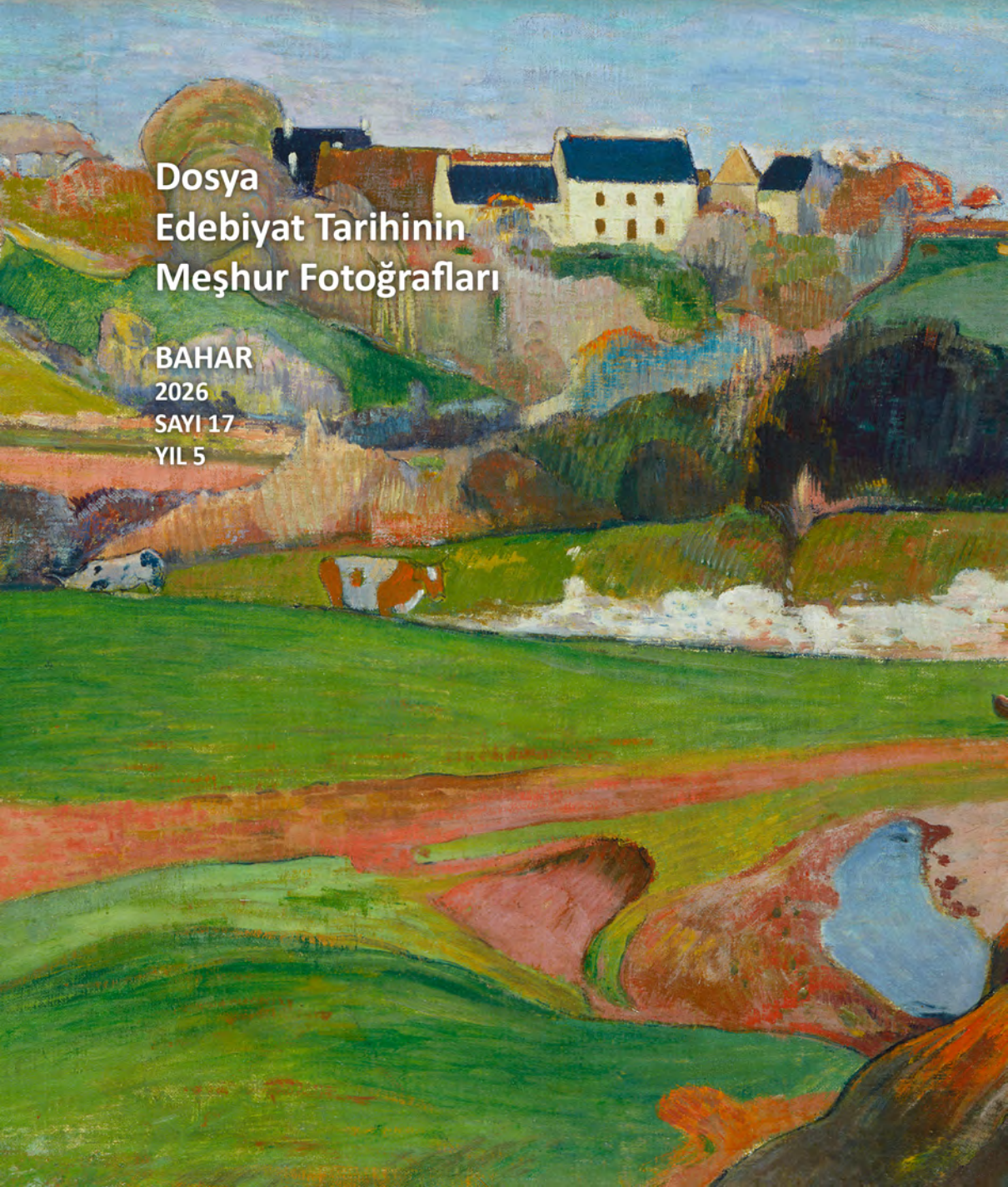


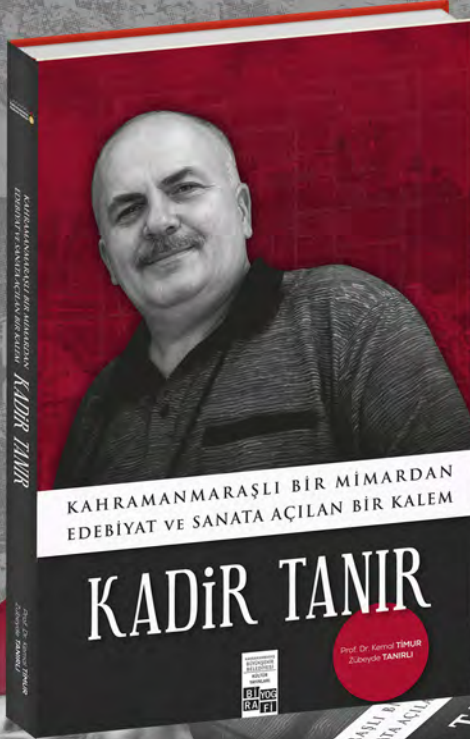
BERDÜCESİ

Mevsimlik Kültür, Edebiyat ve Sanat Dergisi

Dosya
Edebiyat Tarihinin
Meşhur Fotoğrafları

BAHAR
2026
SAYI 17
YIL 5





BERDÜCESİ

Kültür, Edebiyat ve Sanat Dergisi

BAHAR

sayı:17

BERDÜCESİ

Yıl: 5 Sayı:17

Mart 2026

Yayın türü: Yerel Süreli

İmtiyaz Sahibi

Büyükşehir Belediyesi Adına

Fırat Görgel

Genel Yayın Yönetmeni

Duran Doğan

Yayın Koordinatörü

Mesut Serdar

Sertifika No: 44153

Editör

Bilge Doğan

Yayın Kurulu

Fatma Gülşen Koçak

Canan Olpak Koç

Aliye Uslu Üstten

Melek Demirdöğen

Esra Kırık

Tuğçe Gök

Son Okuma

Melek Demirdöğen

Tasarım

Salih Koca

Görsel-Teknik Hazırlık

Ebrar Akkaya

ISSN - 3023-6339

Baskı

Akbaba İletişim Matbaa Basım Yayın

Tanıtım Eğitim Danışmanlık ve Anket Hizmetleri

Şazibey Mah. 2. Sk. Hisar Apt. No:10/A

Onikişubat / KAHRAMANMARAŞ

Tel: (0344) 235 40 02 - 0532 517 62 24

akbabailetisim46@hotmail.com

İletişim Adresi

berducesidergisi@gmail.com



Sunuş

Ne çok acı var: İstanbul'da Fatma Nur öğretmenin canına öğrencisinin kıydığının ve Fatmanur annenin kızıyla ölü bulunduğunun; İran'da bir okulun bombalanıp onlarca kız



çocuğunun öldürüldüğünün; Filistin'in iki yılı aşkındır çetin mücadelesinin bitmediğinin; şehrimizin depremle onulmaz yara aldığıının üç yılı geçtiğinin ertesindeyiz. İstirabın yüreğimizi burktuğu bir zamanda bu yaraların yine yüreğimizi güzelleştirmesi duasıyla her şeyi yaratan Rabbimizin kalemine sığındık. İnsanın hamurunda acıyla birlikte umut da vardı, dünya da bir imtihandı elbet. Kalbimiz kırık, hüznle ve hasretle dolu. Hasret insanı güzelleştirir iyi biri yapar mı? Bunca dertten sonsuz bir ders çıkar mı? Yazmasak ve okumasak

ne yaparız ki diye düşündük yeni yürek sızılılarıyla kalemi aldık elimize. Vaktin evlatları olarak Bahar'a bir not düşmek istedik. Çok baharlar ve çok bayramlar görmeniz dileğiyle.

Berdücesi Bahar sayısı gönüllere inşirah olur ümidiyle.

Editör

Berdücesi 2026 BAHAR

İÇİNDEKİLER

- 17 **DOSYA**
Edebiyat Tarihinin Meşhur Fotoğrafları
Hazırlayan: Bilge Doğan
- 17 **Selim Somuncu-** Fotoğrafın Tanıklığı: Türk Edebiyatı
Tarihinin Ölümsüz Kareleri
- 24 **Halef Nas-** Yenileşme Devrinin Başlangıcında Şiir-Resim
İlişkisine Kısa Bir Bakış
- 30 **Mehmet Güneş-** Bilge Hoca Orhan Okay ile Bilge Yazar
Mustafa Kutlu'ya Aynı Karelerde Rastlamanın Dayanılmaz
Mutluluğu
- 35 **Erdoğan Aydoğan-** Tekil Öznenin Toplumsal Kimliğe
Dönüşümü
- 41 **Mustafa Köneçoğlu-** Bir Fotoğrafın Görünmeyen Yüzü
- 44 **Bilge Doğan-** Bir Fotoğrafın Tanıklığında Abdurrahim
Karakoç: Şiir, Dava ve Toplumsal Hafıza
- ÖYKÜ**
- 47 **Ayşe Kalaycı-** Klişe Keçisi
- 63 **E. Ecran Şenel-** Gömlek Üçlemesi
- 51 **Fatma Türk-** Ateş Hep Oradaydı
- 10 **Fatma Ünsal-** Bir Nermin Meselesi
- 7 **Şule Köklü-** Islah Memuru
- 88 **Tuğçe Kurt-** Hüzünlü Ev
- 58 **Zeynep Kaplantaş-** Rüzgâr ve Köpekler

Çizgi- Arka Kapak
Hasan Aycın



SÖYLEŞİ

- 69 **Canan Olpak Koç**: İnsan İtibarın Peşindedir
Hazırlayan: **Bilge Doğan**

ŞİİR

- 78 **Betül Özkan**- Hüma Kuşu
57 **Esmâ Polat**- Neye Benzer Konuşması Sessiz Harflerin
84 **Hatice Çınar**- Üzümler
87 **Kerem Utku Somuncu**- Şanlı Kırmızı Gülüm
6 **Müberra Karadayı**- Esrik Ezgisi Karanlığın
75 **Yasemin Kuloğlu**- Hiç Olmazsa
68 **Yasemin Zengin**- Ressamın Güneşi

İNCELEME

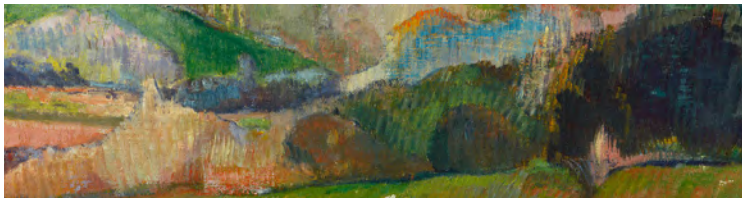
- 13 **Feyza Nur Emiroğlu**- Kitleler ve “Hakikatin Bahçesi”ndeki Yalnızlar
79 **Pınar Koçak**- Batılı Seyyahlara Göre Osmanlı Toplumunda Müzik

DENEME

- 82 **Ebru Özdemir**- Ağaca Çivilenmiş Bir Çift Çizmenin Hikâyesi: Tren Düşleri
54 **Hatice Mert Yunak**- Cafe Royal’da Oscar Wilde’i Beklemek
76 **Hatice Uçar**- Bir Garip Âşık’tan Mektuplar
85 **Seda Nur Çetinkaya**- Edebiyatın Öncü Kadın Yazarları: Şükûfe Nihal Başar

KİTAP TANITIMI

- 91 **Yasemin Kara**-Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler
93 **Gülsüm Püşüroğlu**- Otlar ve Ölüler Arasında
95 **Melek Demirdöğen**- Dört Köşeli Yalnızlık: Solguna Serenad



Esrik Ezgisi Karanlığın

Müberra KARADAYI

Gök mavisini ezgilerden sabahlar açıyor
Titrek rüzgârla savruluyor hülyalar
Ebruli renkler saçaklanıyor aynalardan
İncir kuşları havalanıyor göğsünde
Karanlık çekiyor kendini kuyulardan

Yıldızlar uyanıyor, işte Yusuf'un sesi
Sesler aşıyor tutsak sesleri
Esrik bir ezgi derinlerden
O çınarın köklerini titreten
Yapraklar dökülüyor ellerine gecenin
Susmayı çağırıyor yağmurlar

Güneşe çiraklık eden gölgeler beliriyor
Soğukkanlı yalnızlıklar biriktiriyor sokaklar
Parmak uçlarına dikilmiş soylu bir bekleyiş
Ayna tutuyor şehrin ışıkları
Kamaşan gözlerde büyüyor ayrılık
Yüzlerde demleniyor büyük göç hazırlığı

Karanlığın mahzeninde yoruluyor
Geleceği sanılayan bakışlar
Hatırlatır durmadan kendini
Yerini yoklayan hatıralar
Al kurtar gizlerini bu zemheri karanlıktan
Yıldız tozuyla pulluyor
Kül kokan mektuplarını zaman

ISLAH MEMURU

ŞULE KÖKLÜ

Babamın, “İslah memuru musun!” deyişi daha dün gibi aklımda. İslah memurunun ne iş yaptığını bilmediğimden sorusuna karşılık vermemiştim. Kırılan kolum kucağımda eğri büğrü dururken acı içinde kıvranıyor, doktora götürmekte ağır davranan babama içten içe kızıyordum. Sol kaşının ucu seğirince bir adım geriledim, bu seğirme hayra alamet değildi. Sedirden kalktı, askıdan aldığı ceketini giyerken yüzüme dik dik baktı, “Nasıl başardın,” deyip kırık kolumu işaret etti. Kedi, yavru kuşu yiyecekti dedim. “Kes!” der gibi elini kaldırıp indirirken sözü ağzımda yarım bıraktı. “Düş önüme,” dedi. Kızmakta haksız değildi, adamı hastane çalışanlarıyla iki günde bir papaz etmekle kalmıyor, cebini hastanenin kasasına boşalttırıyordum.

Bu ilk vukuatım değildi ve babam tembihlerini her geçen gün arttırıyor, “Burası bizim köye benzemez, höst dediğin bıçağı böğrüne sokar, imamın kayığına bindirir seni, aklını başına al, el âlemin işine karışma,” diyordu.

Aradan epey zaman geçti, babam öldü; ben uslanmadım. Askerliğimi altı ay uzatmamın sebebini kim duysa bana hak verirdi. Çavuşun, kazandaki eti seçip tabağına koydurması kanıma dokununca suratına yumruğu çaktım. O da beni eşek sudan gelene kadar dövüp iki gün oda hapsi cezası verdi. Hangi vakit yerinde çakılı kalmış ki o gün de yerinde saysın, öyle böyle derken askerlik bitti, eve döndüm.

Bende bir çocuk sevinci var ki sormayın. Askerde özlemini çektiğim lunaparka gitmek için can atıyordum. O günün sabahı takımlarımı üzerime çekip baba yadigarı otomobile kuruldum; akşama kadar çarpışan araba, atlıkarınca, dönme dolap ne bulursam binecek, keyfimce eğlenecektim.

Mahalleden çıkıp ana yola girdiğimde eski bir kamyonetle burun buruna geldim, tekerleri şaşı gibi farklı yöne bakıyor, egzozu öksüre tıksıra tozu dumana katıyordu. Şeritlerin arasında geziyor, ani hız düşürmesiyle trafiği alt üst ediyordu. Önümdeki otomobili sağlayınca kan beynime sıçradı, göz hapsine aldım

“Çavuşun,
kazandaki eti
seçip tabağına
koydurması
kanıma
dokununca
suratına
yumruğu
çaktım.”

kamyoneti. Süratimi artırıp aynı hızda hızımı ona göre ayarladım, göz ucuyla arabanın içini süzdüm, şoför kuş kadar bir şeydi. Bir eli direksiyondayken diğer eli yüzünde eğreti duran iri bıyıklı rında dolanıp duruyordu. Beni fark edince sağa sola bakmadan hızlanıp önüme geçti.

Lunaparkı unutup kamyonetin peşine düştüm, ana yoldan ara yola saptı. Adam yan aynadan bana bakıyor, sabrımı sınayacak hareketlerde bulunuyordu. Sağa yönümü kırınca sağa, arabanın burnunu sola sokmaya çalıştığımda inatla direksiyonu sola kırıyordu. Kornayla konuşmaya başladık, dıt sesine dııııt diye karşılık veriyor, dııııt diye uzun uzun kornaya bastığımda dıt dıt dıt diye kısa tiz seslerle beni zıvanadan çıkarıyordu. Dar yol genişleyince hızla yanından sıvışıp önüne geçtim, oyun sırası bendeydi. Aynadan baktım, arkamda yoktu. Gözlerime inanamadım, arabayı yavaşlatıp başımı camdan çıkardım. Koca yol bana kalmıştı. Herifi korkuttum diye göğsüm kabaracaktı ki dııııt



sesiyle birlikte heyula gibi kamyonet önümde bitti. Seni bana parayla mı verdiler deyip okkalı bir küfür savurdum. Camdan cama gözlerimizle dövüşürken arabayı önüme kırıp durdu, herif bir karış boyuna bakmadan bana meydan okuyordu. Erkeklik onurumu yere düşürmeye niyetli değildim, arabadan inip bir seksenlik boyumu ona gösterecektim.

Adam küçük elini havada döndürürken, “Bana küfrettin, lafını geri al, fena yaparım,” diye kaba kaba bağırды. Gözlerimi kısıp yüzüne dik dik baktım. “Küfrettimse küfrettim ne olacak lan,” dedim. Herifçioğlu dişi kumru gibi kanadını açmış etrafımda dönüyordu, pos bıyığını burup gülünce kan beynime sıçradı. Elimi sinek yakalar gibi havada savurup yumruğumu sıkarken gözdağı veriyordum ona, aldırmadı, köçek gibi parmaklarını şıklatarak

*“Lunaparka
gitmek için
çıktığım
eve, pırasa
darbelerinden
yadiğar
morluklar ve
kırk dikişle geri
döndüm.”*

karşımda oynamaya başladı. “Bela mısın oğlum sen, geç git belanı arama,” demiştim ki arkadan tepeme bir şey indi. “Laaaaan,” diye bağırarak ardımı döndüğümde bir bölük öfkeli adam bana bakıyordu. Kamyonetin arka kapısından ellerinde kasalarla ben deyim on, siz deyin yirmi kişi indi. Kasayı kafama vurup boğazıma geçiren arka tarafa gidiyor, sırayı geridekine bırakıyordu. Kaç kasa geçti boğazıma sayamadım. Şoför, lafını geri al diye kart sesiyle bağırırken “Yav ne küfrü, la havle çekiyordum,” diye lafi çevirdim ama duyan olmadı beni.

Kasalar tokmak gibi tepeme inerken kamyonetin pazarcılara ait olduğunu anladım. Sıcak kan alnımdan yüzüme doğru akarken harami sürüsü dur durak nedir bilmiyordu. Kanı elimle sıyrıp kenara savurdum, önüme geleni tepip devirdim. Orta yaşlı, uzun suratlı kara bir adam eline iyisinden bir pırasa geçirmiş onunla pataklıyordu beni. Islah memuru olma diyen babamın sesi kulağımdayken kaç kasa kırıldı başımda bilmiyorum.

