun çözümüne bağlı olduğunu düşünürler. Bu sorunun çözümü ‘soyut dosya’ların içinde olmalıdır. Çözüm yolu olarak bu dosyalar gösterilir. Fakat sorun çözülemez, tiyatronun en sonunda memur bu sorunun çözülmemesi nedeninin insanların çalışmaya alışmadıklarına bağlar.

##### 2- Şahıs Kadrosu

Birinci Memur, İkinci Memur, İlk Memur, Şef ve Şef’in Karısı tiyatronun kişileridir. Ses yine kişilerin içinde söz edilmese de varlık olarak bulunur. Bir Kadın Sesi, Bir Erkek Sesi, Ses I, Ses II, Ses III, Ses IV şeklinde diyaloglara karışan sesler vardır.

Birinci Memur ve İkinci Memur, bürodaki bütün eşyalara zincirle bağlıdır. Yani aslında sorunun farkında olan ancak dünyaya epey bağlı olmaları ve zamanın uyuşukluğundan dolayı çözüme gitmeyen kişilerdir. Hayatları için ne kadar önemli olduğunun farkında oldukları halde buna dair umursamazdırlar. *“Birinci Memur- Tutukluluk. Ama bunu kıramam. Boynumu usulca çekebilirim. Zincirsiz ne yapabilirim?”* (Pakdil, 2014: 15).

Şef, aslında memurlarına göre daha az bilgi sahibi gibi görünür ancak zamanla doğru yolu ifade eden kişi olacaktır. Az bilgi sahibi olduğunu aslında Veba dosyasını istediğinde soyut ve somut dosya şeklinde iki ayrımın olduğunu bilmemesinden anlıyoruz. Karısı ile konuştuklarında ‘denetçilerin’ varlığından ve ‘kıyamet’ten söz eder. Ayrıca ‘soyut dosyaları çözün’ sözüyle de yol göstericiliğini görürüz. Nuri

Pakdil'in dini bilgilerini ilk annesinden öğrendiğini biliyoruz. Burada da kıyamet bilgisini Şef'in annesinden öğreniyoruz. “Şef- Bir büyük gün olacak demişti annem bana. Elma sorunu ile annemin söyledikleri arasında ilgi kurabilir” (Pakdil, 2014l: 54).

Şef'in Karısı, Şef'in bilgi vermesi için konmuş bir dekor gibidir. Sadece onun konuşmalarını dinler. Şef'in direnmesi gerektiğini, kadınların isterlerse soyut dosyaları yeniden oluşturabileceğini ifade eder. Çözümün şart olduğunu yine ondan duyarız.

İlk Memur, bu tiyatronun esasen temel kişisidir. Çünkü soyut dosyaları düzenleyen odur. Tiyatronun en sonunda gelir ve sorunun çözülmemesi nedenini aktarır. Ancak sorun yine çözülmez.

Sesler ilk perdeden önce olaya gizem katmak için tiyatroya dâhil edilmişlerdir. Bir Kadın Sesi ve Bir Erkek Sesi ise elma sorununun hayati olduğunu ifade etmek için dâhil edilmişlerdir.

### 3- Mekân

“Olay, her zaman, her yerde geçebilir.” diye söyleyen yazar, insanın genel anlamda dünyaya bağlı oluşunu ve çağın Tanrı'yı unutturduğunu anlatır. Dolayısıyla insanın olduğu tüm yeryüzü aslında mekândır. Belge tiyatrosunda iki ayrı mekân görülür ama diğerleri kadar sahne belirgin bir mekâna sahip değildir. Yine ışıkla mekâna derinlik vermek ister. Büro; ortada, sağda, solda birer masası olan büyük bir yerdir. Pencereler ve çiçek saksıları bulunan büronun ortasındaki masasında elektrikli hesap makinesi, sağdaki masasında daktilo ve soldaki masada büyük, kalın zincirler bulunur. Zincir, Nuri Pakdil'in teyzesi ile özdeşim kurduğu bir unsurdur. Teyzesine giderken yol üstünde olan hapishaneden hep zincir sesi duyduğunu düşünür: “Maraş'ta evimizin oldukça yakınındaki cezaevinin önünden geçerken, kulağıma yalnızca zincir sesleri mi gelecek sanırdım? Oysa, böyle bir ses işitmediğim halde, imgelemime doluşan bu sesler nereden gelirdi? Okuduğum romanlar mı dolduruyordu bu sesleri imgelemime? Cezaevi, salt zincir sesi mi demekti? Perdedeki karelere mütemadiyen bir yengeç mi yapışacaktı? Haklı, haksızdan bu karanlıkta nasıl ayrılacaktı? Teyzemlerin evleri, cezaevinin büyük giriş kapısının hemen karşısında mıydı? Teyzemlerde, teyzemlerin yakınları olan çok iyi çocuklar da mı görürdüm? Onlar da beni çok severler miydi? Bu iyi çocuklar şimdi neredeydi? (...) İlkokula gittiğim yıllarda, bu cezaevinin önünde, yoksul köylü kadınlarını toplanmış mı görürdüm? Görür görmez de, içimde,

*dehşetli bir titreme mi olurdu?”* (Pakdil, 2014p: 98). Diğer mekân Şef’in evidir. Küçük bir odada koltuk ve sandalyeler, küçük bir çalışma masası bulunur. Büroda da evde de saatin olması özellikle belirtilir. Işık bazen derinlik katar, “*büro, yavaş yavaş kararır. Bu, sis gibi, duman gibi, akşam karanlığı gibi, bir renk değişimidir*” (Pakdil, 2014l: 39).

#### **4- Zaman**

Modern zamanların olduğu yine aşikârdır. İnsanların eşyaya ve dünyaya zincirlerle bağlı oluşları ifade edilir. İlk bölümde memurların konuştukları sıradan bir mesai saati söz konusudur. Şef görevi bırakacak gibidir ancak bu süre ile ilgili net bilgi verilmez. Zamana derinlik katan bir ses kullanılır. Bir patlama sürenin dolup dolmadığı ile ilgili bir bağdır. Evde geçen zaman ise akşam vaktidir. Son bölümde lacivert bir evrenden bahsedilir. Buradaki zaman algısı da evrenseldir. Yani bu olaylar kitabın en başında belirtildiği gibi her yerde her zaman gerçekleşebilir.

#### **IV- Eserin Dili**

Eser Nuri Pakdil’in genel üslubunu taşıırken sayıklamalara yer vermiştir. Ses I, Ses II, Ses III ve Ses IV arasında geçen söyleşme oldukça farklı bir yapıdadır. “*Ses I- Elma sorunu... ellerimizin...bombası gibi parmaklarınızın, hem de... Birinci duvar yıkılırsa... Ses II- Yıkılmayacak demiş Başkan. Pahlı...tası...Gördüm denetim...Ki çoğumun...gece tayı... var. Ses III- ...kanın adına haber...nın dünkü de... Ses IV- Şehir...rı...ları...ka...*” (Pakdil, 2014l: 41).

#### **3.4.5. Put Yapımevleri**

##### **I- Eserin Kimliği**

Edebiyat dergisinin 1975 yılı Aralık sayısında yayımlanmış bir eserdir. Daha sonra ilk basımı 1980 yılının Nisan ayında yapılmış, ikinci basımı Temmuz 2012 yılında, son basımı Temmuz 2014 yılında yapılmıştır.

##### **II- Eserin Konusu**

Tiyatroda put üreten bir dükkânda çalışan işçilerin konuşmaları yer alır. Çağdaş insan kendisiyle bir muhakemeye girer. İyilikler hep son bulsun diye putlar ortaya konmaktadır. Bu putları üreten işçiler ortak oldukları bu durumu sorgular. Üstelik bu putlar kan ile beslenir yani putların yaşaması için düşmanlığa ihtiyaç vardır.

Bütün bu sistem yabancı ülkelerden alınmıştır. “Boynumuz ağrıdı Batıya bakıp durmaktan” diyen Nuri Pakdil, insanları dini duygulardan uzaklaştıran Batılı dünyayı eserlerinde hep bir şekilde eleştirmiştir (Pakdil, 2014k: 12). Bu tiyatrodan da put üretmenin merkezi olarak yine orayı işaret eder. Beyaz Usta ise oyunun en sonunda o ülkelerin bağlanmasını istediği bir telefon görüşmesi yapar.