Yere saçılan kasa kırıkları dengemi bozsa da güç bela bir iki kişiyi yere serdim. Bir yumruğa on kasa yemek değil de ceketimin orasını burasını yırtmaları canımı yaktı. Derken gücüm bitti, leş bulan sırtlanlar gibi iyice tepeme çullandılar, attığım yumruk boşa gidiyordu. Baktım olacak gibi değil, ölü taklidi yap dedim kendime, yap da kurtul oğlum. Bir bacağımı karnıma çekip yüzükoyun yere serildiğimde duruldular, gözümü hafifçe aralayıp baktım. Harami sürüsünün çoğu kamyonetin kasasına doluşurken geride kalan iki kişi sağlam kasaları topluyordu. Adamlar hiçbir şey olmamış gibi brandayı kapatıp sessizliğe bürünürken yanımdan geçen şoför boğazını temizleyip tükürüğünü bana doğru fırlattı. Kamyonetin kapısı açıldı, sertçe kapandı. Ardından motor sesini duydum. Sevinçten içim içime sığmıyordu, ölmemiştin, ne olur ne olmaz deyip beş dakika hareketsiz yattım.

Arabanın sesi duyulmaz olunca başımı yerden kaldırdım, birkaç adım ötede bir köpek oturmuş meraklı gözlerle bakıyordu bana. Kanlı yüzümü koluma silip elimi köpeğe doğru uzatarak “Gel oğlum gel,” dedim, kuyruğunu sallayarak yaklaşıp elimi yüzümü yalamaya başladı. Bir süre önünde oturdum, kan hâlâ alnımdan şakaklarıma doğru sızıyordu. Aklımda babamın “Sen ıslah memuru musun?” sözü yankılanırken ağır ağır kalktım, köpeğin gözlerine bakarak, “Yakın bir hastane bulsam iyi olacak,” dedim.

Sızlanarak bindiğim arabanın kornasına asılırken önümde yürüten kalabalığa “Çekilin kenara ıslah memuru geliyoooooor” diye bağırdım. Kendini güç bela kaldırma atan, el kol hareketi yapıyordu bana. Aldırmadım, köşeyi döndüğümde hastane tam karşımda duruyordu. Lunaparka gitmek için çıktığım eve, pırasa darbelerinden yadiğar morluklar ve kırk dikişle geri döndüm.

BİR NERMIN MESELESİ

FATMA ÜNSAL

Seni ellere yâr edemem Nermin. Ya benimsin ya kara topr... Yok diyemem onu diyemem. Ben seninle aştım, aşabildiğim tüm yolları. Beni memleketime sen kavuşturdun her seferinde. Bizim de bir edirimiz vardı ama sayende bir kılığım oldu Nermin. Havama hava kattın, sağ ol. Bu zamanda böylesi nerede? En güvendiklerin bile arkasında sakladığı bıçakla yaklaşıyor insanın yanına. Herkes Bürütüs Nermin herkes. Sen hariç. Şu güzellik tanrıçası kadın kimdi? Sen osun bence. Tövbe diyeyim, tanrıça dediğimi bir duysa hacı babam beni evlatlıktan reddeder. Sen tanrıcaları da geçersin Nermin. Gerçi yine tanrıça dedim. Hep birlikte af dileyelim.

Hatırlıyor musun seninle ilk kez karşılaştığımız o günü? Çok sıcak bir gündü. Güneş tepemizden bir giriyor, ayağımızdan erimiş beynimizle çıkıyordu. Sen zerre etkilenmiyordun ama belli. Parıl parıl parlıyordun onca kalabalığın ortasında. Sen diğerlerinden ne de ayrı duruyordun Nermin. Seni onlarla kıyasladığım için affet. Affettin mi? Affettiysen üç kere doot doot dooot de Nermin. Sinyal çak, ben anlarım. İşte o zaman dedim babama, “Baba ben vuruldum baba. Artık ben iflah olmam baba. Bana ya bunu alırsın ya da benim yüzümü bir daha göremezsin.” Ben keyfi için anasını babasını tehdit eden haysiyetsizlerden biriyim Nermin ama o zamanki haysiyetsizlik değildi. Çünkü söz konusu sendin. Ama güzelin peşine düşen çok olur. Baktım, dolanıyorlardı birileri etrafında. Hemen kestim önlerini, sana fark ettirmedim. “Uzayın buradan, benim babam çok zengin.” dedim. Ben babasının zenginliğini güç olarak başkalarına karşı kullanacak kadar alçağım Nermin, evet. Ama o an yaptığım alçaklık değildi. Seni göz göre göre başkalarına mı kaptıracaktım yani?

Babam sağ olsun, gide gele gide gele buldu arayı da aldı seni bana. O gün zannettim ki ay yanıma indi de yürüyoruz birlikte. Sen yanıma geldikten sonra çatır çatır çatladı çatlayasicalar. Haset iyi bir şey değil. Yanıma geldiğinin üçüncü ayında geçirdiğimiz kazayla neredeyse gömüyordum seni toprağa. Gözü olanın gözü çıksın Nermin. Babam kurban kesmeseydi ben de nazardan ölürdüm. Artık seninle buluşmamız

*“Ben yola
çıktıklarımı
yolda
bulduklarıma
değişecek kadar
tıynetsizin
biriyim evet
Nermin,”*

mahşere kalamazdı Nermin. Biliyorsun seninle ben ayrı dünyaların...

Biz sokaktan geçince herkesin ağzı nasıl da bir karış açık kalıyor görüyorsun değil mi Nermin? En son Bakkal Niyazi bize bakacağım diye önündeki zeytin küpünü devirdi. Sokak, yuvarlanıp bakkaldan kaçan zeytinlerle doldu. Peki Manifaturacı Peyker ne etti kendine gör-dün mü? Yine biz seninle sokaktan geçerken bize bakakal da kumaşı kesiyorum diye sen tut elini koca makasa kaptır. Çılgılığına koşmuş çırağı da o anlatmış sonra anneme. Ben de güzel adamım şimdi evet ama ne bileyim, bence bu insanlar sana bayılıyor be Nermin. Şu renk şu endam kimde var? Liseli kızlar bizi best kapıl seçmişler, bizim şu değişik matematik öğretmeni söyledi. Ders çalışmıyorlar ama laf size gelince tonla anlatacakları oluyor sınıfta, diyor. Kiskanıyor mu anlamadım. Ama hakkımızı o da teslim ediyor. Limit çöze çöze eriyen ruhundan arta kalanla hakkımızı teslim ediyor.

Annemle Ayetel Kürsi hatmi yaptık kaç kere bizim için, senin haberin yok tabii. Yan komşumuz Şaduman'ın o renkli gözlerinden bizi ne korudu zannediyorsun? Babamın kestiği kurbanlar bir, annemle okuduğumuz Ayetel Kürsi'ler iki. Bir de benim dünyayı aşan sevgim Nermin. Bana inanıyorsun değil mi? İnanıyorsan üç kere doot doot dooot de Nermin. Sağa işaret ver, ben anlarım.



Ama sana söylemem gereken şeyler var. Yok hemen kızma. Sakin ol. Benim gönlüm bir başkasına kayar gibi oluyor Nermin. Tövbe senden güzel olduğundan değil, tövbe. Babam soktu aslında aklıma. Anneme de göstermiş. O da olur deyince ne bileyim. Ben yola çıktıklarımı yolda bulduklarıma değişecek kadar tıynetsizin biriyim evet Nermin ama seni de hemen bırakmak istemiyorum. Hatta hiç istemiyorum. Babama da karşı gelemiyorum anla beni. Dur sinirlenme hemen. Sinirlendin mi? Sinirlendiysen vitesi üçe at Nermin. Seni bu memlekette layık gördüğüm kimse yok. O yüzden hemen vermem seni öyle sinirlenme. Alınma, bozulma. İnsan sevdiğinden öyle hemen vazgeçemiyor. Yavaş yavaş vazgeçiyor. Her gün azar azar.

Seni herkes kıskandı herkes. Karım bile kıskanıyordu seni Nermin. Hâlbuki bir adam, bir Nermin'e sevdalanamaz mı yani? Sevdalanırsa ne olur çok çok? Günah mı olur? İnanmam. Ben etrafına mavi boncuk dağıtarak yaşayan sonra da kendini, ne diyor yeni yetmeler, gostlayan pisliğin tekiyim ama sana hiç yapmadım ki böyle şeyler? Karıma da dedim, beni beğendiysen Nermin sayesinde diye. Doğru, dedi kabullendi. Hâl böyleyken ayrılmak tabii ki üzecek beni. Seninle tozunu attırmak yolların, çarşıdan geçerken milletin ağzını bir karış açık bırakmak... Ne bileyim. Yok ağlamıyorum ama gözüm doluyor.

Zenginin ben Nermin. Babam yani. Ben babasının parasını ezip duran üç gün çalışıp dört gün tatile çıkan aylağın tekiyim, sen de farkındasın. O yüzden seni ölücülere teslim etmem öyle, merak etme. Aradı geçen biri. Hem de taa İzmir'den. Olmaz, dedim. Verdiğin fiyatla at arabası alırsın ancak. Hem Nermin'im bozkır çocuğudur, dedim. Deniz kenarında paslanır. Tak diye kapattı suratıma telefonu. Terbiyesiz. İnsan İzmirli olup da böyle medeniyetsiz nasıl olur öyle değil mi ya?

Yine de Nermin, beni anlamalısın. Ben anlaşılmaya muhtaç bir adamım. Anlaşılmaya aç biriyim. Her mutlu birliktelik bir şekilde biter bu dünyada. Sirkülasyon sağlansın diye elbet. Düşünsene seninle kaç yıl daha yolları bu denli zevkle arşındık? Dünya, mutlulukların en büyüğünü bile birkaç seneye eskiten bir yer Nermin. Belki de senden seneye nefret edeceğim. Benim bir arkadaş vardı, Hüseyin. Ne anlaşırdık keratayla vaktiyle. Ama bir şekilde bozuldu aramız. Şimdi karşıma çıksa yönümü şo yanna döner de geçerim. Tövbe bakmam suratına. Seninle böyle olmadan ayrılmak isterim Nermin. Evet, senin üst modelin yeni sevdam da. Evet, rengi seninkinden daha parlak. Tekerleklerinin yola bir yapışı var, motorunun beygirler üstü gücü üf. Yani seni daha alt modellere değişmedim. Bir de böyle düşün. Ben normalde arkadaşlarımı daha kudretlisine denk gelince terk eden bir insanım. Gerçi sana da mı böyle yapmış olacağım? Asla Nermin. Allah karbüratörüne zeval vermesin. Sinirlendin mi? Sinirlenmediysen üç kere doot doot doot de.

“Dünya, mutlulukların en büyüğünü bile birkaç seneye eskiten bir yer Nermin.”

KİTLELER VE “HAKİKATİN BAHÇESİ”NDEKİ YALNIZLAR

FEYZA NUR EMİROĞLU

Merkezî bir üretim ve tüketim mantığına dayanan kitle kültürü, birtakım araçlarla geniş kitlelere yayılan ticarileşmiş kültürel ürünleri tanımlar. Tüketim için üretilen bu kültür biçimi, bireysel yaratıcılığın ikinci planda kalmasına ve televizyon, internet, sosyal medya gibi kitle iletişim araçlarının güç kazanmasına zemin hazırlar. Frankfurt Okulu düşünürlerinden T. W. Adorno ve M. Horkheimer kitle kültürünü tanımlamak için “Kültür Endüstrisi” ifadesini kullanır. Bu teoriye göre kültürel ürünler metalaşır, sanat bir tüketim malına dönüşür, toplumlar pasif tüketiciler hâline gelir,



*“Kitleyi
merkeze
alan modern
çağda iletişim
araçlarının
artmasıyla
sesler çoğalsa
da anlam
daralır.”*

eleştirel düşünmenin önüne ket vurulur, insanlar tektipleştirilmeye çalışılır. Buna yol açan ise kapitalist dünya düzenidir. İnsanları edilgenliğe iten bu sistem onlara sahte bir mutluluk vaat eder ve hatta özgür oldukları yanılgısına yol açar. Kültür endüstrisi tarafından biçimlendirilen bireyler gerçek ihtiyaçları ile sahte ihtiyaçları ayırt edemez duruma gelir.

İnsanlara sahte mutluluklar sunan bu düzende kültürü üreten de pazar mantığıdır. Tektipleşmenin bir sonucu olarak sanat ve düşünce dünyası belirli kalıpların dışına çıkamaz. Bir ürün, gerçek değerine ve içeriğine göre değil reklam ve satış rakamlarına göre kıymet kazanır. Bireylerin eleştirel düşünme becerileri zayıflar ve sorgulamayan tüketicilere dönüşürler. Kitleyi merkeze alan modern çağda iletişim araçlarının artmasıyla sesler çoğalsa da anlam daralır. İnsanların tüketici özneye dönüşmesi ise bireysel özgünlüğün en büyük düşmanıdır. Böylesi bir çağda kitleye eklemelenemeyenler kitleyi dönüştürme gücüne sahip olanlardır. Kalabalıklara benzemeyi, onlarla özdeşlik kurmayı reddederek dışarıda kalan entelektüel bir sanatçı -kitlelerin aksine- yüzeysellikten uzak “derin” bir bakışa sahiptir. Sanatçıdaki bu uyumsuzluk onun zihninde eleştirel bir bilinç alanı yaratır. Entelektüel olarak sanatçı muhatap kitleye doğrudan bir bilgi dayatmaktansa onda huzursuzluk yaratır ve muhatabını arayışa sevk eder. Entelektüel sanatçının yaptığı şey aktivistlerden farklıdır. O, kitleyi peşinden sürüklemeyi. Sanat eseriyle, düşünce sistemiyle veya olay ve olgular karşısındaki tavrıyla dikkatleri üzerine çeker. Nietzsche’nin ifadesiyle sürüden ayrılan birey toplum yapısı içerisinde bir anomali olarak alınır ve aykırı olmakla yargılanır. Fakat entelektüel, toplumsal hareketlerin öncüsü değil vicdanın yankısıdır. Gerçeği gören ilk kişi olarak entelektüel, zamanla toplumu etkisi altına alır. Şiir, öykü, müzik, film, resim gibi sanat dalları entelektüel için hem araç hem de amaç olabilir. Bazı durumlarda entelektüelin sessizliği bile pek çok anlam taşır. Çünkü kitle kültürü dili zayıflatır, sloganlaştırır. Oysa entelektüelin yaptığı şey dili derinleştirmektir. Gerçek ve özgün bir sanat yapıtı aynı zamanda farklı formlarda ortaya çıkan ve yüzeysel dili dönüştüren sessiz bir politik eylemdir. Entelektüel sanatçı, doğrudan propaganda yapma yoluna başvurmaz. Bunun yerine metafor, alegori, simge gibi dolaylı anlatım yöntemlerini kullanarak örtük bir biçimde kitleyi yönlendirebilir. Ayrıca kitleye verdiği huzursuzluk hissiyle onu alışılmış dünya düzeninden sıyrarak düşünmeye zorlar. Böylece bir “yankı” etkisi yaratan sanatçının sloganlara ihtiyacı yoktur. Kalabalıkların aksine o, kendi sesini ve sessizliğini korumayı bilir. Kitleye uyum sağlamamasıyla sessiz bir devrim etkisi yaratır. Onun yalnız kalan zihni yapısının

kitle tarafından dışlanma ihtimali ilk etapta oldukça yüksektir fakat kitleler zamanla onun diliyle konuşmaya başlar. Dolayısıyla entelektüel sanatçı kolektif bilinci dönüştürme gücüne sahiptir.

Modern toplumun görünür düzeni “uyumluluk” üzerine kuruludur. Çağın diline, ritmine, imajına uygun davranabilen insan ödüllendirilir, sevilir, el üstünde tutulur. Fakat bu ödülün bedeli kişilerin düşünce özgürlüklerinin ellerinden alınmasıyla ödenir. Kitle kültürünün en belirgin özelliği ortak beğeniler yaratmak, hazır anlamlar üretmek ve kitleleri ihtiyaç dışı tüketim alışkanlıklarına sevk etmektir. Kitle kültürüne uyumlanan insanın eleştirel düşünme becerileri gelişmez ya da körelir. Ortega Y. Gasset’e göre kitle, aynı türden olanların oluşturduğu kalabalıktır. O, yaşamı kendinden olmayanlarla yani “öteki” olarak gördükleriyle paylaşmak istemez. Ona göre, “Kitle, kendinden olmayan her şeyden ölesiye nefret eder.” Gasset, Kitlelerin Ayaklanması adlı eserinde siyasal bir bildiri sunmaz. Aksine kültür, bilinç, toplum ve insanlık eleştirisi yapar. Gasset, kitle insanını; kendini aşma ihtiyacı duymayan, olana olduğu gibi razı olan, uzmanlık, emek ve derinlik talep etmeyen ortalama bir insan olarak tanımlar. Modern çağın kitle insanı, hak talep eder fakat sorumluluk kabul etmez. Oysa entelektüel, sorumluluk bilinci taşır. Gasset’e göre entelektüel soya, iktidara ya da herhangi bir sınıfa yaslanan kişi değil hayatı bir görev, bir sorumluluk alanı olarak yaşayan kişidir. Dolayısıyla entelektüel sınıfsal ya da siyasal açıdan üstün olduğu için değil; kendine ağır bir yük yükleme cesaretinde bulunduğu için seçkindir. O, kendini daima aşma hâlinindedir. Gasset, kendi dar alanında oldukça yetkin olmasına karşın düşünceye multidisipliner yaklaşamayan, tarih, felsefe, etik alanlarda yavan kalan, bütüncül bakıştan yoksun uzmanları “uzman barbar” olarak tanımlar. Ona göre modern insan tarihsel süreklilikten kopmuştur. Modern insanın bilinci tamamen şimdiye hapsedilmiştir. Geçmişin deneyimi ve geleceğe karşı sorumluluk duygusu silinmiştir. Dolayısıyla Bergson’un “süre” kavramında olduğu gibi zaman, nitelik kaybına uğramıştır. Modern insan, sezgi ve derinlik kaybindan mustariptir.

Böylesi bir ortamda entelektüel, kalabalıkların baktığı yöne bakmayı reddeder ve soruları başka biçimlere dönüştürerek derin anlamlara ulaşmaya çalışır. Fakat bu aynı zamanda onun dışlanmasına da neden olur. İşte bu uyumlanamama ve dışarıda kalma hâli entelektüelin kitleyi dönüştürme potansiyeline kaynaklık eder. Entelektüelin gücü, söze yaslanarak vicdanı uyandırmaktan gelir. Bu vicdan çoğu zaman kendi toplumunca reddedilir, anlaşılmaz hatta suçlanır. Bununla birlikte tarih, kitleye ait olmayanların kitleyi dönüştürdüğü örneklerle doludur. Sokrates, Hallâc-ı Mansur, Nazım

*“Kitle
kültürü
yüzeyselliği
ve ‘çok’luğu
kutsar. Oysa
entelektüel,
derinliğin
yalnızlığında
yürür.”*

Hikmet gibi bedeller ödeyen isimlerin hepsi aynı çizginin farklı izdüşümleridir. Sanatla, edebiyatla, fikirle sıradan olanı sarsan, düşünceyi kıskırtan, kabullenilmiş hakikatleri yeniden tartışmaya açan entelektüelin sesi ilk etapta yankı bulmasa da zamanla kök salar. Öyle ki düşünce, gürültüyle değil derinlikle büyür.