### **III- Eserin Yapısı**

#### **A. Dış Yapısı**

Eser, “XX. Yüzyıl Yargılanıyor” yazısıyla başlar. Böylelikle yazar diğer tiyatrolarıyla bağ kurmuş olur. Bir dekor, ortam açıklaması yapar. Ardından sahneyi tarif eder. Işık ve Müzik başlığı ile bütün tiyatrolarında kullandığı bu iki unsuru bu tiyatrosunda tarif eder. ‘Yaklaşım’ başlığı koyar ve farklı bir tarzla bu bölümde kişilerle ilgili bilgi verir. ‘Önemsiz Bir Not’ yazar, ardından esere giriş yapar. Çeşitli renk isimleriyle andığı işçilerin diyaloglarıyla tiyatro başlar. Tek sahneden oluşur. En sonda Beyaz Usta sahneye girene kadar hep işçilerin konuştuğu bütün bir sahne vardır.

#### **B. İç Yapısı**

##### **1- Olay Örgüsü**

Tiyatrodan genel olay bir put üreten yerde çalışan işçilerin katkı sağladıkları durumdan memnun olmamaları ve bunun üzerine sorgulama yapmaları şeklindedir. Diğer tiyatrolarında nasıl ki nedenler araştırılıyorsa bu eserinde de böyle bir merkezin varlığının nedeni başka bir ülkeye bağlanır. Yazar verdiği kesiti tiyatrosundaki işçilerin renkleriyle pekiştirir. Kahverengi işçi, Gri işçi ya da en sonda nedeni bulup açıklayan Beyaz Usta gibi.

##### **2- Şahıs Kadrosu**

Gri İşçi, Kahverengi İşçi, Kurşuni İşçi ve Beyaz Usta bu tiyatronun kişileridir. ‘Yaklaşım’ başlığı altında Nuri Pakdil kişiler hakkında bilgi vermiştir.

Gri İşçi, uzun boylu, dinç bir gövdesi olan ve geniş omuzlu bir görünüme sahiptir. Saçı sakalı karışık, gri tulum giymiş, burnu uzun ve yana kıvrık gibidir.

Kahverengi İşçi ise orta boylu, hantal bir görünümündedir. Saçları usturayla kesilmiş, küçük, kırmızı beresi bulunan işçinin kulakları düşecekmiş gibi olduğundan sürekli koruma gereği duyar.

Kurşuni İşçinin gözleri çok önemlidir. Yazar onu şöyle tarifler: “*Bir mitralyözden çıkan kurşunları andırır bakışları. Kurşuni bir pantolon, kurşunî bir gömlek; gövdesinde kurşuni bir bölge. Derin derin iç çeker. Bir lokomotifin cuf cuflarını andırır kalp atışları. Yüzünde, zaman zaman silinip beliren gecekondu*” (Pakdil, 2012g: 16).

Beyaz Usta ise az eğik bir vücuda sahip kendisi beyaz olsa da kara pantolon ve gömlek giyen bir kişidir. Adımları tutarlı, dişleri, ayak parmakları ve on günde gördüğü düşleri beyaz olmasıyla dikkat çeker. Tırnakları sürekli uzar.

‘Önemsiz Bir Not’ başlığı atarak yazar kişilerle alakalı şu ayrıntıyı da vermek ister: “Yaşlarını bilemiyoruz: söylemiyorlar.”

Işık ve Müzik unsurları tam bir kişi olmamakla beraber soyut kişilikler olarak bu eserde değerlendirilmelidir. Onlar hakkında yazar şunu söyler: “*Suçlu müziktir. Işık da yargıç. Yargıç birazdan suçluya karışacak, çığlık çığlığa bir fırtına başlayacaktır*” (Pakdil, 2012g: 13).

### 3- Mekân

Bir put üretim merkezi vardır. Bu merkez büyük kentlerin birinde zenginlerin oturduğu bir yerdedir. Büyük bir caddede her yanı zincirlerle tutturulmuş bir binadır. Toprakta bir temeli olmayan binanın zincirle her yerden tutturulduğu görülür. Bu yapı önünden geçen hiçbir insanın fark etmediği bir yerdir. Binanın içinde büyük bir tezgâh ve üstünde büyük harflerle kurşuni ve kahverengi yazan aygıtlar mevcut. Demir maşa ile ocak da bu binada yer alan unsurlardır. Nuri Pakdil, hayatı boyunca içinde bulunulan çağı eleştirir ancak her zaman içinde bir umut taşımıştır. Umut eseri ve diğerlerinde de bu hissedilen bir unsurdur. Bu tiyatrosunda da put üretilen bu kasvetli mekânın içinde sandalyeye bırakılmış kırmızı bir keman ile çok büyük bir vazoda menekşeler bulunur. Diğer tiyatrolarındaki mekânlarında da pencerelerden hep aydınlık girer ve pencere önlerinde çiçekler bulunur.

#### 4- Zaman

Tiyatroda tam olarak bir zaman dilimi verilmez. Ancak eserde geçen şu sözler kıyamet olarak algılanan bir zaman dilimine işaret edebilir: “Önce, yapımevleri sarsılacak, yargıç suçluyu dışarı çıkaracak, kentlerin tüm giriş çıkış noktaları tutulacak, yeryüzünde herkes olduğu yerde donup kalacaktır. İnsanların ağızları âdeta mühürlenmiş gibi olacaktır.” ve “tüm yargı yerlerinde tanıklar dinlenmektedir.(...) pencerelerden, sürekli, taşınan tabutlar görülür” (Pakdil, 2012g: 14-20).

#### IV- Eserin Dili

Öz Türkçe kullanma amacı bu tiyatrosunda da görülür. İmalathane yerine yapımevi ifadesi, zengin yerine ise varsıl kelimesi dikkat çeker.

Anlatmak istediği bazı durumları ise sembolize eder. Solmuş gül ifadesi, işçilerin birinin kulaklarının düşecek olması, birinin burnunun yamuk olması aslında hep bir semboldür. Rıza Duru, bunu şöyle açıklar: “*Solmuş gül, kendi geçip hatırası kalmış İslam Medeniyetini, Gri İşçi’nin burnunun kıvrıklığı ihanetin kokusunu almamak istemesini ve Kahverengi İşçi’nin kulaklarının düşmemesi dirençsizliği simgeler*” (Harmancı, 2015: 329).

Bu tiyatrosunda ayrıca işçilerin sorgulamaları ön planda olduğu için diyaloglarda sorular sık kullanılmıştır. “*Hiç düşündüğün olur mu yazgımızı?, Kesinlikle bilmiyor muyuz?, Çok sürececek mi?, Çok geniş mi yeryüzü, ha?, Kim yoruldu?, Ama?, Çünkü?, Neye?, Tanrı Nerde*” gibi.

#### 3.4.6. Kalbimin Üstünde Bir Avuç Güneş

##### I- Eserin Kimliği

Eser, Edebiyat dergisinin 1977 tarihinde Nisan sayısında yayımlanır. Birinci basımı Haziran ayında 1982’de, ikinci basımı Mart 2013’de, üçüncü basımı ise Şubat 2014’de yapılmıştır.

##### II- Eserin Konusu

Tanrı inancından uzaklaştığı için düşünme yetisini de bırakan insanların yöneticiler tarafından ezilmeleri konu edinilir. Tiyatronun başında olan Çok Yaşlı Bir Erkek ile Çok Yaşlı Bir Kadın çok kez yaşamışlardır. Bu ölmelerin ne zaman biteceği

sorgusu yer alır. Bir Bay ile Bir Bayan ise bir güç tarafından insanların bir yerde topluca öldürüşleri üzerine konuşma geçer. Tanık ise tüm bu cinayetleri bilir. Ayrıca eserde biriktirmenin de üzerinde durulur. Yine Tanrı'ya ulaşma konusu ve kentleşme üzerinde durulan konulardandır.