A. Gramsci'ye göre entelektüel, toplumun organik dokusuna bağlıdır fakat ona boyun eğmez. Halktan kopmamakla birlikte düşünsel ve kültürel üretimle toplumun bilincini derinleştirerek kendini fark etmesini sağlar. Dolayısıyla toplumun içinde eleştirel bir mesafeye varlık gösterir. Doktriner bir öğretici değildir. Onun toplumsal görevi “farkındalık” geliştirmektir. Kitleye uyumlanmaz fakat kitlenin içerisinde. Düşünceyi dil ve sanat yoluyla örtük bir biçimde yapılandırır. Bu bağlamda entelektüeli “eylemsiz bir eylemci” olarak tanımlamak mümkündür.

Cemil Meriç için entelektüel, bir ideolojiye yaslanan değil “kendi kafasıyla düşünen” kişidir. Bu yüzden entelektüel, hiçbir kalabalığa sığmaz. Çünkü kalabalık “taraf” ister. Meriç'e göre entelektüel kitleye tepeden bakmaz, onun içinden doğan bir bilinç taşır. Halktan kopmadan düşünen fakat onun önünde yürüyen kişidir entelektüel. Bu anlamda Meriç'in entelektüel tanımı Gramsci'nin “organik entelektüeli”ne yakındır.

Entelektüel sanatçı; sanatın eleştirel gücünü kaybedip eğlenceye, avuntuya dönüşmesine ve ticarileşmesine estetik bir tepki gösterir. Bu estetik duruş, entelektüelin direnişidir. O, hükmedici değil sarsıcı bir etki yaratır. Onun memnun olunmayan mevcudiyete karşı sessiz başkaldırısı kendi döneminde değer görmese bile zamanını aşma ve Bahtin'in ifadesiyle “engin zamana” ulaşma potansiyeline sahiptir. Dolayısıyla kitleye teslim olmadığı gibi zaman içerisinde ona yeni bir düşünme biçimi kazandırır. Kitle kültürü içerisinde çoğalan seslere rağmen o, kendi sesini taşımasıyla ve eleştirel düşünme becerilerine sahip olmasıyla fark yaratır.

Kitleye eklemelenemeyen entelektüel, bir yabancı değil bir öncüdür. O, geleceği bugünün içinde arayan kişidir. Elbette entelektüelin de ödeyeceği bedeller vardır. Cemil Meriç bu bedeli “Körlerin gözüne ışık tutan insan, önce kendi gözlerini yakar.” ifadesiyle açıklar. Fakat tarih çoğu zaman, düşünürlerin bu ateşiyle şekillenir.

Kitle kültürü yüzeyselliği ve “çok”luğu kutsar. Oysa entelektüel, derinliğin yalnızlığında yürür. Bu yürüyüş bir başkaldırı olduğu kadar aynı zamanda bir uyanıştır. Nitekim hakikat, kalabalığın değil; kalabalığa rağmen yürüyenlerin mirasıdır.

BERDÜCESİ DOSYA BULUŞMALARI

EDEBİYAT TARİHİNİN MEŞHUR FOTOĞRAFLARI

Hazırlayan:

BİLGE DOĞAN

Berdücesi dergisinin bu sayıdaki dosya konusu Edebiyat Tarihinin Meşhur Fotoğrafları'dır. Bir fotoğraf karesi; aynı karede yer alan şair ve yazarların birbiriyle ilişkileri, o günlerde yaşadıkları olaylar ve bu olayların hayatlarına nasıl yansıdığına dair ipuçları verebilir; kültür ve edebiyat tarihimizin çokça bilinmeyen noktalarına ışık tutabilir; sanatçıların edebî ve şahsi hayatları hakkında bilgi verebilir. Bir fotoğraf karesi, tarihî bir dönemi anlamamızı sağlayabilir ya da yakın tarihin edebiyat mahfillerine bir bakış veya genel bir Türkiye panoraması çizmemize olanak sağlayabilir. Edebiyat tarihine görsel bir bellek kazandıran bu fotoğraflar, yalnızca bir ânı dondurmaz. Bir dönemin edebî atmosferinin, edebî tartışmalarının, yazarların ilişkilerinin de izlerini taşır. Alandaki araştırmacılara güçlü bir kaynak sunacağını düşündüğümüz Türk edebiyatı tarihindeki kritik anları görsel olarak kayda geçirecek fotoğrafları alanın uzmanlarına sorduk.

FOTOĞRAFIN TANIKLIĞI: TÜRK EDEBİYATI TARİHİNİN ÖLÜMSÜZ KARELERİ



Selim SOMUNCU

“Fotoğrafın değeri yalnızca bireysel hatıralarla sınırlı değildir. Toplumsal ve tarihsel bağlamda ele alındığında fotoğraf, bir dönemin ruhunu, yaşam biçimini, kültürel atmosferini ve insan ilişkilerini belgeleyen önemli bir tanıklık niteliği taşır.”

Fotoğraflar, kuşkusuz insan belleğinin en kalıcı ve en güçlü taşıyıcılarından biridir. Zamanın akışı içinde silikleşen, hatta kimi za-

man tamamen unutuldu sanılan anılar, tek bir fotoğraf karesinin sunduğu görsel çağrışımla yeniden canlanabilir. Bazen bir bakış, bir mekân detayı ya da kadrage tesadüfen giren küçük bir ayrıntı, yıllar önce yaşanmış bir anıyı bütün canlılığıyla hafızaya geri getirir. Bu yönüyle fotoğraf yalnızca geçmişin donmuş bir görüntüsü değil; aynı zamanda hafızayı uyandıran, duyguları harekete geçiren ve geçmiş ile bugün arasında bir köprü kuran güçlü bir anlatım aracıdır.

Fotoğrafın değeri yalnızca bireysel hatıralarla sınırlı değildir. Toplumsal ve tarihsel bağlamda ele alındığında fotoğraf, bir dönemin ruhunu, yaşam biçimini, kültürel atmosferini ve insan ilişkilerini belgeleyen önemli bir tanıklık niteliği taşır. Bir fotoğraf karesi; dönemin giyim tarzını, mimarisini, gündelik hayat pratiklerini ve hatta insanların ruh hâllerini bile geleceğe aktarabilen bir belge işlevi görür. Bu nedenle fotoğraflar, tarih yazımında ve kültürel belleğin oluşumunda vazgeçilmez kaynaklar arasında yer alır.

Edebiyat bağlamında fotoğraf denildiğinde resimli edebiyat tarihleri özel bir önem kazanır. Çünkü edebiyat yalnızca metinlerden ibaret değildir; yazarların yaşadığı ortamlar, yüz ifadeleri, çalışma mekânları ve dönemin kültürel çevresi de edebî üretimin anlaşılmasına katkı sağlar. Fotoğraflarla desteklenen edebiyat tarihleri, okura yalnızca bilgi sunmakla kalmaz; aynı zamanda edebî şahsiyetleri ve dönemleri daha somut, daha canlı ve daha insani bir boyutta algılama imkânı verir. Böylece fotoğraf, edebiyatın soyut dünyasını görsel bir gerçeklikle buluşturur; metin ile hayat arasında anlamlı bir bağ kurar.



Bir fotoğraf hakkında yalnızca yazı değil, kitap da yazılabilir. Çünkü fotoğraf sadece anlık bir kareden ibaret değildir; mutlak bir hikâyesi olabilir. Bunu en iyi anlatan örneklerden biri Beşir Ayvazoğlu'nun 1924 Bir Fotoğrafın Hikâyesi adlı çalışmasıdır. Bu fotoğrafın hikâyesi nasıl 300 sayfalık bir kitaba dönüştürülmüştür? Bunun temelinde Ayvazoğlu'nun arşiv tecüssüsü, edebiyat hatıralarına ve edebiyat tarihine hâkimiyeti yer alır. Bu kitap

Mehmet Âkif'in Âsım kitabının yayımlanmasının ardından Mithat Cemal'in verdiği akşam yemeği ve kokteylin hikâyesi etrafında şekillenir. O fotoğrafta yalnızca Mehmet Âkif yoktur; Mehmet Âkif'le birlikte dönemin bazı meşhur şairleri ve üstatları da yer alır. Bu hikâyenin izini sürebilmek için yalnızca edebiyat tarihine değil; edebiyat hatıralarına da hâkim olmak gerekir. Dönemin gazete ve mecmuaları karıştırıldığında, bu fotoğraf ve benzeri fotoğraflar etrafında şekillenen ilginç anılar ve yaşanmışlıklar da ortaya çıkar.

1924 fotoğrafında yer almayan bir isim olarak Faruk Nafiz'in, hem İstanbul hasretini dindirmek hem de edebiyat çevreleriyle irtibatını sürmek için olsa gerek Ankara yıllarında fırsat buldukça İstanbul'a gitmektedir. Daha sonraları Yedigün dergisinde "Nasıl Tanıdım" genel başlığı altında Abdülhak Hâmid için yazdığı yazı, Mithat Cemal'in evinde, Mehmet Âkif'in Âsım kitabının yayımı üzerine yapılan toplantıya katılışını anlattığı yazı ve diğer birkaç yazı Faruk Nafiz'in tatil vesair zamanlarda yaptığı İstanbul ziyaretlerindeki hatıralara yöneliktir. Nitekim bu davetin yapılacağı günlerde Ankara'da öğretmen olan Faruk Nafiz tatil münasebetiyle geçici olarak İstanbul'a gelmiş ve Mithat Cemal'e uğramıştır. Mithat Cemal söz konusu yemeğe Faruk Nafiz'i de davet etmiştir. Bu davette çekilmiş bir fotoğraftan hareketle dönemin genel atmosferine yönelik bir kitap yazan Ayvazoğlu, Faruk Nafiz'in davete katılmasına rağmen fotoğrafta yer almayışına ilişkin bilgiler de verir. Mehmed Âkif kendisi için düzenlenen günü tatil münasebetiyle Ankara'dan yeni gelmiş olan "Faruk Nafiz Günü"ne çevirerek genç dostu Mithat Cemal'in planını altüst etmiştir. Şöyle ki o davette Mithat Cemal ve masada bulunan diğer edipler Mehmet Âkif'e şiirlerini okutmak isterler. Yüksek tevazu sahibi ve mahcup Âkif bundan özellikle imtina ettiği için o gece sürekli fıkralar anlatarak başka münasebetlerden bahsederek konuyu dağıtmaya çalışır. Mehmet Âkif'in bu anlamda imdadına yetişen de Faruk Nafiz olur. Âkif, Faruk Nafiz'den ısrarla Suda Halkalar'ı okumasını istemektedir. Genç şair şiirini okurken Cenab Şahabeddin dayanamaz, Âkif'e niçin toplandıklarını hatırlatmak ihtiyacını hisseder. Âkif, 'Tamam, okuyacağım, fakat biraz müsaade edin' dedikten sonra yeniden Faruk Nafiz'e döner ve "Firarı" şiirini okuması için ısrara başlar. Kısacası, ev sahibi ve misafirlerin gün boyu □sım'ı okutmayı başaramadıkları Âkif, samimiyetle takdir ettiği Faruk Nafiz'in neredeyse bütün şiirlerini dinler. Gün, Mithat Cemal'in ifadesiyle, Âkif günü değil, "Faruk Nafiz Günü" olmuştur. Âkif'in gerekçesi de şaşırtıcıdır: "İnsaf et, o çocuğun şiirleri varken ben kendimi nasıl okurum? Ayıp!" Mithat Cemal, bir süre sonra aynı kişileri tekrar davet eder ve Âkif'e Âsım'ı baştan sona okutmayı

başarır. Faruk Nafiz, Ankara'ya döndüğü için ikinci toplantıya katılamamış, bu yüzden o gün çekilen ve kitabın kapağına konulan fotoğrafta yer alamamıştır.

Söz konusu ortamda bir şapka meselesi de gündeme gelir. O tarihlerde bazı edebiyat çevrelerinin şaşkınlık içinde olduğu konulardan biri de Mehmet Âkif ile Süleyman Nazif'in dostluğu ve o günlerdeki samimi sohbetleridir. Zira Mehmet Âkif İslamcıdır ve o günlerdeki söylentiye göre şapkaya da karşıdır. Süleyman Nazif ise kılık kıyafet kanunu çerçevesinde şapka giymeyi savunmaktadır. Tam o günlerde İskilipli Atıf Hoca ile Süleyman Nazif arasında gazetelerin gündelik sütunlarında bu bağlamda bir münakaşa da yer bulur. Söz konusu yazılarda Süleyman Nazif bizde şapka giyilebileceğini aklî ve naklî delillerle Atıf Hoca'ya kabul ettirmeye çalışırken İskilipli ise Nuh diyor Peygamber demiyordu. Edebiyat camiası İskilipli Atıf ile aynı düşüncede olan Mehmet Âkif'in nasıl olur da Süleyman Nazif ile bu kadar samimi bir eda ile beraber bulunduğuna şaşırır. Gecenin sonunda bu şaşkınlığını bertaraf edecek bir gelişme olur. Mehmet Âkif'e şapka konusunda ne düşündüğü sorulunca Mehmet Âkif; "Serpuş değiştirmek bence mühim mesele değildir... Şapka da kalpak da müsavi. Biraz durduktan sonra devam eder: Elverir ki kafaları değiştirmeli... Bunu yapabiliyor muyuz? Mesele burada!" Faruk Nafiz yazısını Mehmed Âkif'in ölümünden önce ve sonra bir söylenti hâlinde dolaşan; şapka giymemek için Mısır'a gittiğine dair iddianın asılsız olduğunu belirterek sonlandırır. (Yedigün, nr. 450, 20 Birinci-teşrin 1941, s. 9)

Seçilen fotoğraflar yalnızca bununla sınırlı değildir. Yahya Kemal'in Madrid büyükelçiliği yıllarına ait fotoğraflar, yalnızca bir diplomatı belgeleyen görseller olmanın ötesinde, dönemin kültürel ve siyasal atmosferini de gösteren birer tanıklık niteliği taşır. Yahya Kemal'in İspanya'da görev yaptığı yıllarda çekilmiş bu fotoğraflar, onun edebiyat dünyasında zaman zaman "muhalif" bir figür olarak anılmasına rağmen devletin önemli diplomatik görevlerine getirilmeye devam etmesi etrafında dolaşan anekdotları hatırlatır. Nitekim dönemin hatıralarında ve çeşitli yorumlarda, Yahya Kemal'in görünürdeki mesafeli duruşuna karşın arzu ettiği pek çok görevi elde edebildiğine dair kimi dedikodulara yer verilir. Bu bağlamda Madrid'de çekilmiş fotoğraflar, yalnızca bir elçilik dönemini değil, aynı zamanda Cumhuriyet'in erken yıllarında edebiyat, siyaset ve diplomasi arasındaki karmaşık ilişkileri okumaya imkân veren görsel belgeler olarak da değerlendirilebilir. Yine Faruk Nafiz'in Yahya Kemal ile mektuplaşmalarında şairin



Yahya Kemal'in Madrid Büyükelçiliği. Yanında bir kaç resmi görevli ile.

Avrupa'ya gitmek istediğini, bunun için Yahya Kemal ile istişarede bulunduğunu ve Yahya Kemal'in bu istek üzerine cevap olarak yazdıkları görülebilir. Yahya Kemal'in kendisine 11 Temmuz 1928 tarihinde Varşova'dan yazdığı mektupta; "Gelecek sene buraya gelmek fikrinizi nasıl bir sevinçle okuduğumu tahmin edemezsiniz. Lâkin bu seyahatin gelecek seneden önce olmasını bilhassa isterdim." diyerek Faruk Nafiz'e olan özlem ve muhabbeti görülür. 9 Teşrinievvel 1928 tarihli mektubu bitirirken Yahya Kemal "Mektuplarınızı beklerim, kendinizi de" diyerek ona olan muhabbetini yineler.

Faruk Nafiz, çok istediği halde ve o sıralarda hükümet tarafından Batıya çok sayıda şair ve yazar gönderilmesine rağmen Avrupa'ya o yıllarda gitme imkânı bulamaz. Şair, Ankara yıllarında Hariciye'ye girmeyi pek istemez. Bunun nedeni Ankara'da son derece iyi bir kazancı vardır. "Yarınki muhtemel bir mevki için bugünkü kazancını tehlikeye koymak" şaire pek mantıklı gelmez. Buradaki kazancı o kadar iyidir ve elit hayata o kadar alışmıştır ki Yahya Kemal'e; "Acaba hâriciye boğazımı temin edecek mi?" diye de sorar. Şairi Hariciye gibi seviyeli, gelecek vadeden iyi bir kuruma ilişkin bu kadar bigâne kılan o sıralar ki kazancı dışında Hariciye'de görev ve mevki sırası bekleyenlerin çokluğu. Yahya Kemal'in ise onu Hariciyeci olmaya teşvik ettiği görülür.

Madrid'den gönderdiği bir mektupta Hariciye için önce staj yapmak gerektiğini, burada en iyi işin şehbenderlik olduğunu, Faruk Nafiz'in bu işte muvaffak olabileceğini, bütçesinin de iyi olduğunu, Ankara'da elde ettiği maddi kazancı burada kazanabileceğini söyler. Bunun için de dönemin bürokratlarından Hamdi ve Necati Beyleri devreye sokmasını salık verir. Yahya Kemal, Faruk Nafiz'in Hariciyeci olması konusunda ısrar da eder. "Şimdilik yalnız Hariciyeye girmek ve kaydedilmek işi ile uğraşınız, başka şey düşünmeyiniz." Birçok çağdaşının aksine yurt dışında eğitim göremeyen Faruk Nafiz'in Hariciyeci olma yolunda ne kadar ısrarcı olduğunu bilmiyoruz. Ama içinde bir ukde kalmış olacak ki oğlunu hariciyeci yapar.

Yahya Kemal sadece Paris'ten döndükten sonra genç şairlerin teveccühüne mazhar olmuş bir şair değildir. Aynı zamanda yurt dışı görevlerinde de Türkiye'den çokça misafir ağırlamıştır. Bu kişilerden bazıları Süreyya Bey ve İbrahim Alâaddin Bey'lerdir. Süreyya Bey Nis veya Kan'da Yahya Kemal ile mülaki olmuştur. Farklı zamanlarda Kemaleddin Kamu, İbrahim Alâaddin ve daha sonra Vâlâ Nureddin ise Madrid ve Varşova'da şairle görüşmüşlerdir. (Nihad Sâmi Banarlı, "Faruk Nafiz'den Yahya Kemal'e Mektuplar", Kubbealtı Akademi Mecmuası.)



Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday üçlüsü.