### **III- Eserin Yapısı**

#### **A. Dış Yapısı**

Bu eserde artık “XX. Yüzyıl Hücrede”dir. Bu başlıkla başlanılan eser önce ‘Kişiler’ kısmını verir. ‘Zaman’, ‘Yer’, ‘Kişiliklerine Ve Giysilerine Dair Söylev’ başlıkları ile devam eder. ‘Kişiliklerine Ve Giysilerine Dair Söylev’ başlığı altında tiyatro kişileri hakkında bilgiler verilmektedir. ‘Ön oyun Yerine Düş Sevenlere Yorum Alıştırmaları’ başlığı ise alışılmışın dışında bir bölümdür. Yazar bu bölümde I.tekil kişi ağzından bir sayıklama verir. ‘Tül Bentlerde’ başlığı ardından tiyatro başlar. Bu bölümden sonra ‘Birinci Tablo’ gelir. İki tablodan oluşmuştur.

#### **B. İç Yapısı**

##### **1- Olay Örgüsü**

Bir Bay ve Bir Bayan arasında her gün yaşanan ölümler üzerine diyaloglar vardır. Biri insanları öldürür ve ölümler kent duvarı haline gelir. Yine modern hayatın ölümlerle dolu olması konusu anlatılmıştır. İnsanın iki seçeneği vardır: ya Tanrı olmak ya da insan öldürmek. Tanrı'ya inanmanın eksikliğini yaşayan insan kendisindeki eksikliği kapatmak için kendini Tanrı yerine koyup insanları öldürür. Ardından tiyatroya dâhil olan Tanık ise olağanüstü bir yapıdadır. Üçlü arasında geçen konuşmaların ardından tiyatro son bulur.

##### **2- Şahıs Kadrosu**

Bir Bay, Bir Bayan ve Tanık eserin kişileridir. Fakat başında Çok Yaşlı Bir Erkek Sesi ve Çok Yaşlı Bir Kadın Sesi ismini verdiği kişilerin kısa konuşmaları yer alır. Bir de ölümleri gerçekleştiren ama kimliği belirsiz biri ya da birileri vardır.

Bir Bay, mavi rengi çok seven, uzunca boylu, devamlı kilosunu değiştiren bir kişidir. Ayakkabısı kimi vakit sıkır, kimi vakit genişler şeklinde bir ayrıntıyı da verir yazar. Gözleri ise çok uzağı görebilecek kadar keskindir.

Bir Bayan, giysileri, baktığı yerler, bastığı yerler hep kahverengidir. Yazar, boynu, sıcak bir geyik; kulağı, ırmak; saçları, güneş; konuşması, ün şeklinde onu tanımlar. Ayrıca Bir Bayan odlukçu olumlu bir kahramandır. O karanlıkta da yürüse kelekler hep onun etrafında toplanır ve bastığı yerlerden çikolatalar biter.

Tanık, iyi bir kentlidir. Ona göre kent yoksa yeryüzü de yoktur. Kalp atışları hızlıdır. Etini tüketmiş sadece kemikleri kalmıştır. Pantolonunda büyük harflerle Tanık yazmaktadır, ceketinde de hep cepler bulunur. Şişkin bir insan olarak yürüdükçe hep damar damar bir şeyler sürükler. İnsanların ölüm şekillerine göre ipe attığı düğüm renkleri farklılaşır. “sözelimi, şu koyu renklisi zor ölmüştür: şaşırmanın için söyleyeyim: onlardan yansıyor bu renkler: ipe hemen geçiveriyor: bu renkleri boyacılar bulmanız olanaksız zaten.” (Pakdil, 2014s: 50) Ayrıca kelimeleri kanlıdır. O konuşunca insanlara kan bulaşır ve insanlar ağlar.

Çok Yaşlı Bir Erkek üçüncü kez ölmüştür. Çok Yaşlı Bir Kadın ise çok hüznüdür. Ağıtları birbirine bağlayarak gelmiştir bu zamana. Yazar bu bölümde ikisinin ölümlerle ilgili konuşmalarından esere bir olağanüstülük katmıştır. En sonunda ise ölümlerin bitmeyeceğini, kıyametin geleceğini anlatırlar.

### 3- Mekân

Yazar, mekân olarak ‘Mezbaha’ tanımını yapar. Tiyatronun geneline baktığımızda bu mezbaha aslında kenttir. Kesilen hayvanların bacaklarından mezbahanın tavanına asılması gibi bu tiyatrosunda da öldürülen insanlar kentlerin duvarına asılır. Kentler zaten mezarlık olarak tanımlanır. “Bir Bay- Olağanüstülük görüyor musunuz? : Kent de ölüyor azar azar : Heryer mezarlık oldu” (Pakdil, 2014s: 64).

### 4- Zaman

Tiyatronun başında yazar zaman hakkında uzun açıklama yapmıştır. Ancak açıklama olmakla beraber daha çok zaman kavramının belirsizliği açıklanmıştır. “Sayısız bir yıl : tarihçiler de unutmışlardır : belki bu yıldır : belki bitmiştir : belki hiç olmamıştır.” Tiyatronun en başında çok yaşlı olan kişilerin kaçınıcı öldükleri ve yaşadıkları ile ilgili konuşmalarında zaman algısı olağan dışı bir ifade kazanır. Ayrıca artık sıramız gelmedi ifadesinden anlaşıldığı üzere henüz kıyamete zaman vardır.

#### IV- Eserin Dili

Eserde yazar şiirsel bir üslup kullanmıştır. Diğer eserlerinde de bu dili görmemiz mümkün ancak bu eserinde bunu daha yoğun olarak görürüz. Nuri Pakdil esasen dil kurallarına özellikle uymayarak dile farklı bir yapı sunan bir yazardır. Noktalamanın, Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı döneminde gelmiş olması ve yazarın Batı konusundaki düşünceleri farklı dil formu oluşturmada etkili olmalıdır. Ayrıca yazar bu tiyatrosunun tamamında büyük harfle yazdığı kelimelerin arasına Öz Türkçe olan Göktürk Türkçesi gibi iki nokta işaretini koyar. Eserin ilk bölümü küçük harflerle yazılmışken, diğer bölümünde yazıların tamamı büyük harflerle yazılmıştır. Sayıklamalar yine bu eserde de mevcuttur. *“vurulmuştur bir kez maviye: mavidir kravatu, ceketi, pantolonu: gazetesini de mavi görür: çağ, onun dışındadır bir = kurşundandır: ekmek de kurşundan dökülmektedir = kurşunlar mavimtıraktır.”*, *“OLSAYDI, ARTIK SAVAŞ OLMAZDI: ÇÜNKÜ ÖZGÜRLÜK ONA GÖTÜRMEĞİ: İNSANA YANİ”* (Pakdil, 2014s: 16-38).

#### 3.4.7. Bir Öldürme Töreni

##### I- Eserin Kimliği

Yazar bu tiyatrosunu 1977 tarihinde Mart ayında çıkan Edebiyat dergisinde okuyucuyla buluşturur. Ardından Mayıs 2014 tarihinde kitap olarak basılır.

##### II- Eserin Konusu

Yazar bu tiyatrosunda da çeşitli meslekten kişiler üzerinden bir sistem eleştirisi yapar. Paranın yılanı dönüştüğünü gördüğümüz olumsuzlama mevcuttur. Doyumsuzlaşan her şeye sahip olmak isteyen insanların eleştirisi yapılırken yine yazar çözüm yolunu sunar. Kuran-ı Kerim’in yolundan gitmek insanı doğru yola sokacaktır. Ayrıca medeniyet köylüyle beraber yine topraktan doğacaktır. Her tiyatrosunda modern yaşamı simgeleyen kenti kötüleyen yazar bu tiyatrosunda da köyü ve toprağı yüceltir.

### III- Eserin Yapısı

#### A. Dış Yapısı

Eser, ‘Kişiler’ başlığı ile önce kişileri verir, ‘Zaman’ ve ardından ‘Yer’ bilgisi verilir. ‘Kişilere Değgin Açıklamalar’ yapıldıktan sonra ‘Ön Oyun’ başlığı ile gösteri sunulur. Bu tiyatrosunda diğerlerinde olmayan bir kısım söz konusudur. Tiyatronun en sonunda kişilerin sonları aktarılır.

#### B. İç Yapısı

##### 1- Olay Örgüsü

Diğer tiyatrolarından farklı olarak bu tiyatrosunda tam bir olay yine olmamakla beraber en sonda kişilerin sonlarıyla ilgili açıklama yapılır. Yine bir örgüden bahsetmek zordur ancak olayların sonu olmasa da diyalogları gerçekleştiren kişilerin sonları bulunur: *“Öğreti, Bir Köylü’yü Bir Kentli’ye, ikisini de Bir Bilisiz’e, üçünü bir Bilgili’ye, Bir Yoksul’la Bir Varlıklı’yı bunlara, bunlardan oluşan bir çeliği menekşe gibi Bir Bayan’ın ellerine tutuşturacak, Bir Bayan’ı Ağıtçı’ya, hepsini birlikte Alan Sorumlusu ile Alan Sorumlusu’nun Yardımcısı’na ekleyecek, hepsini ocakta eriterek bir İNSAN çıkaracaktır ortaya.”* Bu gelecekteki durumlarıdır ancak arkasından şimdiki durum da aktarılır. *“Şimdilik, yeryüzü, uzun bir kahkahadır”* (Pakdil, 2014ö: 59-60).

##### 2- Şahıs Kadrosu

Tiyatronun kişileri Alan Sorumlusu, Alan Sorumlusu’nun Yardımcısı, Ağıtçı, Bir Bayan, Bir Takım Meraklı Kişiler’dir.

Alan Sorumlusu, yirmi beş yaşlarında giysileri normal olmakla beraber başındaki şapkası tuhaf olan bir kişidir. *“Uzun uzun ayakları olan, tüylü, yarısı böceğimsi, yarısı kaplumbağamsı, canlı mı ölü mü, hemen kestirilemeyen bir nesne.”* olarak tanımlar yazar. İsmi Alan Sorumlusu olmakla beraber alanın karmaşık olduğunu bilse de kime karşı sorumlu olduğunu bilmemektedir. Tiyatronun sonunda şapkasını masanın ayaklarına tutturup masanın altına girer, yuvarlaklaşıp top olur.

Alan Sorumlusu’nun Yardımcısı, yirmi beş yaşından daha yaşlı, yüzünde derin oyukları olan kişidir. Sürekli Alan Sorumlusu’na ‘Şey’ duyumsadığını anlatması ve gece yatmadan önce mutfaktaki bardağıyla iki yüz elli gram su içmesi onun farklı özelliklerindendir. Eserin sonunda masanın üstünden altındaki Alan Sorumlusuna doğru

uzatır, onun gibi o da top olur. Alan Sorumlusu masaya vurur ve Alan Sorumlusunun Yardımcısı böğürür.

Ağıtçının, ismine zıt olarak ‘işi gücü gülmektir.’ Tiyatronun sonunda ayakkabılarını çıkarıp öper ve koklar. Eserde hiç adı geçmeyen Bayan Ağıtçının yanına gidip saçlarından bit ayıklar. Sonra kahkahalar olur.

Bir Bayan için yazar şu notu düşer: *“Oyuna girişi bir rastlantıdır.”* (Pakdil, 2014ö: 17) Bir Bayan tiyatronun sonunda Kentli ile anlamsız bir edim içine girer.

Birtakım Meraklı Kişiler ise varlıklı, yoksul, bilgili, bilisiz, kentli ve köylüdür. Buradaki kişiler yazarın vermek istediği mesajlar için yer alırlar. Varlıklı kişi ile mülkiyetçiliği eleştirirken kurtuluşun köyden olacağını söylemek için de köylü kişisini katar. Eserin sonunda Bir Varlıklı elindeki çantadan paraları saçır ve fareler, yılanlar saçılır. Onları toplayıp kokladığında yeryüzü can çekişir. Bir Yoksul Cezayir’de bir kovukta saklanır. Bir Bilgili, öldürülenlere yer arar. Bir Bilisiz Bir Varlıklarının yanına kıvrılır. Bir Köylü bütün ülkeleri ayağa kaldırır. Mutlak Öğretiye hâkim olan bu Köylü yazarın kendisini de ifade etmektedir. Eserde kardeşini kaybettiğini söyleyen Bir Köylü ellerin tabuta doğru uzandığını ve gökyüzünün şefkatli elinden tuttuklarını ifade eder. Nuri Pakdil’in abisinin ölümünde gözlemledikleri ve hissettikleriyle aynı tabloyu yansıtır. *“Bir Köylü- Birden uçtu ölüsü kardeşimin: hepimizin eli uzandı göğe doğru: gök bir değişti birden iri bir el oldu hepimizin elinden tuttu: yürüdük yürüdük bırakamaz olduk göğün elini: öyle sıcak öyle yumuşak bir el ki göğün eli elimizi sıkı sıkı: daha iyi anladık birbirimizi o an: o an dedim ya günlerce yürüdük gibi dingindik: bir yürüyünce dinginleşiriz çünkü: ayaklarımıza dağ eklendi sandık öylesine irileştik dayandık birbirimize o an”* (Pakdil, 2014ö: 33).

### 3- Mekân

Yazar, mekân olarak ‘kanserli bir hastanın bedeni’ ifadesini kullanır. Tabi bu ifade bir tiyatro için olağan dışıdır. Daha sonra yer olarak Cezayir, Köy ifadeleri geçer. Cezayir elbette annesi ile bağlantılı olan bir mekân olarak karşımıza çıkar. Tiyatro Yoksul kişisi için bu ifadeyi kullanır: *“Bir Yoksul, elindeki kocaman topu havaya atar atar tutar: top sonra havada yiter: top oradan yürüyerek İstanbul’u bulur: Boğaz’da bir gemiye biner: kaptan, hemen anlar topu görünce: kaçmışsın, der, gülerek: top yuvarlana yuvarlana Cezayir’de bir kovukta saklanır: bir buyruk bekler”* (Pakdil,

2014ö: 54). Burada annesi ile bağ kurduğu Cezayir'i Yoksul ile söylemesi kendisi ile bağdaştırdığı için olmalıdır. Çünkü abisiyle top oynadığını, uzaklaştığında abisinin ona kızdığını anlatır. *“Ev denince, ilkin, yürümeye çalıştığım bir boşluk mu algıladım? Bu boşluk da yavaş yavaş oda mı oluyordu? Odada da ağabeyim mi oluyordu? Ağabeyim de, daima bir sandalyede mi oturuyordu? (...) Gözlerimin önünde de bunun gibi, buna benzeyen düşleri, kurmacaları besleyen çeşit çeşit renkli kelebeklerin hayalleri mi uçuşup dururdu? Elindeki topu da, gülerek, bana mı atardı? Topun ardından koşarken, balkona çıkıvermişsem, koşarak, hemen beni mi tutardı? İki kardeşin bu oyunundan da kıvançlına kıvançlına yeryüzünün kalbi de daha bir hoş mu takla atardı?”* (Pakdil, 2012b:100).

#### 4- Zaman

‘İpince olmuş bir kanser hastasının soluğu’ zaman bilgisini veren yazar belirli bir zaman dilimini kullanmaz. Olayların geçtiği belli bir zaman yoktur. Fakat ‘şimdi’, ‘gelecek’ gibi ifadelerle yer verir. “Bir Köylü toprak gibi ağırdır, gösterişsizdir, ama bir gün, bu ülkeyi de başka ülkeleri de ayağa kaldıracaktır.” “Şimdilik, yeryüzü, uzun bir kahkahadır” (Pakdil, 2014ö: 58-60).

#### IV- Eserin Dili

Öz Türkçe kelimelere rastlarız. Kapitalizm demek yerine ‘anamalçı’ kavramını, ‘mezar’ yerine ‘gömüt’ kavramını görürüz. Bilgisiz ya da bilinçsiz demek yerine bilisiz demesi ve değin değil değgin demesi farklıdır. Kullandığı cümlelerin arasına yine iki nokta koymuştur. Ayrıca yinelemelere bu oyununda çok yer vermiştir. *“Yürü yürü yürü: dur dur dur:”, “Sayıyorum faiz dağını: A: B: C: D: E:”, “Ağıtçı- Ben de girdim bir eve bir gün: yalnız bir evdi yukarılarda: düşündüm düşündüm düşündüm düşündüm düşündüm düşündüm düşündüm...”* (Pakdil, 2014ö: 21-25-36).