Bu fotoğraf, henüz okul yıllarında aynı kadrja giren üç genci gösterir: ileride Garip hareketini kuracak olan Orhan Veli Kanık, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday. Bu erken dönem karesi, yalnızca bir hatıra fotoğrafı değil, aynı zamanda Türk şiirinin gele-

ceğine geriye dönük olarak bakma imkânı veren bir belge niteliği taşır. Aynı sıraları paylaşan bu gençlerin ileride edebiyatta kuracakları güçlü ortaklığın ve zamanla ortaya çıkacak farklı yönelimlerin ilk izleri, adeta bu karede donmuş gibidir. Fotoğrafa bugün bakıldığında, sıkça dile getirilen “hiçbir başarı tesadüf değildir” düşüncesi de somutlaşır: insanlar, dostluklar, entelektüel çevreler ve genç yaşta kurulan temaslar zaman içinde bir hat oluşturur; o hattın başlangıç noktalarından biri de işte bu fotoğrafta görünür.



Mehmet Âkif'in Temmuz sıcaklığında Mısır'da paltolu fotoğrafı.

Burada ayrıca hatırlanması gereken karelerden biri de Mehmet Âkif Ersoy'un Mısır yıllarında çekilmiş o meşhur fotoğraftır. Kahire'nin yakıcı temmuz sıcaklığında, çöl ikliminin kavurucu atmosferi içinde paltosuyla objektife yansıyan bu enstantane, ilk bakışta bile güçlü bir iç gerilim taşır. Fotoğrafta görülen ayrıntılar —mevsimle uyumsuz bir palto, sert ışık, donuk bir bakış— aslında daha derindeki bir ruh hâlinin izlerini taşır: sürgünlüğün ağırlığı, yabancı bir coğrafyada yaşamının verdiği yalnızlık, memleketten uzak kalmanın yorgunluğu ve içe kapanan bir düşünce dünyası. Bu nedenle söz konusu kare çoğu zaman yalnızca bir

hatıra fotoğrafı olarak değil, şairin hayatındaki kırılma ve ağır bir dönemin görsel ifadesi olarak, neredeyse trajik bir belge gibi okunur. Fotoğrafın ardındaki hikâye de bu yoğun duygusal atmosferi tamamlayan tarihsel ve kişisel bir arka plan sunar.

YENİLEŞME DEVRİNİN BAŞLANGICINDA ŞİİR-RESİM İLİŞKİSİNE KISA BİR BAKIŞ



Halef NAS

“Türk edebiyatında sanat veya estetiğe ilişkin dikkatlerin artması edebiyatı diğer güzel sanatlarla ilişkilendiren renkli görünümlere vesile olmuştur. Bunlardan biri şiir-resim ilişkisidir. Fotoğraf veya resimlerin arkasına, altına yahut üzerine yazılan şiirler mevzunun bir örneğini teşkil etmektedir.”

Yenileşme devri Türk edebiyatının başladığı 19. asır, batılı anlamda sanat ve estetiğe yönelik bilgi birikiminin gittikçe artan ve yenilenen bir biçimde gelişim gösterdiği bir zaman dilimini ifade etmektedir. Batıda estetiğin bir bilim haline gelmesi veya bu yöndeki tartışmalar, sanat kavramının oluşması ve resim, müzik, dans, edebiyat, heykel, mimari gibi sanatların sanat kavramının altında konumlandırılarak modern sanat sisteminin kurulması gibi sanat tarihinde bir dönüm noktası teşkil eden gelişmeler Türk edebiyatını da ciddi anlamda etkilemiştir.

Modern sanatlar birbirinden bağımsız olsa da organik birlik içinde ortak ilkelere de sahiptir. Bu anlamda edebiyata en yakın sanatlardan biri resimdir. Antik Yunan ressamlarından Simonides’in “resim sessiz bir şiir, şiirse konuşan bir resimdir.” sözü edebiyatın resimle ilişkisinin çok eskilere dayandığının bir ifadesidir. Dinin mahiyetine içkin değilse de siyasî ve dinî endişelerden kaynaklanan endişelerden ötürü Türk edebiyatı her ne kadar resme mesafeli kaldıysa da 19. yüzyılda sanat ve estetiğe duyulan ilgi aradaki mesafenin kapanmasına zemin hazırlamıştır. Bu asırda yayımlanan gazete ve dergilerin sayılarını gözden geçiren araştırmacı veya okuyucular bolca resim ve fotoğrafla karşılaşacaktır. Örneğin bir sanat ve edebiyat dergisi Servet-i Fünun’a baktıklarında derginin birçok sayısını süsleyen “Sanayi-i Nefise’den [Güzel Sanatlar] Tablo” alt yazılı resimlerle karşılaşacaklardır.

Gazete, dergi veya kitapların dışında edebiyatçıların bazı resim ve fotoğrafların veya kendi resim yahut fotoğraflarının arkasına, altına bazen de üzerine yazdıkları birtakım şiirler vardır.



Örnek 1.

(Fotoğrafın altındaki yazı) Sa-
nayı-i Nefiseden Tablo: Kedi
Oyunu¹



Örnek 2:

(Fotoğrafın altındaki yazı)
Sanayı-i Nefiseden Tablo:
Roman Kariesi²

Resim veya fotoğraf için yazıldıkları halde şu an elimizde ilgili resim ve fotoğrafın bulunmadığı mısralar da vardır. Sanat ve edebiyatçılar bazen yakınlarına veya dostlarına armağan olarak kimi resim ve fotoğraflar üzerine mısralar yazarken bazen de bir olay üzerine yahut bir gazete, dergi nüshası için de fotoğraf çekirmişlerdir.

Yenileşme Devri Türk edebiyatında önemli sayılacak olaylardan biri Ziya Paşa ve Namık Kemal'in dostlukları, sonrasında Ziya Paşa'nın Harabat'ı telifiyle bu dostluğa düşen gölgedir. Bir zamanlar dostu Namık Kemal gibi Yeni Osmanlılara katılan ve yeni edebiyatı savunan ancak Avrupa sürgününden sonra bu sefer eski düşüncelerine muarız sayılacak Harabat'ı yazan Ziya Paşa, eserin telifinden sonra Namık Kemal'in Tahrib-i Harabat'ıyla muarazanın hedefi olmuştur. Her ne kadar Tahrib-i Harabat'tan sonra ikili arasındaki dostluk düşmanlığa inkılap etti gibi gözükse de Ziya Paşa ve Namık Kemal aslında Süleyman Nazif'in ikisinin vefatından sonra yazdığı eserinin ismi gibi İki Dost'tur. İki dostun birlikte çekildikleri aşağıdaki fotoğraf Kanun-ı Esasi Encümeni toplantılarından birine aittir.³

1 *Servet-i Fünun*, 11 Haziran 1308 (23 Haziran 1892), nr. 67, s. 228.

2 *Servet-i Fünun*, 4 Haziran 1308 (16 Haziran 1892), nr. 66, s. 216-217.

3 Ali Ekrem Bolayır, *Namık Kemal*, Devlet Matbaası, İstanbul, 1930, s. 51.



Namık Kemal ve Ziyâ Paşa.

Namık Kemal ve Ziya Paşa arasındaki dostluk yukarıdaki kitap kavgası ve başka nedenlerden ötürü daha sonra bozulmuş olabilir gibi bir düşünce hatıra gelse de Menemenlizade Mehmet Tahir'in çıkardığı Gayret dergisinde Namık Kemal tarafından kendisine verilen fotoğraflardan birinin arkasına Kemal'in yazdığı aşağıdaki mısralar durumun aksini göstermektedir. Mehmet Tahir

bir not ilavesiyle fotoğrafın arkasına yazılan mısraları paylaşmıştır.

“Atufetlü Kemal Bey Efendinin Ziya Paşa ile çıkardıkları bir resmin arkasına Ziya Paşa'nın vefatından sonra yazdıkları kıtadır.”

Hem mu'âriz hem muvâfıktı Ziyâ ile Kemâl
Şu'le-i berkiyyede mevcûd iki kuvvet gibi
İttihâd olmazsa hâsıl nokta-i maksûda
Çehreler ma'kûs idi şu gördüğün sûret gibi
İttihâd ettikçe ammâ başına.....
Yıldırımlar bağırırdık..... gibi
Bir ziyâdır hâke düştü 'arşa etti in'itâf
Mahzarı bu hâk olan bin nûr-ı 'ulviyyet gibi
Nûr-ı Hakk'a iltihâk etti Kemâl-i zârını
Tek bıraktı yeryüzünde sevdiği millet gibi.⁴

Fotoğraftaki dostluğun devam ettiğinin bir kanıtı belki de özel bir kanıtı da Namık Kemal'in damadı Menemenli Rıfat Bey'e yazdığı hususi bir mektubundaki şu ifadelerdir: “Yine en ehveni Ziya ile ben imişim ki, Tahrîb'ler, Ta'kîb'ler, uhuvvet-i efkârımıza zerre kadar hâlel vermedi. (...) “Ziya'nın halini işitip de milletimden me'yus olurum” diyorsun; eğer medar-ı ye'sin bu ise müsterih ol. Allah bu zamanda yirmi Ziya Paşa yaratmış olsa idi, milletin halince hiçbirinizin zihnine ye'se müteallik bir fikir hutur etmek ihtimali olmazdı.”⁵ Mehmet Tahir'in “Atufetlü Kemal Bey Efendinin Ziya Paşa ile çıkardıkları bir resmin....” ifadesinden de anlaşılacağı gibi fotoğraf yerine resim kelimesi de kullanılmaktadır. 19. asırda bazen romana hikâye, dergiye gazete, tenkide muaheze, sanata fen dendiği gibi fotoğrafa bazen resim denilmektedir. Bu asır batılı kavramlara karşılıklar bulunduğu ancak işin nihayete ermediği bir asırdı.

4 Gayret, Nr. 8, 12 Şubat 1301 (24 Şubat 1886), s.29.

5 Fevziye Abdullah Tansel, *Namık Kemal'in Hususî Mektupları II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2013, s. 315

Fotoğraf üzerine şiirler yazan şairlerden biri de Mehmet Akif Ersoy'dur. Safahat'ın birinci kitabının sonundaki "Nazım Parçaları"-nın ilk şiiri ironik bir mizah örneği tarzında yazılmış "Ressam Haklı" şiiridir. Yine bu kısımdaki "Bir Resmin Arkasına Yazılmış idi" notuyla yazılan şiir, şiirin bir resim için yazıldığını göstermektedir. Şiirden hemen önce gelen "Bir Mezar Taşı İçin Yazılmış idi" ve hemen sonra gelen "Bu da Bir Mezar Taşı İçin Yazılmış idi" notlarından anlaşıldığına göre Akif mezar taşları için de şiirler yazmıştır.

Mehmet Akif Ersoy'un Safahat'ın "Birinci Kitab"ında yer alan şiiri için düştüğü "Bir Resmin Arkasına Yazılmış idi" notu fotoğraf arkasına yazılan bir şiir olduğunu göstermektedir.

Kiminin yâd-ı ihtirâmı kalır,
Kendi gittikçe cânîşîni olur;
Kiminin bir yığın meberrâtı
Toplanır, heykel-i metîni olur;
Kiminin de olanca hâtırası,
Böyle bir sâye-i hazîni olur!

(Bir Resmin Arkasına Yazılmış idi)

Ham softalığın anlayamayacağı şiirdeki, bir güzel sanata gönderme yapan "heykel" kelimesinin kullanımındaki rahatlık göze çarpmaktadır. Akif, Safahat'ın kronolojik olarak ilk şiiri "Fatih Camii"nde de camiyi "Yarıp edvârı yükselmiş bu müdhiş heykel-i ik-râr" mısraıyla tavsif edecektir. Arapçada heykel tapınılan şey demek değildir. Bunun için kullanılan kelime "sanem"dir. Akif kelimelerin anlam nüanslarını bilen bir şairdir. Fotoğraf ve resme ihtiyatla yaklaşıldığı, kimi şairlerin fotoğraflarının çekilmesini veya paylaşılmasını istediği bir dönemde Akif'in güzel sanatlara karşıt bir duruş sergilemediği açıktır. İnsanın ardında bıraktıkları, bunlarla nasıl anılacağı, saygın bir isim veya hatırayı anma, yapılan güzel ve iyi işlerin görkemli bir heykele dönüşmesi, bırakılan her şeyin teşkil ettiği hazin bir fotoğraf gibi farklı birçok mevzu yine birbirinden farklı birçok konunun toplandığı Safahat'ın ilk kitabı gibi bu mısralarda bir araya gelmektedir. Şiir, kitabın ruhuna uygundur.

Mehmet Akif'in resim veya fotoğraf üzerine yazdığı şiirlerde genellikle hayat-ölüm, varlık-yokluk, beka-fena ortak mevzular gibi durmaktadır. Bu yüzden resim şaire soyutlama için bir imkân



Örnek. Mehmet Akif'in gölgesi arkasına düşmüş bir fotoğrafı.

sunmaktadır. Buradaki resim-şiiir ilişkisinde amaç nesnenin kendisi değil soyutladığı mefhumdur. Safahat'ın son kitabı Gölgele'deki "Resmim İçin" başlıklı dört şiir ve "Resim İçin" başlıklı bir şiir de yine fotoğraf için yazılmış ve benzer konulara odaklanan şiirlerdir.

Bu şiirlerin ikisinde varlık, kitabın ismi gibi gölgelerden ibaret kalmış gibidir. Gölge bir varlığı her yönüyle değil ancak bir karaltı olarak yansıtır. Ancak karaltı da hakiki varlıktan bir nişane bir iz taşır. Birinci şiirde gölgeler silindikten sonra varlığı arzu edilen, rahmetle anılmak olacaktır.

Toprakta gezen gölgeme toprak çekilince,
Günler şu heyûlâyı da er, geç silecektir.
Rahmetle anılmak, ebediyet budur amma,
Sessiz yaşadım, kim beni nerden bilecektir?

İkinci şiir az önceki şiire bağlı gibidir. Önceki şiirde ölüm gölgeyi silse de rahmetle anılmak ümit edilmekte bu şiirde toprağın altı gölgeyi silse de canlı bir izi silemeyeceği ifade edilmektedir.

Bir canlı izin varsa şu toprakta, silinmez;
Ölsen, seni sırtında taşır toprağın altı.
Ey gölgeden ümmîd-i vefâ eyleyen insan!
Kaç gün seni hâtırlayacaktır şu karaltı?

Akif'in son kitabı Gölgele'deki şiir-resim ilişkisine örnek gösterilecek manzumeler şairin sanatkarlığını gösteren en iyi şiirleri arasında yer almaz. Akif'in şairliğinde çokça övülen lirizm kitaptaki "Leyla", "Bülbül", "Yeis Yok" gibi şiirlere yansımışsa da bunlar Mısır'a gitmeden önce yazdıkları arasındadır. Mısır'a gittikten sonraki yıllarda yazdığı şiirlerin çoğu bazı tebrik manzumeleri veya resim arkasına yazılmış şiirlerden ibarettir.⁶ Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi bunlar belli bir anı veya duyusu yakalamak üzere sınırlı imkanlar içinde sınırlı bir nesne üzerine yazılmış ve siyasi sorunlar, sağlık sıkıntıları -Akif'in mektuplarından da anlaşıldığı üzere- ekonomik problemlerle dolu son yıllarının mahsulüdür. Yine de "Rahmetle anılmak ebediyet budur" gibi berceste mısra sayılacak bir mısra da bir resmin arkasında yazılmış şiirlerden birinde geçmektedir. Akif bütün şiirleriyle aramızda rahmetle anılacak canlı bir iz bırakmıştır.

Fotoğraf altına yazılan şiirlerden sayılacak bir şiir de kendisi ressam da olan Tevfik Fikret'in Rübab-ı Şikeste'sinin başına koyduğu fotoğrafının altındaki kıtadır. Fikret burada hayatının özeti verir.

Kimseden ümmîd-i feyz etmem dilenmem per ü bâl
Kendi cevvim, kendi eflâkimde kendim tâ'irim
İnhinâ tavk-ı esâretten girândır boynuma;
Fikri hür, irfânı hür, vicdânı hür bir şâ'irim



Tevfik Fikret, Rübâb-ı Şikeste, Yeni tabı, Tanin Matbaası, İstanbul, 1326.

Bir şairin fikir, irfan ve vicdanının hür olduğunu söylemesi sanatın doğasına uygundur. Çünkü sanat, Fikret'in yaşadığı dönemde artık, siyaset ve ahlakın aracı olmaktan kurtulmuş, amacı kendinde bir değer haline gelmişti. Kimseden mutluluk vesilesi hiçbir şey dilenmemek, kendi ufkunda şiirin kanatlarıyla uçmak büyüklerden ulufe veya caize bekleyen divan şairinin durumundan farklıdır. Yeni şairin doğası süslü ama esir bir gerdanla boyun eğmenin ağırlığı altında ezilmek yerine fikren, irfanen ve vicdanen hür olmaktır. Bu yüzden kıtânın son mısrası eski edebiyat şairinin yabancı olduğu sanatın hür mahiyetine dahası, insanın doğasına içkin hür doğasına muvafıktır.

Türk edebiyatında sanat veya estetiğe ilişkin dikkatlerin artması edebiyatı diğer güzel sanatlarla ilişkilendiren renkli görünlere vesile olmuştur. Bunlardan biri şiir-resim ilişkisidir. Fotoğraf veya resimlerin arkasına, altına yahut üzerine yazılan şiirler mevzunun bir örneğini teşkil etmektedir. Resim veya fotoğraflarda görülen şiirlere her ne kadar bir manzume yahut bir kalem çalışması gözüyle bakılsa da yukarıdaki mısralar müteşâirlerin yani şiir amatörlerinin dilinden dökülen söyleyişler değil, Türk edebiyatında şiirin gelişimine yön veren şairlerin kalplerinden sudur eden sözlerdir. Bu sözler ilişkili olduğu fotoğraflarla birleştiğinde kiminde edebiyat tarihlerinde bilinen yazarlar arasındaki kırgınlıkların başka türlü olduğuna, kiminde şairin türlü duygulanımlarına, kiminde belki en dikkat çekici şiirlerde bulunmayan berceste mısra gibi sözlere, kiminde sanatın doğasına uygun hür tefekküre tercüman olmaktadır. Estetik ve sanata dair dikkatlerin sık tekrarlanan bir olgu olarak gözlemlendiği 19. yy. Osmanlı basını resim-şiir ilişkisine örnek sayılacak yazılarla doludur. Şiirin yanında resmin diğer edebi türlerle ilişkisi ve sanat eserlerinde ne tür soyutlamalara kapı araladığına yönelik incelemeler edebiyatın sanat, ahlak, felsefe ve dinle ilişkisi üzerine yeni söylemlerin geliştirilmesine vesile olacak mahiyettedir.

BİLGE HOCA ORHAN OKAY İLE BİLGE YAZAR MUSTAFA KUTLU'YA AYNI KARELERDE RASTLAMAMIN DAYANILMAZ MUTLULUĞU



Mehmet GÜNEŞ

“Bilge hoca Orhan Okay ile Bilge yazar Mustafa Kutlu'nun tanışmaları, Mustafa Kutlu'nun Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrenciliği yıllarındadır. Uzun yıllar Erzurum'da bulunan Orhan Okay Hoca, sadece Atatürk Üniversitesinde öğrencisi olanlara değil çok sayıda akademisyen ve yazara da kılavuz olur.”