Ayrıca bu eserinde İngilizce kullanır: *“Bir Bayan-That’s right. Alan Sorumlusu’nun Yardımcısı – You are right. Ağıtçı- I’m right. Alan Sorumlusu’nun Yardımcısı – All right”* (Pakdil, 2014ö: 42).

## NURİ PAKDİL'İN TİYATROLARINDA GEÇEN

### ÖZ TÜRKÇE DENEN KELİMELERİN LİSTESİ

#### Put Yapımevleri

1- Varsıl

2- Us

3- Yazgı

4- Ürküntü

#### Kalbimin Üstünde Bir Avuç Güneş

1- Ulana ulana gelmek

#### Bakır Dönemi

1- Boyunbağı

2- Anıştırmak

#### Belge

1- Ulalı

#### Bir Öldürme Töreni

1- Değgin

2- Bilisiz

3- Anamalcı

4- Kent Soylular

5- Devingen

6- Gömüt

7- Edim

#### Korku

1- Ürkünç

2- Anıştıran

3- Özgörev

4- Bulgulamak

5- Sayrı

6- Erinç

#### Umut

1- Dirilim

2- Yılgı

3- Çöküntü

## GENEL DEĞERLENDİRME

Nuri Pakdil, ailesinin iki evladından biri olarak dünyaya gelir. Çocukluğu anne ve babasının yaşadıklarını izleyerek geçer. Annesi sakin, kadınlara ayetleri öğreten, oğullarına masallar anlatan bir kadındır. Annenin büyük oğlunu kaybetmesinden dolayı Nuri Pakdil'in dışarı çıkması, soğuk su içmesi gibi konularda kısıtlayıcı olmaktadır. Ailenin evlerinin birbirine yakın olduğu mahallede kendi içlerinde yaşaması, ev içlerinde yaşanan sıkıntıların da ortak hissedilmesine neden olur. Büyük amcanın evden artık hiç dışarı çıkmak istememesi üzerine içine kapanıklığı Nuri Pakdil'in babasına da sirayet etmiş ve modern çağa açılan bu bunalım ailedeki kopuşun temelini oluşturur. Halaları sevmedikleri bir mahalleye taşınmış ve oradaki komşularına hiç alışamamıştır. Nuri Pakdil teyzelerini zaten hep hapishanedeki zincir sesleriyle tutsak olarak anımsar. Çocukluğunda andığı durumlardan biri annesi ve dayısının kendi aralarında Arapça konuşmalarıdır. Cezayir'de yaşamalarının kazandırdığı bu dile merak yazardan böylelikle oluşur. Halasının eşinin verdiği 'Nasara' kitabı bu dile ilk açılan kapı olur ve yazar o coğrafyaya artık merak duymaktadır. Bu merakını babasının vermiş olduğu 'Atlas' ile perçinler. Abisinin ölümü üzerine ilk kez 'ölüm' kavramıyla karşılaşır. Üstü yeşil örtü ile örtülmüş tabut, bu tabutu yapan kişiler ve içindekini taşımak için göğre uzanan eller yazarda sorguların başlangıcı olur. Annesinin ailedeki sıkıntıların sonucu olarak mide kanseri olması üzerine ölmesi, yazarı ikinci kez bu kavramla karşı karşıya getirir. Babası ile kalan yazarın en önemli hatırası Kapalı Çarşı'da bulunan manifaturacı dükkânıdır. Yazarın çocukluğu bu hatıraların bütünü olarak karşımıza çıkar. Dayısının ailesini ikna etmesiyle ilkokul ve ortaokul eğitimlerine üç yıl geç gönderilir. Bu süreçte gazete okumayı öğrenen yazar, eğitim için evine gelen Ahmet öğretmenin hatıralarına da yer verir. Lise eğitiminde yazın dünyasına adım atması yazarın bu hatıralarını ifade alanı bulmuştur. Bitlis'te askerlik görevine doğru gittiği esnada trende tanıştığı N. Hanım ile nişanlılık süreci ve ayrılımlarının ardından hiç unutamaması hiç evlenmemesine neden olur. Ona göre yazarın en büyük devrimi yazmaktır. Yaşadıklarını yazdıklarına aktararak modern çağın ailesini dağıtmasına meydan okur. Çocukluğunda yaşadıklarını ve ailesini '*Bir Yazarın Notları I-II-III-IV*', otele kaldığı günleri '*Otel Gören Defterler I-II-III-IV-V-VI*', Paris'e gittiği günleri '*Batı Notları*' eserlerinde anlatır. Annesine olan düşleri '*Anneler ve Kudüsler*' şiirlerinde anlatır. Annesi ile merak saldığı yerlere ait bir '*Arap Güldeste*'si oluşturur. 'Konuşmalar'

eserinde yazının eyleme dönüşmesinin tiyatro ile olduğunu söyleyen yazar, meydan okumasını eyleme dönüştürmek ister. *‘Umut’* tiyatrosunda ‘fıstık ağacı’, ‘ölüm’, ‘tabut’, ‘metafizik’ kavramları geçer. Fıstık ağacı yazarın annesi tarafından anlatılan bir hikâyedir. Bayan karakteri annesinin kendine bu hikâyeyi anlattığını ifade ederken aslında Nuri Pakdil’in annesinin anlattığı hikâyeden bahsetmektedir. Bay ile Bayan bir trende tanışmışlardır ve bu treni hiç unutmazlar. Yazar, tiyatrodaki Bayı tanımlarken Afrika kavramını kullanır. Bayan, tıpkı annesinin babasının bunalımına sakinlik kattığı gibi Bayın öfkesini sakinliğiyle dindirir. ‘Tabut’ kavramı ise yazarın abisinin ölümünden sonra hayatına girer ve bu kavramın geçmediği eserleri eserden kabul etmediğini ifade eder. Tiyatroda verilen mekân ise büyük ve sapık bir kenttir. ‘Bakır Dönemi’ tiyatrosunda ise yazar, köylü üzerinde dururken modern çağın simgelediği kentlere karşı doğallığı simgeleyen köyleri öne sürer. Ailesinin çöküşü yaşadığı ve dağıldığı dönemler olan, yazarın radyoda ölümleri dinlediği II. Dünya Savaşı bu tiyatrosunda zaman olarak karşımıza çıkar. ‘Korku’ tiyatrosunda otomobili karayılan olarak tanımlayacak kadar sevmediği modern çağı sonunda tutuklar. ‘Belge’ tiyatrosunda karşımıza teyzesi ile bağlantı kurduğu ‘zincir’ kavramı insanları dünyadaki eşyalara sıkıca bağlamaktadır. Bu zincirler aslında insanın boynuna geçirilmiştir ama insanlar bunlardan kurtulmak istemez. Yazar, kişilerin onları modern dünyaya bağlayan kementleri kanıksadıklarını böylelikle ifade eder. ‘Put Yapımevleri’ tiyatrosunda yazar ‘umut’ kavramı üzerinde durur. Babasının her şeye rağmen insanlığa olan inancı yazarda da bulunur. Denemelerinde her şeye rağmen insanın umut etmesinin önemli olduğunu söyler. ‘Yaklaşım’ ve ‘Önemsiz Bir Not’ ifadeleriyle tiyatrosuna eklediği bölümlerde tiyatro kişileri hakkında bilgiler vermesi yazarın tiyatrolarına farklılık kazandırır. Yazar, gri, kahverengi, kurşuni, beyaz renklerini tiyatro karakterlerine isim olarak verir. Abisinin ölümünden sonra zamanı ‘gri’ olarak ifade etmesi ve bu tiyatrosunda da bu tonlardaki renkleri karakterlerine vermesi yazarın hayatına dair önemli ipuçları oluşturur. Aynı şekilde ‘Kalbimin Üstünde Bir Avuç’ tiyatrosunda Bir Bay mavi rengi çok sever, Bir Bayan’ın ise baktığı ve bastığı her yer kahverengidir. Kahverengi modern çağdan uzak köylü ve toprağın rengidir. Mavi ise umut rengi olarak ifade edilebilir. ‘Bir Öldürme Töreni’ tiyatrosunda artık her karakterin bir sonu verilir ve herkesi kurtaracak olan yine köylü ve topraktır. Alan Sorumlusu bu tiyatrosunun sonunda yuvarlaklaşıp top olur tıpkı Kafka’nın *Dönüşüm* adlı eserinde Gregor

Samsa'nın yuvarlak bir böceğe dönüşmesi gibi. Yazar, Kafka'yı okuduğunu denemelerinde ifade eder. Yoksul kişisi yine önemlidir. Babasının yoksullaşması ile bağ kuran yazar, aynı zamanda kendisini de bu yoksul yerine koyar. Yoksul elindeki topu havaya atar ve Cezayir'e kadar gider. Yazarın abisiyle oynadığı top oyunu ve annesinin yaşadığı Cezayir hayatından kesitlerdir.