Hayatta bazı kişiler vardır iyi ki yolum kesişmiş, binlerce şükür ki onları tanımışım denirken bazı kişiler de vardır ki nereden tanımışım onları, keşke onu hiç tanımasaydım denir. Bana Orhan Okay ve Bilge Yazar Mustafa Kutlu'yu tanıma fırsatı/imkânı sunan Yüce Rabb'ime binlerce kez şükürler olsun. Hiç şüphem yok ki yolları kesişenlerin neredeyse hepsi hem Orhan Okay'ı hem Mustafa Kutlu'yu tanımaktan duydukları mutluluğu dillendirmişti.

Orhan Okay adını çoğu Türk Dili ve Edebiyatı bölümü öğrencisi gibi ben de lisans yıllarımda duydum. Mustafa Kutlu adını da aynı şekilde lisans birinci sınıfta *Arka Kapak Yazıları* adlı eseriyle duymuştum. Mustafa Kutlu ile yüz yüze tanışmam, lisans dördüncü sınıfta iken ara dönemde, Ocak 2000'de İstanbul'a geldiğimde, Dergâh Yayınları bürosunda gerçekleşmişti. Sanırım yazarın o tarihe kadar yayımladığı hikâye ve deneme kitaplarının tamamını okumuştum. O günlerde *Uzun Hikâye*'nin yayımlanması da an meselesi idi. Nitekim Samsun'a döndükten kısa süre sonra *Uzun Hikâye* adıma imzalı olarak gönderilmişti. Ekim 2000'de İstanbul'a öğretmen olarak atandıktan sonra kendileriyle sık sık görüşme imkânı bulmuştum. Orhan Okay Hoca'yla yüz yüze ilk tanışmam ise biraz daha sonra oldu. Birlik Vakfı'nın Çemberlitaş'taki geleneksel pazartesi akşamları sohbetlerinin konuğu olan Bilge Hoca'ya *Silik Fotoğraflar* adlı eserini imzalatmışım. Ekim 2002 yılında Marmara Üniversitesinde yüksek lisans eğitimime başladıktan sonra İSAM Kütüphanesinin müdavimleri arasına dâhil olunca kıymetli yazar Âlim Kahraman sayesinde Orhan Okay Hoca'yla yakından tanışıp sık sık görüşme fırsatı bulmuştum; Hoca'nın vefatına kadar da sık sık görüşmeye devam etmiştik.

Bilge Hoca Orhan Okay ile Bilge Yazar Mustafa Kutlu'nun tanışmaları, Mustafa Kutlu'nun Atatürk Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrenciliği yıllarındadır. Uzun yıllar Erzurum'da bulunan Orhan Okay Hoca, sadece Atatürk Üniversitesinde öğrencisi olanlara değil çok sayıda akademisyen ve yazara da kılavuz olur. *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinden amcasının oğlu Ruhi Kutlu aracılığıyla haberdar olan Mustafa Kutlu, bu dergiye kendisinin de o tarihlerde hocası olan Orhan Hoca'nın odasında da rastlayınca dergi hakkında konuşurlar. Kader bu ya o tarihlerde dergiye yayına hazırlayan Ezel Erverdi de Erzurum'dadır. Bu durumu fırsat bilen Orhan Hoca, Mustafa Kutlu ile Ezel Erverdi'yi kendi odasında buluşturur. Böylece Mustafa Kutlu ile Ezel Erverdi arasında halihazırda 60 yıla yaklaşan dostluk başlar. O tarihten sonra Mustafa Kutlu *Hareket* dergisine resim ve hikâyelerini gönderir. Gönderdiği desenlerden biri *Hareket* dergisinin Nisan 1968 tarihli 28. sayısının kapağında yayımlanırken ilk hikâyesi olan "O" da Mayıs 1968 tarihli 29. sayıda yayımlanır.¹

Orhan Okay Hoca'nın öğrencisi olmak kendisi için büyük şans olan Mustafa Kutlu, hayatındaki dönüm noktalarından biri olan Ezel Erverdi ile de Hoca aracılığıyla tanışmıştır. Yazdığı hikâyeleri kendisine gösteren Mustafa Kutlu'ya bir gün Hoca, Türk edebiyatından hangi yazarların hikâyelerini okuduğunu sorar. Kutlu, Sait Faik başta olmak üzere birkaç Türk hikâyecisinin adını söyler. Hoca'nın Sabahattin Ali'yi okuyup okumadığı sorusuna Kutlu, Sabahattin Ali "solcu" olduğu için okumadığı cevabını verir. Onun tavrının hatalı olduğunu söyleyen Orhan Hoca "sen okumadığın adam hakkında nasıl böyle konuşuyorsun" şeklinde tepki gösterince Kutlu, ideolojik bakışın yanlış olduğunu anlar. Orhan Hoca ara tatilde Sabahattin Ali'nin bütün hikâyelerini okuyarak bir değerlendirme yazısı yazmasını ödev olarak Kutlu'ya verir. Mustafa Kutlu'nun Sabahattin Ali ve eserlerine ilişkin incelemelerini çok beğenen Orhan Okay, Ezel Erverdi aracılığıyla kitap olarak yayımlatır. Böylece Sabahattin Ali ve eserlerine ilişkin ön yargısından kurtulduğu gibi Türk edebiyatının önemli kilometre taşlarından biri olan Sabahattin Ali hakkında ilk kitap yazan da o olur. Sabahattin Ali'ye ilişkin ikinci kitap da Mustafa Kutlu'nun hemşehrisi Asım Bezirci tarafından yazılmıştır. Resim sanatına özel ilgisi olan Mustafa Kutlu, lisans bitirme tezi olarak da "Sait Faik'te Plastik Sanatlar" çalışmasını hazırlamıştır.² Mustafa Kutlu ile Orhan Okay arasında gelişen bu ilişki de göstermektedir ki bilge kişiliği onu

1 Mustafa Kutlu, *Mustafa Kutlu Yetmiş Beş Yaşında Üç Konuşma İki Albüm*, Haz. E. Gökçe Aksoy, Dergâh Yayınları, İstanbul 2022, s. 85-86.

2 Safiye Önal, *Yaşayan Klasiklerimiz Mustafa Kutlu*, Timaş Yayınları, İstanbul 2025, s. 44.

yakından tanıyan çoğu öğrencisi, meslektaşı vb. kişiler tarafından vurgulanan Orhan Okay, insani duyarlılığını hep koruduğu gibi bilimsel bakış ve nesnel tutumlu tavra da hep sahip olmuştur. Onun bu tavrı, sadece bir öğrencisinin hatalı bakış açısını değiştirmekle sınırlı kalmamış modern Türk hikâyesinin güçlü ve tesirli bir yazarının kendisinin selefi/öncüsü iki büyük usta Sabahattin Ali ve Sait Faik'in hikâyelerine daha çok nüfuz etmesini sağlamıştır. Mustafa Kutlu, Sait Faik ve Sabahattin Ali'nin hikâyelerini özümseyip elbette etkilenmiş de olabilir ama onun daha ilk hikâyelerinden itibaren kendine özgü sesi varlığını hissettirir.

Mustafa Kutlu ile Orhan Okay arasındaki iletişim hep devam eder. Orhan Hoca ile mektuplaşan Mustafa Kutlu yazdıklarını ona göndermeye devam etmiştir. Bu bağlamda Orhan Hoca'nın bir mektubunda Mustafa Kutlu'nun *Ya Tahammül Ya Sefer* adlı eserine ilişkin ifadelerini aktarmak yararlı olacaktır: “Yaşşşâ Mustafal/ İşte şimdi büyük romancı oldun. (...) Kitapta teknik bakımından, emîn ol, büyük bir zirveye geldin.”³ Bu hikâye kitabını çok beğenen ve başarılı bulan Orhan Okay, eseri “roman” olarak nitelendirir. Çerçeve hikâye ve nehir hikâyeye çok yaklaşan bu hikâye kitabında yazar romanın sınırlarını da zorlamıştır. Orhan Okay ile

Mustafa Kutlu'nun Eylül 1998'de Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii şadırvanını önündeki fotoğraf hafıza görseli olarak oldukça önemlidir.⁴

Orhan Hoca İstanbul'a taşındıktan sonra da Mustafa Kutlu ile birlikte baş başa geçirdikleri vakit çok azdır. Eylül 1998'de bir cumartesi günü öğleden sonra Orhan Okay, Mustafa Kutlu, İsmail Kara ve Hüseyin Yorulmaz⁵ Çağaloğlu'ndan bir taksiye bi-



Orhan Okay ve Mustafa Kutlu

3 Orhan Okay, “Orhan Okay’dan Mustafa Kutlu’ya Mektup”, *Dergâh*, S.348, Şubat 2019, s. 15.

4 Bu fotoğraf *Mustafa Kutlu Yetmiş Beş Yaşında Üç Konuşma İki Albüm* adlı eserden alınmıştır.

5 2., 3. ve 4. fotoğraflar Hüseyin Yorulmaz’ın fotoğraf albümünden alınmıştır.

nip Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii önünde inerler;⁶ camiyi ziyaret edip biraz hasbihal ederler.



İsmail Kara-Orhan Okay ve Mustafa Kutlu



Hüseyin Yorulmaz- İsmail Kara- Orhan Okay

Daha sonra Karagümrük semti Salatomruk Caddesi'nden aşağıya inerek Orhan Hoca'nın çocukluğunun geçtiği Balat yönüne ilerlerler; Hoca onlara o semte ilişkin hatıralarını anlatır.⁷ O gün çekilen tüm fotoğraflar hafıza görseli olarak nitelendirilmeye oldukça müsaittir.

Balat Semtinin her bir köşesinde ayrı bir hatırası olduğunu belirten Orhan Hoca, o günkü gezilerinde 60 yıl içerisinde Balatta çok sayıda değişimin gerçekleştiğine dikkat çeker ve ona göre "dünyada başka hiçbir şehir bu kadar kısa sürede değişiklik gös-

6 Hüseyin Yorulmaz, *Sadeliğin İhtişamı Orhan Okay*, Şule Y., İst.2024, s. 254.

7 Mustafa Kutlu *Yetmiş Beş Yaşında Üç Konuşma İki Albüm*, s. 85-86.



Hüseyin Yorulmaz- İsmail Kara- Orhan Okay

termemiş, varlıklarını ve değerlerini bu kadar kısa sürede kaybetmemiştir”.⁸ Orhan Hoca kendisinin Balat semtinin her bir köşesinde ayrı bir hatırası olduğunu da söylemiştir.⁹ Hüseyin Yorulmaz ve İsmail Kara’nın da belirttiği üzere Orhan Okay bu semte ilişkin anılarını *Bir Başka İstanbul* ve *Balat* adlı eserlerinde aktarmaktadır. Bu eserlerin şehir tarihi araştırmaları için de oldukça önemli bir kaynak olduğunu vurgulamak gerekir. Sözün burasında Âlim Kahraman’ın Orhan Okay Hoca ile şehir gezilerini fotoğraflarla aktardığı *Tanıdığım Orhan Okay Fotoğrafta Kalan Anılar* (Büyüyenay Yayınları) adlı eserini de anmak yararlı olacaktır. Bugün Balat, büyüklü atmosferi, renkli mimarisi, nostaljik mekânları, sanat galerileri ile İstanbul’un en gözde ve sık ziyaret edilen semtlerinden biridir.

Bilge Hoca Orhan Okay ile tanışan herkes hiç şüphesiz çok şanslıdır. Öğrencisi olup onun tedrisinden geçmek, yakınında bulunup ilminden yararlanıp insanîyetini örnek almak kesinlikle bir ayrıcalıktır. Türk edebiyatının önemli kilometre taşlarından Mustafa Kutlu’nun hikâyeciliğinin gelişmesinde ve şekillenmesinde hocası, kılavuzu Orhan Okay’ın tesiri asla göz ardı edilemez. Yazdığı hikâye metinlerini Orhan Okay Hoca ile paylaşan onun eleştiri ve tavsiyelerini dikkate alan Mustafa Kutlu, aslında ne kadar şanslıydı. Zaten vefat ederken bile birçok yarım çalışması masasında kalan Orhan Hoca, benim de aralarında bulunduğum birçok araştırmacının yayınlarının olgunlaşmasında/şekillenmesinde çok çok tesirli oldu. Türk edebiyatı biri araştırmacı/edebiyat eleştirmeni, diğeri hikâyeciliği başta olmak üzere deneme ve gezi yazısı türlerinde de azımsanamayacak eserler yazan güzide iki edebiyatçıya sahip olduğu için muhakkak ki çok şanslıdır. Ama asıl güzel olansa Bilge Hocayla Bilge yazarın yollarının kesişmesidir.

8 Hüseyin Yorulmaz, *Sadeliğin İhtişamı* Orhan Okay, s. 259.

9 İsmail Kara, *Dağ Ne Kadar Yüce Olsa*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2020, s. 207-208.

TEKİL ÖZNENİN TOPLUMSAL KİMLİĞE DÖNÜŞÜMÜ

Erdoğan AYDOĞAN



“Fotoğrafik anlatı, kritik âna odaklanmış bir görüntü üzerinden anlamlandırma süreçlerini vurgulamaktadır. Hareketsiz bir görüntünün içerisinde ana ve yardımcı öğelerle konumlandırılma biçimleri ile katmanlar arası ilişkiler fotoğraflara kimlik kazandırmaktadır.”

Yazılı, görsel; biçimlendirilmiş veya inşa edilmiş her metin, nesne; okuyucuya, izleyiciye bir anlam evreni sunar. Bu anlam evreni, insanoğlunun en büyük yetisi olan zihnin, dilin, büyültü ve titizlikle tasarlanan bir üründür. Yazılan/söylenen, inşa edilen her şey, yaratıcısı tarafından özenle tasarlanmış ve öyle dile dökmüş, doğaya aktarılmıştır. Bu sebeple inşa edilen her nesne, yazılan her metin okunduğunda, bakıldığında anlaşılması çaba gerektirir. Dolayısıyla her görüntü, her metin kişiye ilk temasta kendini açmayabilir. Bu durumda yapılması gereken yaratıcısı ta-



rafından özenle kurgulanan bu anlam evrenini “keşfedebilecek/açabilecek” yöntemler geliştirmektedir.

Sanat eleştirileri bağlamında nesnelere, yazınsal metinlere çeşitli açılardan yaklaşan pek çok farklı okuma, çözümleme yöntemi mevcuttur. Göstergebilim de bu metin çözümleme yöntemlerinden biridir.

“Bir yöntem olarak göstergebilim, insan için dünyanın anlamını, dünya için insanın anlamını çözmeye çalışmaktır,” denilebilir. Göstergebilim, metne, nesneye bir yapı olarak bakar. Bir dizge (anamlı ve yapıli bir bütün) oluşturan birimlerin aralarında, bir bağıntının, bir kurallı dayanışmanın bulunduğuna inanır.”

Hilmi Uçan, çevre-anlam ve dil ekseninde anlam üretimine yönelik “Bir ağaç, bir çiçek, bir giysi, bir üniforma, bir fotoğraf, sözsüz bir davranış, dinsel bir ayin, kullanılan kokular, yoldaki trafik işaretleri, renkler, moda, mutfak, bir hayvan, çalınan bir ısı, yazılı ve sözlü dil, hepsi bize bir şeyler söyler, bir anlam üretir.”¹ değerlendirmesinde her türlü anlatı aracının oluşmasında ve karşılık bulmasında işaretlerin mantığını kavramaya, imgelerin dilini çözmeye vurgu yapar.

Sanatsal verimler, modern hayatın hızı içinde hayatı durdurarak bir ayna olur. Parçalı, karmaşık bir zaman diliminde hayatı aynı flulukla parçalı, belirsiz bir yapı üzerinden resmeder. Daha doğrusu bunu ima, gizem, eksilti, sessizlik, örtme, görmezden gelme, atlama, boşluklar bırakma şeklinde yapar. Karanlık bölgeler, belirsizlikler, okurun hayal dünyasını harekete geçirir. Düşlerini besler; umut, korku, merak, endişe, sevinç, çaba, yalnızlık, arayış gibi duyguları önümüze bırakır.

Bu yönüyle her türlü işitsel, yazılı, görsel ürün; söylemediği, ima ettiği, düşündürdüğü şeylerle güçlüdür. Sanatçı, eserinde soyutlamalarla, boşluklar bırakır. Bu boşlukları izleyicinin, okurun, eleştirmenin doldurmasına zemin hazırlar. Soyutlamalar, boşluklar bir nevi muhatap kitlelerin de kurguya/ürüne katılması içindir.

Belirsizlik estetiği olarak ifade edeceğimiz bu yaklaşım biçimi metinlerde şiirsel cümleler, bilinç akışı, iç monolog, flashback teknikleriyle; geçmişle şimdinin iç içe geçtiği metaforik anlatılarla ifade edilirken fotoğrafta daha çok ışık, kamera açısı, kontrast, nesnelerin odak figürle ilişkisi, fotoğrafı çeken öznenin bilinç durumu üzerinden ortaya konulur.

Göstergelerin bizim zihin durumumuza göre çoğullaşan anlamları vardır. Fotoğrafik anlatı, kritik âna odaklanmış bir görüntü üzerinden anlamlandırma süreçlerini vurgulamaktadır. Hareketsiz bir görüntünün içerisinde ana ve yardımcı öğelerle konumlandırılma biçimleri ile katmanlar arası ilişkiler fotoğraflara kimlik ka-

1 Uçan, Hilmi. *Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi*. Ankara. Hece Yayınları, 2013.

zandırmaktadır. Her fotoğrafın öncesi ve sonrası bir hikâyedir. Fotoğrafın kendisi ise o hikâyenin en şok edici ve ön plana çıkarılan kodlanmış yapısını ifade etmektedir. Buna göre görsel çözümlerlerin, görüntünün arka planını anlamak ve doğru yorumlamak üzere yapılan bilimsel tekniklerle hazırlanmış çalışmalar olduğunu söyleyebiliriz. Görmenin anlamak ile eşdeğer tutulduğu ve görsel iletişimin giderek önem kazandığı günümüzde fotoğraf anlatısı üzerine 'göstergebilimsel çözümleme' sıklıkla kullanılan bir yöntemdir.

Göstergebilim burada doğrudan göstergeyle değil anlamla, anlamlamayla ve anlamın üretilmesiyle ilgilenen bir etkinlik olarak düşünülmektedir. Görüntünün ne olduğu kadar neyi ifade ettiği ya da neyi ifade etmek üzere tasarlandığı gerçeği karşısında anlamı yakalamak önemli bir çabayla mümkün olabilmektedir.

Görsel bir anlatı aracı olarak fotoğraf, onu çerçeveyeleyen ve fotoğrafa anlam yükleyen alıcı ya da birey arasındaki ilişkiden izler taşımaktadır. Görsel dil, zemin üzerinde konumlandırılırken fotoğrafı çeken kişinin kültürel, etik, psikolojik ve sosyolojik boyutundan nitelikler içermektedir. Bu etkilenim alanları bireyin kendi görüşlerinin beslendiği ideolojik alanlarla da önemli ölçüde şekillenmektedir. Objektif değerleri, bakış açısı, perspektif ve teknik anlatı bütünlüğünün yanı sıra anlatı odaklılık fotoğrafçının konumlanması ve çerçevelemesiyle gerçekleşmektedir. Bu nedenle anlatı düşünsel alanın temellendiği katmanlı bir sistemde inşa edilmiştir. Fotoğrafta katmanlaşma, ana ve yan öğenin çerçeve içindeki görüntüsü dışında fotoğrafçının hâkimiyet alanını teknik yöntemlerle vurguladığı bir sistemi ifade etmektedir. Görüntünün estetik yönünün, sembolik derinliğinin ve teknik arka planı yarattığı etki düzeyi, fotoğraflara anlam yükleyen önemli öğelerdir.

Barthes'a göre düzanlam ve yananlamdan oluşan anlamlandırmanın iki düzeyi bulunmaktadır. Düzanlam anlatım düzlemi ya da gösterenden oluşurken, yan anlam ise, içerik düzlemi ya da gösterileni ifade etmektedir. Düzanlam, bir göstergenin neyi temsil ettiği, yananlam ise göstergenin nasıl temsil ettiği.

Adalet Ağaoğlu'nun yukarıdaki fotoğrafında ayrıntılı çekim yapıldığını -yüz çekim, yandan çalışma masasının ve yazarın *kendine ait odasının* çekimi- söyleyebiliriz. Fotoğrafta verilmek istenen anlam, tam olarak izleyicinin zihninde oluşabilmesi için yazı alanı, kitaplık, radyo ve müzik enstrümanı varlığı önemlidir. Fotoğraf son derece düzenli bir iç mekânda çekilmiş, yüz hatlarına yansıyan çizgilerle arka planda büyük bir çaba hedeflenmiştir. Yazarın dünyası, odak nokta olarak başka bir kişi ya da olayı doğrudan işaret etmeden flulaşan bir arka planla aydınlanan, belirgin kılınan bir yazar portresi üzerinde durulmuştur. Görsel metnin portre dışındaki alanlarda koyu renk kullanılarak daha çok karartma eylemi ön plana çıkartılırken yazar, daha aydınlık bir ortamda sunulmuştur. Görsel metin, siyah tonlar üzerinden

sunulmak suretiyle klasikleştirilmiş, zihinsel algının dağılmasının önüne geçilmiştir. İçte/bellekte fotoğrafa eşlik eden müzik sesi, izleyicinin hissiyatını etkilerken kelime, ritim, söz-müzik ilişkisi estetik açıdan yapıyı kuvvetlendirmiştir.

Adalet Ağaoğlu'nun fotoğrafı salt kendi midir, fotoğrafçının bakış açısı, bilinci fotoğrafa ne kadar yansımıştır? Bu sorunun cevabı olanla, kurgulanmış gerçek arasındaki gerçeklik tartışmasını da beraberinde getirecektir. Nesneler (fotoğraf) kendi varlığını mı yoksa onların oluşturduğu algıların varlığını mı ifade etmektedir? Odak noktası, ışık, kontrast; yazarın kendine ait odasının bilinçaltını verebilmesi için kaçınılmaz müdahiller midir? Buradaki eşik; zamana ve mekâna bağlı örüntüler, Türk edebiyatının belirli bir dönemine gitme, kadın yazarların bireysel kimliklerini kazanma, kendi sorunlarına ve insanın anlam krizine bizi bağlayacak, oradan bir adım daha atarak yaşamın kopuş noktasıyla, kriz noktalarına temas edecek, karar ve kararsızlıklar arasında atılan adımların geldiği yeri gösterecek durumda mıdır? Gelenekle yüzleşmiş, korkularını atmış, edilgin olmaktan çıkarak etken varlığa dönüşmüş kimliklerden söz edilebilir mi? Bütün bu soruların cevabı evet olarak verilebilir.

Tekil olarak Adalet Ağaoğlu'nun hikâyesine karşılık gelen fotoğraf, kişisel tarihi toplumsal tarihle iç içe alan bilinç akışı anlatısı ile belleğin ortak hissiyat arayışındaki tarihsel tanıklığı da fotoğrafın merkezine yerleştirir.

Fotoğrafta görüleni kimin gördüğü ve bunun kim tarafından nasıl anlatıldığı/anlatılacağı son derece önemli... Gözlemci üçüncü şahıs anlatımı ve görüngüsü derli toplu bir fotoğrafa bakar. Her şey yerli yerinde masa, kitaplık, bilgisayar, ut... Son derece geometrik yerleşim. Rahatsızlık veren hiçbir şey yok ya da rahatsızlık veren tek şey: son derece düzenli olması. Oysa Tanrısal bakış açısının ya da karakter anlatıcının gördüğü/ göreceği; iç monologların, bilinç akışının bize sunacağı daha başka bir anlatı evreni var: Gece vardiyesinde yitirilen sesler, sevincin uzak iklimlerinde kaybedilenler, bir bir kuruyan ağaçlar, ırmaklar; karanlıkta kaybolan bedenler... Yaşadığımız hayatın karşılıklarını arama uğraşı... Toplumsal çatışmalardan etkilenmiş insanlar, yaşadığımız hayatın insanlar üstünde yarattığı baskılar... Çağımızın düşünsel sorunlarının enikonu sorgusu... Bu iç örüntüde, çok katmanlı, çeşitli okuma biçimlerine zenginleştirilebilecek çok anlamlılık vardır.

Yazarın odasının imgesel olarak kültürel, sanatsal birikimi de yansıttığını, sanatçının entelektüel portresinin hem okuyarak hem de yazarak biçimlendiğini söyleyebiliriz. Yazarak da öğrenen bir yazar, görürüz bu fotoğrafta. Yazın türleri arasında ucu sonu belirsiz arayışların ardında bir yazara tanık oluruz. Daha başka neler görürüz bu fotoğrafın anlam katmanlarında? Zihnin ürünü anlatı dünyasına yoldaş nasırlı elleri görürüz. 'Kendi okurunun yazarı' bir ustanın zamanı yoğuran elleridir onlar. Tarihsel kırılma anlarını, bilincin harekete geçme anlarını görürüz. Ateşle

oynamayı göze almış bir zihnin ışığı düşer. İnsanı -kadın ve erkek parantezine almadan- kendi varlık koşullarının belirlediği insan makamında anlamaya çalışmaktan büyük heyecan duyan bir bakış açısını, ölüm korkusuna yenilmeden sürekli yeni arayışlar ve yazma imkânları arayan dirençli bir ruhu görürüz. Bütün meselesi içine düşeni nasıl inşa edeceğini, bilinir kılacağını dert edinen bakışlara yakalanırız. Sanki hayatım roman değil ama yazdıklarım hayat, der gibidir.

Bu fotoğrafta, kendini kolay ele vermeyen bir anlatı ustasına bakarız. Bizi eserinin içine çekerek kurmaca dünyayı tamamlamaya zorlar. Cümleler kelimeler, mekânlar, zamanlar, gözlerimizin önünden geçerken yeni anlamlarla zenginleşir. *“Yukarı, aşağı, derine ve boşluğa, olmuş olandan olacağı, olması istenenden olmasından korkulana sıçrayışlar”* bizi soluksuz bırakır, tedirgin adımların huzursuzluğunda ilerleriz. Anlatılanları çözmek ve anlamaya çalışmak için eserdeki ipuçlarını takip etmek, metindeki göstergelerin doğrultusunda bütüne uyacak şekilde boş alanları doldurmak, onları birleştirerek metnin anlamını keşfetmek, olmayı görmek de okura kalır.

Fotoğraf çekilirken insanlar, genellikle kameraya gözünü çevirir. Bu, belirsiz bir gelecek zamana bakıştır. O fotoğrafı eline alan insan, değişmez bir geçmiş zaman görür. Fotoğraf çekilenlerin gözünü diktiği o belirsiz gelecek, fotoğraf kartını elinde tutan kişi tarafından yaşanır. Bu fotoğrafta ise objektife değil de yazıya odaklanmış bir kişi var. Yazı, onun dünyada durduğu yeri gösteren, dünyada varoluşunu anlamlandıran bir eylemdir. Yazarın kendisiyle kurulacak bağ da ancak yazı üzerinden olabilecektir. Fotoğrafa bakanlar, hem o fotoğrafın zamanına hem de yazın tarihinin sayfalarına karışacaktır. **Fotoğrafik imgenin tarihsel tanıklığı, okurun da tanıklığına dönüşecektir.**

Okur, iplere sıra sıra dizilmiş öteki fotoğraflarla bir dünyaya açılacaktır. *Ölmeye Yatmak, Hayır, Bir Düğün Gecesi, Dar Zamanlar, Hadi Gidelim, Yüksek Gerilim, Sessizliğin İlk Sesi, Damla Damla Günler'in* fotoğraflarına baktığında bizim de içinde olduğumuz bir dünyanın kapılarından girecektir. Okur, bu kapılardan girince Ağaoğlu'nun yazınsal arayışının sürekliliğini, yeni yapım biçimleri denemesini, sahip olduğu yaratıcılıkla yetinmemesini, sürekli olarak çağının sorunlarıyla iç içe geçen yaratma serüveni görecektir.

Fotoğrafın sonsuza dek kopyaladığı şey, bir kez olmuş ama görenin ona yüklediği anlam sürekli çoğullaşmıştır. Her okur, farklı disiplinlerle ona kendince bir anlam yüklemiş, onu bir şeye ya da başkasına katmıştır. Öyleyse bu bir konuşan fotoğraftır. Gözlerimizi kapattığımızda da bizimle diyalogunu sürdürmektedir. Bunun için fotoğrafta dikkati dağıtacak unsurlar bulunmamalıdır. Adalet Ağaoğlu'nun fotoğrafında da dikkatimizi dağıtacak şeyler yoktur. Odadaki nesneler, yazın dünyasına ait öğeler olduğu halde hedef değer açısından flulaştırılmıştır.

Sonuç olarak fotoğraf gerçek bir yaşamdan kesit sunan hareketsiz ama derinlikli anlatıları katmanlı bir biçimde kitlelere sunan görsel anlatı dizgesidir.

Ve her fotoğraf kendi içinde bir hikâye barındırmaktadır. Fotoğrafın kendisi ise hikâyenin etkileyici ve ön plana çıkarılan yönünü temsil etmektedir. Bu hikâyenin kahramanı ya da kahramanları fotoğrafa bakan izleyici/okuyucu ve takipçi olarak sınıflandırılan bireylerdir. Anlam, bu bireylerin sosyal, psikolojik yapıları, ideolojileri ve gerçeklik ile kurdukları bağ düzeyinde gerçekleşmektedir.

Adalet Ağaoğlu'nun yukarıdaki fotoğrafı, sanatçının hayatından bir anı bize sunmaktadır. Bu kesit, parça; bütüne aittir. Bütünü temsil etmektedir. Elbette parçadır. Ama her bütün bir araya gelen bu parçalardan oluşur. Anlam, bu parçaların ifade ettiği, çağrıştırdıklarıyla tamamlanır. Bütün, bu parçalardan ayrı olarak düşünülemez. İnsan, kendisini oluşturan eylemlerinden ya da anlarından birine indirgenebilir. Fotoğraf, Türk edebiyatında önemli bir etki bırakmış yazarın ömrünü verdiği, iç âleminin yansımaları ve uzun çabaların sonunda geldiği yeri göstermektedir. Beyazlaşan saçların, kamburlaşan sırtın taşıdığı bilinç, nasırlı ellerin de tanıklığındadır. Ve daha söyleyecek sözü vardır. Daha doğrusu söyleyecek sözü kalmıştır; o da 'Ağaoğlu okurlarına' emanettir.

Kaynaklar

Barthes, R. *Göstergebilimsel Serüven*, (M. Rifat ve S. Rifat, Çev.) İstanbul, Yapı Kredi, 2012.

Berger, J. *Görme Biçimleri*, (Y. Salman, Çev.) İstanbul, Metis Yayınları 1995.

Burgin, V. *Fotoğraf Pratiği ve Sanat Kuramı, Fotoğrafı Düşünmek*, 49-93. İstanbul: Espas Yayınları, 2013.

Gümüş Semih, *Öykünün Bahçesi*, Can 2012.

Günay, D. Göstergebilim ve fotoğrafta anlam, *Kontrast Fotoğraf Dergisi*, 50, 6-9, 2016.

Güneş Ahmet, Göstergebilimsel Yöntemle Film Afişi Çözümlemesi: Çanakkale Yolun Sonu Örneği, *Aksaray İletişim Dergisi*, Cilt 5, Sayı 1, Ocak 2023.

Mustafa, Fotoğraf Çözümlemesinde Göstergebilimsel Bakış: Pulitzer Ödüllü Fotoğraflar Üzerine Bir Analiz, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2023 11(2) 597-616.

Rifat. M. *Göstegebilimin ABC'Sİ*, İstanbul, Say Yayınları, 2014.

Sontag, S. *Fotoğraf Üzerine*. (Osman A., Çev.), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2005.

Tosun Necip, *Öykü Terimleri Sözlüğü*, Ketebe, İstanbul, 2023.

BİR FOTOĞRAFIN GÖRÜNMEYEN YÜZÜ

Mustafa KÖNEÇOĞLU



“Ölmeden önce öldü bilinen ve gerçekten ölmeden önce ölen bir yazarımızdır Fatma Aliye. İçimizi sızlatan o hazin öyküsüyle. Böyle hazin bir öyküyü nereye, nasıl gömeriz? Tarihe mi yoksa kalbimize mi?”

Fatma Aliye'nin yüzünden bahsediyorum. Ellilik banknotların arkasında, ilk bakışta insanda biraz mağrur biraz da maskülen bir intiba bırakan yüzü. Fakat bu görülen yüzün ardında bir de görülmeyen yüzü var Fatma Aliye'nin. Beni daha çok görülmeyen o hüzünlü yüz ilgilendiriyor.

İyi bir eğitim almış Fatma Aliye; ilk kadın roman yazarımız, ilk kadın çevirmenimiz, Mecelle'nin yazarı Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı, Ahmet Mithat Efendi ile birlikte Hayal ve Hakikat romanının yazarı. Muhafazakâr feminist sıfatı da onun için yapılan adlandırmalardan. Cemiyet-i İmdadiye isimli sosyal yardım kuruluşuyla, savaşlarda şehit düşen asker aileleri için yardım kampanyaları düzenleyen bir aktivist aynı zamanda. Birçok açıdan Halide Edip'in öncüsü gibi duruyor. Fakat öyküsü çok daha trajik.

Yaşam parantezi, 1862-1936 tarihleri arasını gösteriyor. İmparatorluğun ve cumhuriyetin en zor yıllarında yaşamış; bir taraf-



ta hazin bir kaybediş, diğer tarafta çetin bir kuruluş hikâyesinin içinde. Onlarca bilinmeyen iç içe geçtiği zorlu bir denklem. Şuursuzca oradan oraya savrulan hayatların arasında var olmak. Çinlilerin “Tuhaf zamanlarda yaşayasın!” bedduasını anımsatan bir zaman kesitinde yaşıyor Fatma Aliye. Nasıl yaşıyor?

Dönemin tüm muhafazakârları gibi o da, Batı’nın “iyi yönlerini” alınmasından yanadır. Batı’nın iyi yönlerini “teknikle” sınırlayıp Âkif’in yaptığı gibi “fen ve sanat” şeklinde formüle edebiliriz. Aslında, içinde doğduğu kültür ve inanç havzasından ayıklanarak devşirilmeye çalışılan teknik, Batılı yöntem bilgisi ve zihniyet devriminden başka bir şey değildir. Şimdiki zamandan bakıldığında, oldukça naif ve kırılgan gözüken Batının iyi yönlerini (bilim ve tekniğini) alma düşüncesi, o zamanın şartları içinde, yeterli olmasa da gerekli bir yaklaşım biçimi olarak ön plana çıkmaktadır. Fakat bu ayıklamayı yapmak o kadar zordur ki halen bu çetrefil işin içinden hakkıyla çıkılabildiği kanaatinde değilim. Zira teknik dediğimiz örüntüler bütünü, uzantısı olduğu kültürden ve inançtan bağımsız bir şekilde ele alınamaz. Oysa Fatma Aliye ve onun muhafazakâr kuşağı, Batı’nın iyi yönlerini alıp kötü yönlerini yani ahlak ve kültürünü almama hususunda oldukça kararlı gözükmektedir. Önlerinde makul, başka bir seçenek de yoktur zaten.

Batı’nın iyi yönlerini almanın akla gelen en kreatif yöntemlerinden birisi Batılı modelde eğitim veren okullardır. Savaşlardan yorgun düşen imparatorluğun eğitim reformu yaparak insan sermayesini yenileme ve geliştirme gücü nerdeyse yoktur. Her ne kadar 2. Abdülhamit döneminde önemli eğitim atılımları yapılmış olsa da bunlar, Batı’nın matbaanın icadından bu yana ulaştığı modern formasyona yaklaşmaktan bir hayli uzak, mütevazı atılımlardır. Silah teknolojisinde olduğu gibi eğitimde de dışa bağımlı bir yetersizlik hüküm sürmektedir. Bir yanda çağın gerektirdiği tüm modern olanaklara sahip yabancı okullar, diğer yanda yüzyıllar öncesinin müfredatıyla can çekişen Osmanlı okulları. Devrin aydınları, çocuklarının iyi bir eğitim alması için, imparatorluğun her yanında pıtrak gibi biten bu yabancı okulları tercih etmeye başlarlar. Çünkü Batı’nın iyi yönünü almanın bilinen en kestirme yolu budur. Peki, Batının iyi yönleri alınmaya çalışılırken araya kötü yönler de karışacak olursa ne olacak? Dönem itibarıyla bu soru oldukça erken sayılır. Henüz İsmet Özel Üç Mesele’yi, Sezai Karakoç da Masal şiirini yazmamıştır. Fatma Aliye’nin trajedisi biraz da bu gecikmiş soruyla ilgilidir.