Yazarın bir şekilde hayatını anlattığı bu eserlerinde kullandığı dil de yine düşünceleri doğrultusundadır. Yazar, modern çağ ve onu getiren Batı'ya olan nefretinden dolayı Öz Türkçe kelimeler kullanmaya özen göstermiştir. Dil öğrenmenin önemli olduğunu vurgulayan yazar, tiyatrolarında Fransızca ve İngilizce cümlelere yer verir ancak Türkçeye giren Batılı kelimeleri tercih etmez. Hatta bazı kelimelerin arasına Köktürk Türkçesinde olduğu gibi iki nokta koyar.

Nuri Pakdil, törenlere katılmayı bile reddeden, kendisini modern okula göndermekte direnen bir ailenin evlat kaybını da yaşadığı hüznü bir ortamda çocukluğunu yaşamış, annesini kaybetmiş ve babasının bunalımını ayağına dolanan ağır bir zincir olarak sürmüştür. Dimağında topladığı bütün bu hislerin sessizliğine sığınmak istese de eylemci yönüyle yaşadıklarını yazıya aktarmıştır. *“Tiyatro; seyrettiğim değil yalnızca; katıldığım, coştığım bir olgu; sahne bir alandır ve sözcükler zıplar durur orda; evrenin çağıltısıdır bir yönüyle de.”* (Pakdil, AB 2012: 71) şeklinde ifade ettiği tiyatrodaki ise hayatını sahneler.

## SONUÇ

Babası Mehmet Emin Ziyai ve annesi Hatice Vecihe Hanım'ın iki çocuğundan biri olan Nuri Pakdil, abisini genç yaşta kaybetmesi üzerine ölümle tanışması ve II. Dünya Savaşı'nın bozgun soyut dünyasına annesinin ölümünün de eklenmesiyle yıkım görmesini tüm yaşantısının odak noktasına koyar. Tezde tüm eserlerine yansıyan bu odak noktasının izlerini sürdürdüm. Diğer eserlerinin tanıtımını ve tiyatrolarının incelenmesini bu eksen etrafında yaptım. İncelemede tüm eserler ve tiyatrolar taranarak tespit edilen izleri aktarırken tiyatro eserlerinde kendisiyle özdeşleşen kişileri, sorgulattığı, tutuklattığı ve hücrelettiği modern zamanı ve hayat sahnesi olan mekânı irdeledim. Bunu kendisiyle ve Necip Evlice ile yaptığım görüşmelerde elde ettiğim bilgiler ışığında eserlerini inceleyerek elde ettim.

Çalışmamın ilk bölümünde Necip Evlice'nin söyledikleri ve eserlerini incelememin sonucunda okula gönderilmeyişini, okul ve aile öğretileri arasında kalışı, abisinin ve annesinin ölümünü, babasının bunalım yıllarını, nişanlısından ayrılışını, içinde bulunduğu çağın yıkımlarını, Mutlak Öğreti'den uzaklaşan insanların hiçliğini bilincinde toplayan yazarın bir devrimci kimliğiyle tüm öfkesini kalemine aktardığını gördüm. Yazarın hayatına giren bütün kişilerin onun kişiliğinde yer ettiği görülebilir. Amcalarının evleri, halasının başka şehre taşınması, teyzesine giden yolda önünden geçtiği hapishane gibi ufak sayılabilecek detayların dahi eserlerinde yer bulduğunu tespit ettim. Yazar, tüm eserlerini anne, baba ve abisinin ölüm, bunalım ve tabut çağrışımları zeminine işler.

Çalışmamın ikinci bölümünde ise yazarın eserlerini inceledim. Yazar, hayatını çocukluk hatıraları, askerlik, otelde kaldığı günler ve Edebiyat dergisini çıkardıkları yıllar şeklinde bölümlere ayırarak bu bölümleri seri şeklinde oluşturduğu denemelerine aktarır. Onun yazmaktaki amacının, hayatında ailesiyle birlikte modern çağın ve kentin kendilerinden yitirdikleri şeylere biriktirdiği öfkeyi anlatmak olduğunu gördüm.

Üçüncü bölümde ise absürt tiyatronun birer örneği olan tiyatrolarına, bilincinde topladıklarını zamana, mekâna, her birinde kendinden birer parça yerleştirdiği kişilere yer yer söylev yer yer de sayıklamalar şeklinde aktardığını tespit ettim. Yazar hayatını bilinçli veya bilinçsiz durumlarla yaşar, bunlara bir öfke biriktirir, bu öfkesini eserlerinde aktarır ve eyleme dönüştürmek için de tiyatrolarını oluşturur.

Bu çalışmamla 18 Ekim 2019 tarihinde kaybettiğimiz Nuri Pakdil'in hayatını eserlerine yansıttıklarıyla birlikte aydınlatmak istedim. Bunun için kendisiyle ölmeden önce yaptığım görüşmelerin izinde ve Necip Evlice'nin aktardıkları ile ilerledim. Tiyatrolarında hayatında olan olumlu ya da olumsuz unsurların sahnesinde kendinden birer parça taşıyan kişilerin kurtuluş arayan yollarının çalışan işçi ve köylülerin nezdinde topraktan olacağını anlattıklarını tespit ettim.

Sonuç olarak, bu çalışmamla yazarın hayatının izinin sürülebilmesini sağladığımı ve kendisiyle ilgili yapılan çalışmaların ağırlıklı olarak şiir ve Kudüs fikirleri üzerine olması nedeniyle tiyatrolarının incelenme eksikliğini giderebildiğimi düşünüyorum.





**EKLER**

**Ek. 1****NECİP EVLİCE İLE GÖRÜŞME****1- Nuri Pakdil'in annesi ve babasının tanışmaları ve evlenmeleri süreci**

Fayton gibi atlar var. Babama sen bunu bir gör eğer beğenirsen sana isteyelim bu kızı diyorlar. Babam da pusuya yatıyor. Annem Vecihe Hanım arabada giderken birden rüzgâr esiyor peçesi açılıyor. Anaam babam Emin Efendi bir görüyor, vuruluyor âşık oluyor. Önce düşünceğiz diyorlar ve sonra veriyorlar kızı. Kendisi de oradaymış gibi aktarır bu olayı Nuri Pakdil.

**2- Abisinin ölümü ve Annesinin ölümü**

Abisi evlenme yaşlarında yirmili yaşlarda evlenmeden birkaç gün önce zatürreden vefat ediyor. Nuri Pakdil o zamanlarda beş altı yaşlarında hayal meyal hatırlıyor. Bir de şunu anlatır. Annesi abisinin öldüğü gün Abdülkadir adında bir çocuk daha dünyaya getiriyor. O da çok yaşamaz birkaç yıl içinde ölür ve Nuri Pakdil tek çocuk olarak büyür. Annesi çok üzerine düşüyor. Abisi otuz yedi yılında vefat ediyor. Annesi de kırk dokuzda vefat ediyor. Mide kanseri oluyor büyük ihtimalle. İstanbul'a getiriyorlar. İki tane doktor var. Akdil Muhtar Özden ve Mufide Kürek ikisine de götürdük. İkisi de aynı şeyleri söyledi. Kendisi de o zaman lise birde falan. Neyse sonra yatırırlar Şişli Etfal Hastanesine. Siz diyorlar beklemeyin biz size haber verimiz. Gidiyorlar Haydarpaşa tren istasyonuna. Tam tren hareket edecekken Maraş'a gidecek olan Nuri Pakdil ve amcası var adını falan anons ediyorlar danışmaya gelin. Anlıyorlar tabii o zaman. Bir geliyorlar ki annesi vefat etmiş. Merkez Efendi'ye defnedip öyle dönüyorlar memlekete. Tabii orda defnediyorlar çünkü o zaman cenazeyi götürmek zor. Uzun yıllar gitmiyor hiç annesinin mezarına. Ama son yıllarda bundan on yıl kadar önce tutturdu ben annemin mezarını bulmak istiyorum diye. Neyse kalktık gittik Merkez Efendiye, bütün kayıtları alt üst ettik ama bulamadık. Belediye kanunlarında şöyle bir şey var, bir yere beş yıl içinde mezar yaptırılmazsa yerine başka mezar yapılabilir diye. Bir de bu kayıtlar kırk dokuza ait muhtemelen bu kayıtların bazıları yıpranmış olanlar kıyıya alınmış da olabilir tabi Merkez Efendi'nin öyle düzenli bir yapısı da yok öyle bir krokisi bir şeysi de yok. Tüm defterleri inceleyin belki bir şey çıkabilir dediler. Ama onun yerine Allah affetsin o mutlu olsun diye uygun bir yere annesine bir mezar yaptırarak gidip orayı ziyaret ediyoruz. Böylesi daha iyi oldu onun

için çünkü bulamadığımız her gün o bunu dert ediyordu. Kendisi de diyordu böyle bir camiden çıkmıştık aşağı yürümüştük diye ama o günden sonra elli altmış yıl hiç gitmemiş. Ben kendisine sordum şöyle dedi: “Abimin ölümünden sonra biz ailecek çok etkilendik bu yüzden biz ölüm hiç yokmuş gibi davrandık. Bizim evde ölüm hiç konuşulmadı.” Abisinin genç yaşta ölümü herkesi çok etkilemiş ve hiç ölü çıkmamış gibi davranmışlar. Annesinin ölümüyle ilgili de babasıyla hiç konuşmamışlar. Üniversite de okuyor nasıl olur babanız gelip gidiyor annenizin mezarını hiç mi sormadınız dediğimde “biz dedi hiç ölümü konuşmadık bizde yokmuş gibi davranıldı” diye cevap verdi.

### **3- Nişanlısı N. Hanım ile olan durumu**

O kızla nişanlanıyorlar, beş altı ay nişanlı kalıyorlar, sonra kızın dünyası değişmeye başlıyor. Neyse ayrılıyorlar mecburen, bir daha evlenmiyor. Akif İnan anlatır. Kaç kişiyle ben evlenme noktasına getirdim akşam ikna ettik sabah vazgeçti. Nedenini sorduğumuzda elin kızına yazık kızın günahına girmeyelim dedi. Nuri Pakdil’e bir elin kızı değil on kız feda olsun dedimse de ikna edemedim. Cumhurbaşkanı Tayyip Erdoğan eve ziyaretine geldiğinde de aynı soruyu sordu. Rasim abiye sordu ‘neden Nuri Abiyi evlendirmediniz?’ Nuri Bey de dedi ki ‘Bizde bir laf vardır. Gökte nikâh kıyılmazsa yerde kıyılmazmış. Biz de bir nişanlandık çok güzel de bir hanımefendiydi ama dedi kısmet değilmiş olmadı bir daha da öyle bir şey olmadı.”

### **4- Nişanlısı N. Hanım ile tanışması**

Nişanlısı ile tanışıp ve mektuplaşma hikâyesi de çok ilginç. Eskişehir’den gece yarısı mavi tren ya da Kurtalan ekspresi bilmiyorum kompartımanlar var o zaman. Kitapları var o zaman onları koyuyor, üstünde teğmen elbisesi. Sonra kız giriyor oturuyor, kitapları görünce kız soruyor, ‘kitap okumayı çok seviyorsunuz herhalde’ diye. ‘Evet, seviyorum siz okuyor musunuz’ falan diyor öyle başlıyor vesaire elimde Kavgam kitabı vardı diyor Hitler’in oradan diyor bir paragraf okuyabilir miyim dedim diyor ve şunu okuyor ‘Ben hapishanede farelerin peynir kırıntılarına saldırmasından kavgamı ürettim’ diyor. Beğendiniz mi dedim beğendim dedi diyor. Ben etkilenmiştim o da etkilendi yüzlerimiz kızarmıştı falan diyor. Babası bizim biraz konuştuğumuzu anlayınca hemen yan tarafa geçirdi kaçırdı kızını diyor. Ankara’da ineceklerini falan duymuştum diyor kız giderse hayatımda bir kez etkilenmişim izi kaybolacak adı yok

adresi yok diyor ne yapayım diye düşünürken bir kâğıt buldum hemen diyor yazdım 3 Nisandan sonra Bitlis Piyade Alayında olacağım. Oraya mektup yaz dedim diyor incekleri zaman eline tutuşturdum diyor babasından gizli. O an aceleyle yazıp verdiği anlaşılıyor. Maraş'a gidince Erdem Beyazıt, Şeref Turan oturuyorlar akşam anlatıyor böyle bir kızla karşılaştım çok etkilendim işte mektup yazar mı yazmaz mı? Erdem, bu kızlara güven olmaz bekleme dedi diyor, Şeref ise o dönemde kırtasiyecilik yapan bir arkadaş o dedi ki diyor Nuri yazar, kızlar bana gelip renkli kâğıtlar zarflar alıyorlar diyor. Neyse sonra Bitlis'e gidiyor. Bir mektup komutan soruyor bu Nuri Pakoil sen misin değil misin? O an aceleyle ya d'nin çubuğunu çizememiş ya da kalem yazmamış falan sonra düzelttim diyor. Üstad bu hikâyeyi 2003'e kadar uzun süre kimseye anlatmıyor eski kuşak biliyor o dönemde bir aradalar ama sonraki kişiler bilmez. Kitapların arasında bir N. harfi sıkıştırıyordu ve 2003'ten sonra da anlatmaya başladı. Yeni Mahallede oturuyorsun dimi? O sokakta neler var hepsini anlatıyordu ama ben bilmiyorum tabi hikâyeyi. Sonra bir de Olgunlaşma Enstitüsü var, oradan geçerken hep sorar. Türk Ocağı'nı hep sorar. Burası mı? Evet, efendim burası. Bu üç şeyi milyon kez sormuştur bana. Sonra anlaşıldı ki Yeni Mahalle'de oturmuş orada nişanlanmışlar falan, Türk Ocağı'nda da Akif İnan ile tanışmaya gitmişler arkadaşlarıyla tanışmışlar falan, Olgunlaşma Enstitüsü ise bir lise mezuniyet defilesi gibi bir şey varmış oraya birlikte gitmişler defile yapmışlar falan. Tabi ben sonradan öğrendim ama o zamana kadar oraları binlerce kez sormuştur.

**28.12.2017 tarihinde Necip EVLİCE ile Rüstem Paşa Medresesi'nde yapılan görüşmedir.**

## KAYNAKÇA

- And, M. (2004). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi*. 1. Baskı, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aydoğan, M. (2018). *İnancın Parıltısı Nuri Pakdil*. 1. Baskı, Ankara: Cümle Yayınları.
- Buttanrı, M. (2011). *Çeşitli Yönleriyle Tiyatro*. 1. Baskı, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Basımevi.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş/2 Hikâye-Roman-Tiyatro*. 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Demirci, İ. (2004). Nuri Pakdil'in Dil Tutumuna Bakış. *Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları, 7 (S85): s71.
- Emre, A. (2004). Yabancılaşma"ya Karşı "Yerli Düşünce"yi Savunan ve Onaran Denemeler: Biat I-II-III. *Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları, 7 (S85): s181.
- Emre, A. (2013). Bunalım Çağında Umut. *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, 1. Basım, Ankara: Hece Yayınları.
- Erinç, Ö. (2013). Nuri Pakdil'in Aile, Çevre, Okul Ortamı ve Düşüncesini, Kişiliğinin Oluşumu. *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, 1. Basım, Ankara: Hece Yayınları.
- Esslin, M. (1999). *Absürd Tiyatro*. 1. Baskı, Ankara: Dost Yayınları.
- Evlice N., Özdemir Ş. ve Özalp A. (2014). *Sanat Edebiyat Eylem Edebiyat Dergisi Yayınları Kataloğu*, Ankara.
- Göçer, A. (1995). Nuri Pakdil'in Oyunlarında Trajik ve Reel Olanla Ülküsel Olanın Çatışması. *Yediiklim Dergisi*, 8 (S58): s57
- Göçer, A. (2013). Bakır Dönemi. *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, 1. Basım, Ankara: Hece Yayınları.
- Guillevic, E. (2014). *Kasırmanın Çatırtıları*. (Nuri Pakdil, Çev.). Ankara: Şiir.
- Güldeste, (2014). *Arap Şiiri I-II* (Nuri Pakdil, Çev.). Ankara: Şiir