Zamanın ruhuna uygun olarak Fatma Aliye dört kızından ikisini, Nimet ve İsmet’i, o dönemde yeni açılan Fransız okulu Dame de Sion’a kayıt ettirmiştir. Bu ve benzer okullar misyoner okullarıdır, amaçları da Müslüman çocuklarını devşirmektir. Meraklısına, David B. Eddy’nin Türkiye İçin Sırada Ne Var adlı kitabını tavsiye ederim. Rivayete göre Nimet, Hristiyanlık telkinlerinden rahatsız olup okuldan ayrılırken kızların en küçüğü olan İsmet

annesinin bütün ısrarına rağmen, okula devam etmiştir. İsmet'in bundan sonraki öyküsü, Fatma Aliye'nin yüzünü trajediyle gölgeleyen karanlık bir öyküdür. Uzun yıllar ortalıktan kaybolur İsmet. Annesi ömrünü harap etme pahasına kızını aramaya koyulur fakat haber alamaz. Yıllar sonra bir mektupla ailesine rahibe olduğunu haber verir İsmet. O kadar. Kimseye neden rahibe olduğuyla ilgili bir tutam açıklama yapmaz. Meşhur hukukçumuz Ahmet Cevdet Paşa'nın torunu, ilk kadın yazarımız Fatma Aliye'nin kızı İsmet, din olarak Hristiyanlığı seçmiştir. Binlerce insanın din değiştirdiği dünyada İsmet'in de din değiştirmiş olması gayet doğal bir şey sayılmaz mı? Dedenin ve annenin sembol kimliklerini bir yana koyabilirsek, İsmet'in tercihinin de doğal deyip geçebiliriz. Nitekim Tevfik Fikret'in oğlu Haluk hadisesini, Haluk'un eğitim süreçleri ve Fikret'in de zihniyeti açısından değerlendirip doğal bir sonuç olarak karşılıyoruz. Haluk da zaten, babasına yazdığı bir mektupta, ilkokuldan itibaren hep misyoner okullarında Hristiyan çocuklarıyla iç içe okuduğundan, tercihinin din değiştirmek anlamına gelmeyeceğini söyler. Fikret'in değil de eşinin, oğullarının din değiştirmesiyle ilgili üzüntüsü rivayet edilir. Hem Fikret hem de Haluk için ise doğal bir sonuçtur bu. Annesini teselli etmek ya da vicdanını rahatlatmak için midir bilinmez, ısrarla Türklüğe ihanet etmediğini söyleme gereği duyar Haluk. Bu doğal sosyoloji içinde Haluk'un tercihi, ne ailesi ne de kamuoyu için büyük bir sarsıntı oluşturmaz. Elbette her din değiştirme hadisesi gibi Haluk'un din değiştirmesi de Müslüman Türk muhayyilesi için yaralayıcıdır fakat Fikret'in seküler tavrı ve Haluk'un yetişme tarzı göz önüne alındığında bu, kerhen de olsa kabul edilebilir.

Oysa İsmet'in tercihi hem aile hem de kamuoyu açısından büyük bir travmadır. Bu travmanın sarsıntısı uzun yıllar devam eder. Çünkü inanç tarihinde eşine pek rastlanmayacak bir vakıa gerçekleşmiştir. Genelde bu tür vakıaların zıddına alışkın olan Türk İslam Mahallesi bu elim vakıayı kabullenmekte zorlanır. Fatma Aliye ve eşi Mehmet Faik içinse durum çok daha vahimdir. Tabiri caizse ölmeden önce ölürlər. Kahır ve hasretle. Fatma Aliye eline bir daha kalem alamaz çünkü yazmayı mümkün kılan bütünlüklü anlam dünyası parçalanmış, güvenle bastığı yeryüzü ayaklarının altından kayıp gitmiştir. Hiçliğe yuvarlanmıştır Fatma Aliye. Geri kalan ömrünü beyhude yere kızını aramakla geçirir. Gazetelerde çıkan öldü haberlerini düzeltme gereği duymayacak kadar hayattan kopar. "Bırakın öldü bilsinler." der etrafındakilere, "Bırakın öldü desinler." Ölüm onun için bir kurtuluştur.

Ölmeden önce öldü bilinen ve gerçekten ölmeden önce ölen bir yazarımızdır Fatma Aliye. İçimizi sızlatan o hazin öyküsüyle. Böyle hazin bir öyküyü nereye, nasıl gömeriz? Tarihe mi yoksa kalbimize mi?

Ellilik banknotların üzerindeki fotoğrafını görsen kim bilir ne düşündü Fatma Aliye?

BİR FOTOĞRAFIN TANIKLIĞINDA ABDURRAHİM KARAKOÇ: ŞİİR, DAVA VE TOPLUMSAL HAFIZA

Bilge DOĞAN



“Fotoğraflar sanatçıların kişisel tarihlerinin bir parçasıdır. Fotoğrafların üzerine düşülen notlar ise sanatçıların dünya görüşleri ve sanat anlayışlarına dair ipuçları barındıran değerli hatıralardır.”

Fotoğraflar kıymetli ve anlamlı hatıralardır. Bu fotoğraflar bir şair, yazar ya da sanatçıya aitse de kıymeti bir döneme ışık tutacak önemli vesikalar olması bağlamında kat kat artar. Fotoğraflar sanatçıların kişisel tarihlerinin bir parçasıdır. Fotoğrafların üzerine düşülen notlar ise sanatçıların dünya görüşleri ve sanat anlayışlarına dair ipuçları barındıran değerli hatıralardır. Yeni kuşaklar bu yolla geçmişle iletişim kurar ve geçmişe aidiyet hisseder. Geçmişten bugüne bu notlar sanatçıların fikir ve sanat dünyalarıyla ilgili çeşitli temayüllerini bize açık eder.

Yazar Ahmet Doğan İlbey’in arşivinde Kahramanmaraşlı şair, yazar Abdurrahim Karakoç’un fotoğrafları mevcuttur. Aşağıdaki fotoğraf, Kahramanmaraş’ta 1984’te bir fotoğraf stüdyosunda Abdurrahim Karakoç’la çekilmiştir. Fotoğrafın arkasında yer alan not, İlbey’in dünyasında sanatçının kıymetine binaen tarihe ışık tutar, “*Şiiri acıma teselli, hastalığıma ilaç; şiiri yüreğimin kıpırdanışı, kilit vurulmuş dilimin sözcüsü, şiiri haykıramadıklarım; şiiri insanımın töresi, gözyaşı, milletimin nizâm-ı âlem dâvâsı, şiir’i din-i İslam’ın manzum sesi; şiiri benim ruhumun, gönlümün hikâyesi. Şiirlerin sahibi Abdurrahim Karakoç ağabeyime sevdalıyım ben... Bu cansız, mâneviyatta canlı beraberliği bana sağladığınız için bahtıyarım... Şahsınıza ve yüksek fikirlerinize hasretimle, ellerinizden operim. Ahmet Doğan 25 Aralık 1984*”

Abdurrahim Karakoç’un Elbistan’dan Kahramanmaraş merkeze geldiğinde Bayındırlık ve İskân Müdürlüğünde çalışan yoldaşı ve dostu Ahmet Doğan İlbey’e yaptığı ziyaretlerinden birinde bu fotoğraf çekilmiştir. Doğan’ın düşünce ve gönül deryasına şairin katkılarını cezbeyle fotoğraf arkasına not düştüğünü görüyoruz.



Şiir, acıma teselli; kışkırtıma ilağ;
 şiir, garipemin kıpırdanışı, kilit varalması
 dilimin sözcüğü; şiir, haykıramadıklarım;
 şiir, insanımın tereşi, gözyaşı; milletimin
 nizamı Alam davası; şiir, Diniyye'yi İslâm
 ın manzum sesi; şiir, benim ruhuma,
 şablonumun hikayesi;
 Şiirlerin sahibi Abdurrahim Karakoç
 ağabeyime sendeleyim ben...
 Ya canım, mânevî yatta canlı beraber
 1971 bana saqladığınız için taahhüt ederim...
 Şahsınıza ve yüksesel fikirlerinize
 hareketimle, ellerinizden öperim.
 Ahmet DOĞAN 25-12-1983

80'lerin çalkantılı günlerine inat, Doğan'ın şairin yanında ihtiramla duruşu, Karakoç'un ise tebessüm eden yüzü bize huzur veriyor. Bu fotoğraf, bir dostluk nişanesi olarak ikilinin tarihe notu olarak bugün elimize geçti; 6 Şubat depreminde kaybettiğimiz Doğan'ın enkazdan bir kutu içerisinden çıkan fotoğraf albümünden alındı.

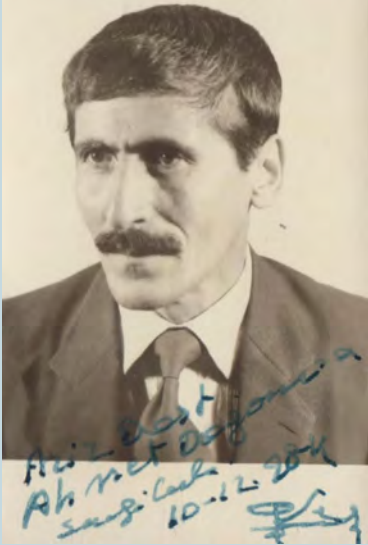
Abdurrahim Karakoç şiirleriyle Türkiye'de milliyetçi ve İslâmî duyarlığa sahip geniş kitlelerin sesi olmuş, edebiyatı bir dava ve toplumsal sorumluluk alanı olarak kabul etmiş müstesna bir şairdir. Çocuk yaşta yayımlanan ilk şiirlerinden itibaren halkla güçlü bir bağ kurmuş; hayatındaki pek çok zorluğa, imkansızlığa rağmen şiirlerinin gücünü Anadolu'nun sosyal gerçekliğinden ve inanç dünyasından beslemiştir. Emeklilik döneminde Ankara'ya yerleşmiş; şiirlerinin yanı sıra gazete yazılarıyla da bürokratik zulmü, yozlaşmayı ve millî meseleleri hicvetmiştir. Bu tavrı nedeniyle

sıkça yargılanmış, ancak fikir ve söyleminden ömrünün sonuna kadar asla taviz vermemiştir.

Karakoç, özellikle 1960'lı yıllardan itibaren askerî vesayet rejimi altında bunalan Anadolu insanının duygularını şiir diliyle ifade etmiş; *Hasan'a Mektuplar*, *Vur Emri*, *Kan Yazısı* gibi eserleriyle darbeci zihniyeti, bürokrasiyi ve yabancı ideolojik kuşatmayı eleştirmiştir. Bu şiirler, yalnızca belirli bir siyasî çevrenin değil, farklı toplumsal ve ideolojik grupların da ortak vicdanını yansıtmış; Anadolu'da kuşaklar boyunca ezbere okunan metinlere dönüşmüştür. *İsyanlı Sükût* ve *Vatandaş Türküsü* gibi şiirlerinde, devlet vatandaş ilişkilerindeki adaletsizlikleri ve halkın maruz kaldığı aşağılanmayı çarpıcı bir şekilde ve eleştirel bir üslupla hicvemiştir.

Şiir anlayışı bakımından Karakoç, geleneğe bağlı hece vezni modern toplumsal meselelerle buluşturan bir şair olmuştur. Kafiye, redif, asonans ve aliterasyon gibi ahenk unsurlarını ustalıkla kullanan şair; mecaz, mazmun ve cinaslarla zenginleşen bir dil kurmuştur. Hiciv, dava, aşk, gurbet ve metafizik temaları aynı poetik bütünlük içinde işlemiştir. *Mihriban* şiiri her türlü edebî çevrede bilinip sevilmiş, bestelenerek dillerden düşmeyen meşhur bir türkü olmuştur.

Karakoç, milletin tarihsel, sosyal ve ahlâkî meselelerini şiirlerinde ifade etmiş; hece şiirini çağının şartları içinde yenileyerek



Dostu ve çok sevdiği şair Abdurrahim Karakoç'un 1984'te Ahmet Doğan için imzaladığı fotoğraf: "Aziz dost Ahmet Doğan'a sevgilerle 10 Aralık 984"

Türk edebiyatında kalıcı bir yer edinmiştir. Şiirleri, yaşadığı dönemin ötesine taşan bir toplumsal hafıza olarak değerini sürdürmektedir. Eserleri, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında toplumsal gerçeklikle doğrudan temas kuran şiirin önemli örnekleri arasında yer almakta ve farklı kuşaklar üzerindeki etkisini sürdürmektedir.

Kaynaklar

- *Bir Hüzünkârın Ömür Defteri*
Ahmet Doğan İlbey Kitabı, Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2024.

- Ahmet Doğan İlbey, (2022, 8 Haziran). *Bir Devrin Şairi Abdurrahim Karakoç*, Türkiye Yazarlar Birliği. <https://www.tyb.org.tr/ahmet-dogan-ilbey-bir-devrin-sairi-abdurrahim-karakoc-55557h.htm>

KLIŞE KEÇİSİ

AYŞE KALAYCI

İçinde başkaları gibi olmanın hasretini taşırdı. Başkalarına göre “kaba”, “vurdumduymaz”, “kibirli”ydi. Herkesle ağlayıp herkesle gülmeyi isterdi. Buna izin vermeyen her neyse onu bulup çıkarmak, belki yok etmek belki yüceltmek içindi tüm yolculuğu.

Me- eeee, me-eeee!

Aniden irkildim. Koyun sesi yüreğimi hoplattı. Kafamı ekrandan kaldırıp etrafa bakındım. Evimde, odamdaydım. Koyunun ne işi var burada? Dışarıdan mı geldi acaba? Kalkıp bakmaya üşendim. Tam derin derin yazıyorken kopmak istemedim.

Kalbini çıkarıp açıp bakmak, ona endişe veren tümörleri temizlemek isterdi. Ağzının tadını bozan, içine kurtlar düşüren o hisleri söküp atabilmeyi dilerdi. Bunu hayalinde çok kez yapmıştı. Ama yetmiyordu, bitmiyordu. Uykusunu kaçırıncaya kadar rahatsız ediyordu bazen kendi “varoluşu”.

Me- eeee, me- eeeee, meeeeeeee!

Hay koyun gibi! Aklımı alacak! Nerden geliyor bu ses Allah aşkına? Kurban Bayramı da geçti, ne koyunu bu? Pencereye yöneldim. Dışarıda koyun, keçi, kuzu aradı gözlerim. Yok! Etraf yüksek binalardan oluşan sitelerle dolu. Evde koyun besleyen birileri olacağını da sanmıyorum. Komşunun televizyonundan geldi herhalde. Belgesel mi doğal yaşam hayatı mı yoksa çocuğa açılmış çizgi film mi? Bak nasıl dağıldım, OFFFF!

Yaşamının ağırlığını içinde demir kütle gibi taşıyan onca felsefeci, edebiyatçı, psikolog dinlemiş ya da okumuştur. Onları görüp yalnız olmadığına sevinmişti önceleri. Okudukça bilmediği başka elemeler de yüklenmişti. Gerçeklikten kopma derecesinde onlarla haşır neşir olmuş, konuşmuş, nihayetinde onlara hak vermişti. Ama tüm bunlar kendi küçük yaşamından daha fazla uzaklaşmasından başka işe yaramamıştı.

Me- eeee, me- eeeee, meeeeeeee!

Yok koyun değil bu! Basbayağı keçi sesi. Komşudan da gel-



“Allah’ım nihayet deliriyor muyum? Bana sonunda bunu lütfettin mi?”

miyor. İçeride televizyon mu açık? Hayır, değil. Allah’ım nihayet deliriyor muyum? Bana sonunda bunu lütfettin mi? Çocuğu okuldan alıp eve gelince delirsem daha iyi olurdu ama... Tövbe tövbe... Ne diyorum! Arı vızıltısı duyarmış delirmeye yaklaşan insanlar, geçen okumuştum. Sesler, sinyallere dönüşürmüş. Ama yok, kalemlik orada, hava güneşli, rüzgar ılgıt ılgıt! Her şey yolunda, kendi sesinde, kendi kıvamında. Sadece o keçi, şu anda sadece o absürt! Bak yok şimdi, dinliyorum. Komşunun televizyon sesi geliyor, evlilik programı sunucusunun sesini bile duyuyorum artık. Ama mee'leme yok. Yazıya başlayınca geliyor mübarek. Bir kahve yapıp yeniden oturacağım. Bu, bugünkü ikinci kahve olacak ya neyse... Varoluş sancısını yazdığım şu ana feda olsun!

Kahve hazır. Masayı düzenleyeyim. Müzik listesinde “yazar-ken dinlemelik” listemi de oynatayım. Evet! Şimdi; ne dedim en son? Önce yazdıklarımı yeniden okuyayım. Mağara adamımı o keçiye yedirmeyeceğim be! Yıllarımı verdim ben bu ontolojik mağara adamına! Ontolojik Mağara Adamı! Yeni bir kavram mı türetti? Türettim mi, oldu mu? Hmm, başlık için düşünülebilir!

Me- eeee, me- eeeee, meeeeeeee! Klişeeee!

Klişe mi? Olmayan keçi şimdi de konuştu mu? Müziği kapatıyorum, sesler karıştı galiba. Yok bu sefer müziktendi, üsteleme-yeceğim. Geç!

Gün batımının havadaki ağırlığını iliklerinde hisseden, çığlık atan o tabloda bulmuştu kendini kim bilir kaç kez! Acılı ezgilerde kanamıştı kalbi. Gündüzleri dinlediği o şarkılar geceleri de kabusu oluyordu. Ağır, koyu, yapışık bir melankoliydi bu. İçinden atamı-yordu! Tükürür gibi tek seferde kurtulunabilinecek bir şey değildi.

Bir mağaraya çekilip yıllarca kitaplarla yaşamaya geliyordu çözüm eninde sonunda. Sadece okumak, doğaya bakarak tefek-kür etmek, yıldızları seyretmek, ağaçların mevsimlerle birlikte değişimini izlemek, belki bir köpek bir kedi edinmek... Bu ka-darla yetinmek. Azda olan çokluğu bulmak. Bir hırka bir lokma yaşamının lezzetiyle ömrünü anlamlandırmaya çalışmak. Dönü-yor dolaşüyor içindeki taşkınları sakinleştirecek tüm yollar buraya çıkıyordu.

Me- eeee, me- eeeee, meeeeeeee!

Klişe!

Karakterimi beğenmiyor herhalde. Ne istiyorsun be hayvan! Allah'ım olmayan keçiyle konuşuyorum, yardım et! Hem konuş-u-yor hem de hiçbir şey beğenmeyen editör nidası atıyor. Yine de delirmenin böylesini nasip ettiğin için teşekkür ederim Allah'ım! Tövbe tövbe!

Kime anlatmalı ya? Güliz'i çağırısam gelemes şimdi. Biri de duydum dese şu keçiye de ben de rahat etsem. Bir ara verip en az yarım saat etrafı dinlemeliyim. Bu arada kestiririm belki!

Yok! Kaç dakikadır burada yatmış keçi sesi bekliyorum ama yok! Dönüyorum yazıya... Müziği de son ses açıyorum. Bu yazı bugün bitecek!

Kaçıp gitmek, toplumdan uzak yaşamak da istemiyordu. Tüm kurnazlıklarına, tüm ikiyüzlülüklerine rağmen insanları se-viyordu. İnsan eli değmiş her şeyde cennetten kovulmanın mah-cubiyetini görmek teskin ediyordu onu. Çoğu zaman kaba saba hareketlere katlanmaya ya da malayaniye maruz kalmaya bile bu yüzden dayanabiliyordu. Isırılmış elmanın üzerindeki diş izlerini sevmeyi seviyordu. Konteynırdaki çöp karıştıran kedileri, su biri-kintisinde yüzen motor yağını, sümüklü çocukları, balıkçı oltası-n-daki kancayı seviyordu işte. Tıpkı köpük köpük bulutları, rüzgar-da savrulan söğüt ağacını, bir yaz domatesini sever gibi hem de... Buna engel olamıyor olmak da istemiyordu. Bunların her birinin en az mağara kadar kutsal ve şiirsel olduğunu düşünüyordu. İn-

**“Ontolojik
Mağara Adamı!
Yeni bir kavram
mı türedik
Türettim mi,
oldu mu?”**

sanın her haline tanık olmanın Doğu masallarını dinlemekle aynı hazzı yaşattığına inanıyordu çünkü.