- Harmancı, A. (2015). *Yazının Yükü Nuri Pakdil'in Edebiyat Dergisi Üzerine Bir İnceleme*. 1. Basım, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Koca, İ. R. (2013). *Büyük Korku, Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*. 1. Basım, Ankara: Hece Yayınları.
- Koç, T. (2004). Nuri Pakdil'in Şiirleri Üzerine, *Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil*. Ankara: Hece Yayınları, 7 (S85): s150.
- Koç, T. (2013). Pakdil'in Yazılarında Dil-Hayat Buluşması. *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, 1. Basım, Ankara: Hece Yayınları.
- Lekesiz, Ö. (2004). Korkudan Umuda Nuri Pakdil'in Oyunları. *Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları, 7 (S85): s161.
- Özdenören, R. (2004). Nuri Pakdil: Eylemin Arka Yüzü. *Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları, 7 (S85): s227
- Pakdil, N. (2003). *Otel Gören Defterler V Ateş Hattında Harf Müfrezeleri*. 1.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2012a). *Arap Saati*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2012b). *Bir Yazarın Notları I*. 3.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2012c). *Bir Yazarın Notları II*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2012ç). *Derviş Hüneri*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2012d). *Edebiyat Kulesi*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2012e). *Klas Duruş*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2012f). *Otel Gören Defterler I Çarpışan Sesler*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2012g). *Put Yapımevleri*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2012ğ). *Sükût Sûretinde*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014h). *Ahid Kulesi*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.

- Pakdil, N. (2014ı). *Anneler ve Kudüsler*. 1.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014i). *Bağlanma*. 3.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014j). *Bakır Dönemi*. 1.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014k). *Batı Notları*. 5.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014l). *Belge*. 1.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014m). *Biat I*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014n). *Biat II*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014o). *Biat III*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014ö). *Bir Öldürme Töreni*. 1.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014p). *Bir Yazarın Notları III*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014r). *Bir Yazarın Notları IV*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014s). *Kalbimin Üstünde Bir Avuç Güneş*. 3.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014ş). *Kalem Kalesi*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014t). *Konuşmalar*. 1.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014u). *Korku*. 3.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014ü). *Mektuplar I*. 1.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014v). *Mektuplar II*. 1.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014y). *Mektuplar III*. 1.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014z). *Osmanlı Simitçiler Kasidesi*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014ab). *Otel Gören Defterler II Yazının Epik Resmi Çekildiği Sırada*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.

- Pakdil, N. (2014cd). *Otel Gören Defterler III Büyük Sorgu*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014ef). *Otel Gören Defterler IV Simsiyah*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2014gh). *Otel Gören Defterler VI Yazmak Bir Mucize*. Genişletilmiş 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Pakdil, N. (2015). *Umut*. 2.Basım, Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Prevert, J. (2014ij). *Ay Operası* (Nuri Pakdil, Çev.). Ankara: Tiyatro
- Sayar, K. (2013). Dilimin Döndüğü Kadar Sustum: Bir Sessizlik Eylemcisi Olarak Nuri Pakdil. *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, 1. Basım, Ankara: Hece Yayınları.
- Su, H. (2004). Çelik Adam. *Hece Dergisi, Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları, 7 (S85): s8.
- Su, H. (2013). Nuri Pakdil’de Dinî Düşüncenin Tezâhürü. *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, 1. Basım, Ankara: Hece Yayınları.
- Su, H. (2018). *Entelektüel Öfke Nuri Pakdil*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Süreya, C. (2016). *Günübirlik’ler Toplu Yazılar II*. 3. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taşdelen, V. (2013). Nuri Pakdil’in Korku ve Samuel Beckett’in Godot’yu Beklerken Adlı Oyunlarında Varoluşun Anlamı Sorunu. *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, 1. Basım, Ankara: Hece Yayınları.
- Tosun, N. (1995). Nuri Pakdil’in Oyunları. *Yediiklim Dergisi*, 8 (S58): s61
- Tosun, N. (2004). Nuri Pakdil ve Yabancılaşma. *Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları, 7 (S85): s116
- Tosun, N. (2013). Nuri Pakdil’in Oyunlarında Tanrı Düşüncesi. *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, 1. Basım, Ankara: Hece Yayınları.
- Urhan, V. (2013). Nuri Pakdil’in Edebiyat Eyleminde Umut Eksenleri. *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, 1. Basım, Ankara: Hece Yayınları.

Yalçın, A. (1985). *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. 1. Baskı, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayını.

Yalsızuçanlar, S. (2004). Derin Hafıza. *Düşünsel, Entelektüel, Muhalif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil*, Ankara: Hece Yayınları, 7 (S85): s49



## DİZİN

**-A-**

Ahmet Öğretmen, 21  
 Alinteri, 56  
 Anamalcı, 80  
 Anne, v, 10, 14, 75, 77  
 Atlas, 55, 72

**-B-**

Biat, 33, 42, 60, 61, 62, 64, 69, 139, 141  
 Bitlis, 25, 26, 42, 43, 61, 75, 84, 138  
 Bunalım, 86, 139

**-C-**

Cemil Dayı, 18, 21

**-Ç-**

Çelik Adam, 33, 34, 35, 142

**-D-**

Devrimci, 55

**-E-**

Edebiyat Dergisi, v, 28, 33, 35, 38, 41,  
 42, 44, 45, 47, 49, 55, 57, 59, 61, 66,  
 70, 71, 72, 76, 78, 79, 80, 81, 82, 83,  
 86, 87, 116, 139, 140, 141, 142, 143  
 Emek, 46, 56, 111  
 Eylem, v, 33, 34, 35, 38, 41, 42, 44, 45,  
 47, 49, 55, 57, 59, 61, 66, 67, 70, 71,  
 72, 76, 78, 79, 80, 81, 83, 85, 86, 87,  
 106, 139

**-F-**

Fıstık ağacı, 9, 106

**-H-**

Hamle dergisi, 22

**-İ-**

İşçi, 79, 104, 105, 107, 110, 111, 112,  
 120, 121, 122

**-K-**

Kahramanmaraş, 4, 14, 22, 31  
 Kapalı çarşı, 43  
 Köylü, 95, 105, 106, 110, 111, 126,  
 127, 128  
 Kudüs, v, 1, 28, 29, 31, 33, 34, 38, 42,  
 44, 45, 49, 50, 51, 53, 54, 56, 59, 72,  
 75, 77, 82

**-M-**

Maraş Lisesi, 22, 31  
 Mektup, 39, 83  
 Metafizik, 112

**-N-**

Necip Evlice, 1, 4, 11, 19, 26, 31, 69,  
 71, 87

**-O-**

Ortadoğu, 34, 36, 38, 40, 47, 49, 51, 55,  
 57, 59, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 68  
 Otel, 29, 30, 33, 37, 48, 49, 50, 51, 52,  
 53, 54, 56, 140, 142

**-Ö-**

Öfke, 65, 67, 142  
 Ölüm, 12, 25, 58, 67, 68, 115

**-P-**

Paris, 28, 42, 43, 45, 58, 59, 60, 65, 67,  
 70

**-S-**

Sahne, 79, 92, 93, 101, 110

**-T-**

Tabut, 13, 112

**-U-**

Umut, v, viii, 38, 54, 58, 62, 63, 78, 82,  
102, 103, 104, 105, 107, 109, 121,  
139, 142, 143

Uyku, 68

**-Y-**

Yabancılaşma, v, 139, 142

Yazmak, 26, 42, 54, 68, 142