İçindeki taşkınları dindiriyor, dışındaki dünyanın akışına uyum sağlamanın coşkusuyla okuduğu kitapların hatırına bir yerlere alıp başını gidemiyordu. Kaçıp gitmeyi, sabah alarmı erteler gibi uyanır uyanmaz erteliyordu bu yüzden. İlk iş kalkıp bu maraz iç sesleri susturmaktı. Bazen başaramıyordu tabi...

Me- eeee, me- eeeee, meeeeeee!

Klişeeeeee! Klişeeee! Klişeeee!

Sensin klişe! Hem sorgulamadan yaşayıp hem yaşayışını sorgulamak istiyor adam! İçindeki Mağara Adamı ile dışındaki Mağara Devri yaşayışını uyumlandırmak istiyor. Zora talip yani. Böyle yaşayabilecek kaç kişi var ki klişe dedin karakterime, zalım keçi!

Alo Güliz, bana gelebilir misin?... Nedenini gelince söylesem... Yok yazı yetişecek yetişmesine de... Yetişmesine engel bir şeyler var!... Ya telefonda söylemesem... Akşamı bekleyemem ama... Peki, off! Bak gülmeden dinle. Ben yazıyı yazarken her şey de yolunda giderken kaç sefer oldu bilmiyorum. Alo? Hah sesin gitti gibi oldu. Evet yazıyı yazarken keçi sesi duymaya başladım... Keçi evet. Mee'liyor mee'liyor. Sonra da "klişe" diyor... Gülme ya, gerçekten kaç kere oldu... Ne? Sen biliyor musun? Sen de mi duydun? Neymiş bu?... Hadi ya! Herkese mi oluyormuş böyle, ben neden duymadım?... Keçi bana yeni mi gelmiş? Niye geliyor ya? Klişe değil yazdıklarım, bak göndereceğim birazdan. Olur öyle arada mı? Ne yapacağız şimdi, bununla yazmaya alışacağız mı hocam?... Yaaa, deme ! Ne zaman gider ya bu ses?... Duymamayı öğrenince mi? Güliz nasıl olacak o ya? Alışır mıyım?... Eh napalım? Gidecek ama bir gün değil mi? Arada gelir diyorsun. Hımmm. Tamam canım. Napalım? Hadi sağ ol, görüşürüz.

Yazıyı bitirip editörüme gönderiyorum. Keçi de maille beraber gidiveriyor. Bir süre kurtuluyorum. Tıkır tıkır yazarken birden yine duyacağım diye ödüm kopuyor. Neyse ki bir süre duymuyorum.

O yaz köydeki keçilerin gözlerine gözlerine bakıyorum. Hangisi beni işletti diye süzüyorum her birini. Zavallılar da içgüdüsel bir merakla bana bakıyor.

Keçileri kaçırmıyorum ama Klişe Keçi'si rahat da bırakmıyor beni. Sonraki yazılarıma da musallat oluyor. Güliz'in dediği gibi hem tepemde dikiliyormuş gibi korka korka, kelimeleri tarta tarta yazıyorum hem de artık onun mee'lemelerini duymuyorum. Hayattaki her orta şekerli işte olduğu gibi bunda da umut etmeden ama umutsuzluğa düşmeden, düşe kalka devam etmem gerektiğini öğretecek bu sakallı keçi bana, diyorum kendi kendime.

"Hem konuşuyor hem de hiçbir şey beğenmeyen editör nidası atıyor!"

ATEŞ HEP ORADAYDI

FATMA TÜRK

“Her adımda kendine çarpan bir insanın, çıkışı bilmesi mümkün değildi.”

Her adımda kendine çarpan bir insanın, çıkışı bilmesi mümkün değildi. Aynalarla döşenmiş dar koridorda ilerledikçe yönü değil, yalnızca sureti değişiyordu; bütün çarpmalarının nedeni de sonucu da hep kendisine çıkıyordu. Anahtarı çoktan kaybolmuş bir kapının önünde bekletilen, ipleri görünmeyen bir kukla gibi hissediyordu kendini. Hayata sövmekse hiçbir işe yaramıyordu; kırbaç el değiştirse de darbelerin adresi şaşmıyor, aynı sırt üzerinde üst üste açılan yarıklar acının görünür haritasına dönüşüyordu. Yoruluyordu, evet, fakat durmak diye bir şey yoktu. Ne zaman durmaya kalksa, içinden yükselen o karşı ses, her şeyi yutmaya hazır dev bir dalga gibi üstüne geliyordu. Böyle zamanlarda kalabalıklara karışmak hayatta kalmanın sessiz şartıydı. Kural açıktı: Yaşamak istiyorsan, kendine sağır ol. Duygularını imha et, taşlaş, başkalarına benze. Gerisi çorap söküğü. Oysa aşağılara inmesi gerekiyordu. Rögar kapaklarını tek tek kaldırıp karanlığın içindeki suya bakmalıydı. Tam bunu düşündüğü anda, duvarda bir gölge belirdi. Bedeni yoktu ama işitiyordu. Söylenen her şeyi üzerine alacak kadar meraklı, fazlasıyla şuurlu, beklenen şeyin gölgesiydi.

Aşk kılığında mı gelirdi yine? Çünkü bu; hayatın terbiye etme yöntemlerinin en eski ve en sinsice olanıydı. İnsan, ilahi denilen şeye yaklaşmadan önce küçük aşklarda ufanır, değirmen taşlarının arasında yavaş yavaş eksilirdi. Uçurumun kenarına kadar getirilir, aşağı atılmasa da yaşadığı his düşmekten farksız olurdu. Öğretilecek ne varsa sahnesi önceden kurulur; dekorlar ve roller, seyircisi olmayan bir gösteri için hazırlanırdı. Yüzlerin önemi yoktu. Kim olduğun değil, neye dayanabildiğin ölçülürdü. Hedeflenen duygu, ruha kazınana kadar sahne kapanmaz; oyuncular acımasız bir zarafetle yer değiştirirdi. Eğer bir süre bulutların üstünde yürünmüşse, güneş haddinden parlak, yıldızlar dokunulacak kadar yakın görünmüşse, bilinirdi: gölge bu kez aşk kılığındaydı. Daha önce de böyle olmuştu. Bunu düşününce kalbine ince, tanıdık bir sızı saplandı. Pamuk şekerine benzeyen bulutların nasıl dikenli bir yatağa dönüştüğünü hatırladı. Gözlerini kapattığı ilk anda, hiç uyarılmadan aşağı fırlatıldığını... Uçmayı da o gün öğrenmişti; yere çakılmadan hemen önce. Düşmemişti evet, ölmemiş de.

Ama bir şey yukarıda kalmıştı; göğsünde sızlayan kalbiyse, bir parçası hâlâ bulutlarda olmalıydı.

“Güneş tutulmasından hemen önceydi seninle karşılaşmam. Şemsiye ağacının altında tenini yağmurdan kaçırdığın o gün, suskunca göğe baktığın, gözlerinle bulutlara: ‘Dur!’ dediğin gün. Lal olmuş dilin, belki de küsmüş, yorgun ama beklenti içinde, ‘Her an her şey olabilir’ sözünün bütün eksikliğine rağmen ona tutunuyor, şeffaf damlaların gücüne o anlaşılmaz umutla direniyordun. Gölgeni göremediğin için korksan da: ‘Ben,’ diyordun. ‘Tamamlanacağım! Bugün değilse yarın, burada değilse başka bir yerde, ama bir gün mutlaka başaracağım,’ öyle istiyordun. Sudan erimeyeceğini bile bile ağacın geniş yapraklarının altına sığındın. Hedefini şaşırılmış bir ok gibi yanlış yere saplanarak bizi yarım bıraktın. Hangi güneş tutulması vardır ki, hayra alamet olsun. Yine bir kehanet meyvesini verdi; güneş tutuldu ve yağmur durdu. Saklandığın yerden çıkabilirsin artık, bir dal bile olamayacak kadar cansızdır bedenim.”

Gölge bu sözleri işitince kayboldu. Yakınmalara hiç gelemeydi. Kayıplar giderek çoğalıyordu; gölgeler, yüzler, sesler birbirine karışıyor, gecenin gündüzü eritmesi gibi her şey zıddıyla beraber yok oluyordu. Labirent enine boyuna genişliyor, sanki yerin dibine doğru iniyordu. Bir an başını göğe kaldırdı. “Ya tersi olsaydı?” dedi. “Aşağıdan değil de yukarıdan bakan ben olsaydım. Labirentin içinde çırpınırken kendimi tepeden görebilseydim de çıkışı bulsaydım.” Bu düşünceyle birlikte göğe karşı içini kavuran bir öfke kabardı. “Oradan bana bakıp kıs kıs güldüğünü biliyorum,”



“İnsan, ilahi denilen şeye yaklaşmadan önce küçük aşklarda ufulanır, değirmen taşlarının arasında yavaş yavaş eksilirdi.”

dedi. “Hayır!” diye bir karşılık geldi. Gökten değildi bu ses. Haya-
tın içindendi. Gerçek birinden... Gülper Hanım’dan.

“Yine yukarıyı suçluyorsun,” dedi. “Zorla gelmedin ya buraya!”

“Beni buraya getiren oydu,” dedi. “Gölge!”

Gülper Hanım başını iki yana salladı. “Gölge değildi,” dedi.
“O gelip geçti. Sen kaldın.”

“Ne demek o?”

“Bekledin,” dedi. “Bir şey olsun diye. Bir işaret çıksın diye. O
gelmediğinde bile bekledin.”

“Arada geliyordu ama...”

“Sen söylenmeye başlayınca kayboluyordu.”

Sustular.

“Söylenmeyi bırak,” dedi Gülper Hanım.

“Elin ateşe değse bağırılmaz mısın sen?”

Gülper Hanım güldü. Kısa, yersiz bir kahkahaydı, insanı sus-
turmak için atılmış gibiydi. Ses odanın içinde yankılandı, duvarlara
çarpıp geri döndü. Sonra yüzü yavaş yavaş silinmeye başladı, önce
çizgileri, ardından sesi, en son da bembeyaz dişleri kayboldu. Ev
yeniden sessizliğe gömüldü. Duvarda puslu görüntüsü bir süre
asılı kaldı, sonra o da dağıldı. Yalnızdı. Uzun zamandır çok yalnız-
dı. Yatağına bıraktı kendini. Kalkmak istemedi. Usulca öbür tarafa
döndü. Eliyle yanındaki boşluğu yokladı. Yastığın ıslaklığı onu ir-
kiltti. Yatağın sol yanı boştu, içine düşmekten korktu. “Geçecek,”
dedi sessizce. “Bir lahza, ömür bir lahza.” Gözlerini kapattı. Ça-
lışma masasını düşündü. Gazete kupürleriyle doluydu; kanser,
kanserin evreleri, kemoterapi, başka tedavi çeşitleri. Oysa kimse
kansere değildi. Ama olabilirdi işte. İnsan acıdan kanser olabilirdi.

Yastığını ters çevirdi, yüzünü yeniden duvara döndü. Boğa-
zındaki düğümleri tek tek çözmeye niyetlenmişti. Önce yavaşça
yatağında doğruldu, sonra açtı ağzını yumdu gözünü: “Batmak
üzere olan bir gemide son ana kadar hayatta kalmaya çalıştım.
Belki hissettiklerim bu dünyaya ait değildi. Kefemdekiler sana
ağır geldiyse, onları oraya ben koymadım. Hiçbir şeyin sahibi ol-
madığım gibi duygularımın da sahibi değildim. Yaratıcının arma-
ğanıydı onlar. Ben, hiç bitmeyen bir yanısla doğdum. Öteden beri
yanan bir ateş bu; ne başlatanı sendin ne de yöneteni. Çıranı al ve
git, neyin varsa bende artık hükümsüz!”

Duvarda aniden bir yarık belirdi. Gölge o çatlağın içinden
sıyrılmaya çalışıyordu. Bu kez yalnız değildi, yanında uzun saçlı
başka bir gölge daha vardı. Karşı karşıya geldiler. Konuşmadılar;
konuşmanın çoktan hükmünü yitirdiği bir yerdeydiler. Tam orta-
da, elleri usulca birleşti. O sınıksız kenetlenmeyle birlikte çatlak
da genişledi. Duvar çift kanatlı bir kapıya dönüştü, iki gölge iç içe
geçerek koyulaştı ve sonunda çıkıp gittiler.

Odayı alazlar sardı; yorgan, yastık kurudu. Ateş hep oradaydı.

CAFE ROYAL'DA OSCAR WILDE'İ BEKLEMEK

HATİCE MERT YUNAK

Bir gece Cafe Royal'ın ağır, cilalı kapısı itildiğinde içerideki konuşmalar aniden yavaşladı. Bu bir sessizlikten ziyade herkesin kulağını ve dikkatini toplamasıydı. Bardaklar masalara hızla bırakıldı, avizeler ışığını kısıtı ve bir anda mekânın ritmi değişti. Aynalarda hareketlenmeler oldu. Oscar Wilde'in silueti, henüz içeri girmeden, onun heybetli bedeninden önce çoğalarak kafeye yayıldı. Bakışlar ona çevrildi, kimileri doğrudan gözlerini üzerinde gezdiriyor kimileri ise gölgelerden, aynadaki yansımalarından anlıyordu gelişini.

Çünkü Londra ve Cafe Royal, Oscar Wilde için bir mekândan ziyade ışıkları her daim kendisine tutulan muazzam bir sahneydi. Oxford'daki yıllarından sonra estetiği bir yaşam biçimi olarak benimseyen Wilde bunu en iyi Londra'da deneyimleyebiliyordu. Elbette sanatın, edebiyatın, magazin haberlerinin ve entelektüel ortamların piri Wilde, girdiği cemiyetlerdeki bakışları fark etmemiş gibi davrandı. Her zaman olduğu gibi. Üzerindeki koyu renk palto, Londra gecesinin ağırlığını taşıyor gibiydi. Kalın, yakası kürklü, oldukça göz doyuran bu kaban soğuktan çok, sert ve hırçın düşünceler için giyilmişti sanki. Bastonunu yere hafifçe vurduğunda varlığını mekâna daha güçlü hissettiren küçük ama bilinçli bir hareket olduğu anlaşıyordu.

Londra'nın en parlak, en cıvıl cıvıl caddelerinden birinde yer alan Cafe Royal o gece her zamankinden daha kalabalıktı. Tiyatrodan yeni çıkmış oyuncular, geç bir davetten dönen aristokratlar, bu tarz buluşmalarda kendilerine saygın yer arayarak buradayım diyen genç sanatçılar ve sessizce izlemeyi tercih edenler... Mekânın yüksek tavanına doğru uçuşan homurtularla harmanlanmış gülüşmelere ve selamlaşmalara aynalarda çoğalan suretler de katılıyordu. Cafe Royal'ın özelliği bu. Ağzından çıkan kelimeler tek tek her köşeyi, her kulağı dolaşır, mekânın tamamına yayılırdı. İşte tam da bu yüzden seviyordu Oscar Wilde burayı. Cafe Royal'da konuşmak, yazmadan önce aklındaki metni tasarlamak gibiydi.

Garson, Wilde'e yönelirken tereddüt etmedi çünkü nereye oturacağı belliydi. O masa, Piccadilly'ye sırtını dönen, aynaya hafif bir açıyla bakan masaydı. Onun tahtıydı bir nevi. Wilde orada otur-

"Londra ve Cafe Royal, Oscar Wilde için bir mekândan ziyade ışıkları her daim kendisine tutulan muazzam bir sahneydi."

duğunda hem mekâna hâkim olur hem de bütün gözler tarafından rahatlıkla izlenirdi.

Acele etmeden sakince oturdu. Ağır ağır, tek tek çıkardı eldivenlerini. Bastonunu sandalyeye yasladı ve etrafına bakındı. Meraktan ziyade alışkanlıktan doğan, her gelişinde çevreye göz atan, ölçen bir bakıştı. Kimlerin geldiğini, kimlerin onu fark etmemiş gibi yaptığını, kimlerin konuşmayı kesip dinlemeye geçtiğini hemen ayırt edebiliyordu. Cafe Royal, Wilde için bir tür haritaydı. Şehirdeki zihinsel güç dengelerini burada oldukça net bir şekilde okuyabiliyor ve bundan büyük bir zevk alıyordu.

Masasına bırakılan kadehe dokunmadı. Uzun bir süre konuşmadan oturdu. Wilde'in suskunluğu konuşmasından daha etkiliydi. Çünkü herkes biliyordu ki bu sessizlik bir hazırlıktı. Yan masada oturan genç bir şair, sandalyesinde hafifçe doğruldu. Bir ressam, defterini kapattı. Karşı köşede, aynaya bakıyormuş gibi yapan bir kadın aslında Wilde'in yüzündeki ifadeyi çözmeye çalışıyordu. Herkes kendince hazırlanıyordu az sonra başlayacak şölene.

Cafe Royal'in aynaları yüzleri değil onların ardındaki beklentileri de yansıttı. Ve Oscar Wilde bu aynalarda başkalarının kendisinden ne beklediğini açıkça görürdü. Bir tür oyundu sanki, dile getirilmeyen ama orada olan herkesin kurallarını çok iyi bildiği. Parlak bir cümle, ahlaka dair bir meydan okuma, zarif bir alay, ilk kez duyulan sanat dedikoduları... O gece, bunların hepsine yer vardı, heyecanla ve sabırla bekleniyordu.

Muzip ve zeki bir şekilde sıradan bir konuşmayla başladı Wilde. Londra gecelerinin insanı yanıltan bir yanı olduğundan söz etti. Onu tanıyan ya da nüktedan oluşunu bilenler ya da duyanlar Wilde'in asıl ima ettiği şeyin hava değil insanların değişkenliği olduğunu hemen anladı. Konuşma zamanla tiyatrodan toplumsal rollere, kadın erkek ilişkilerinden metinlere, şiirlere, oradan dürüstlük ve erdem gibi kavramlara, Viktorya erdemlerinden özgür yaşam tarzlarına kaydı. Wilde sesini hiç yükseltmezdi çünkü gayet iyi biliyordu ki onun sesi vurgudan değil, kesinlikten güç alıyordu. Viktorya dönemi sert ahlakçılığı Wilde gibi keskin bir zeka için hem bir meydan okuma hem de müthiş bir ilham kaynağıydı. Düşünceleri dilden dile dolaşır, dedikodular felsefeyle harmanlanır, cümlelerin her biri aforizmaya dönüşürdü.

Cafe Royal, sohbetin en koyulaştığı bu zamanlarda artık bir kafe olmaktan çıkıp bir düşünce alanına dönüşürdü. Burada kimse tam olarak haklı ya da haksız değildi. Sadece fikirler beyan edilir, paylaşılır, tartışılırdı. Wilde bir cümle kurar sonra bilinçli bir şekilde kenara çekilerek sessizce beklerdi. Ortama hâkim olan bu duraklamayla insanlar, kendi düşüncelerinin ne kadar yüzeysel kaldığını fark eder, bu da Wilde'in görmekten haz aldığı ve ustaca kullandığı anlardı.

O gece, o mekânda, Cafe Royal'da bulunanların çoğu ertesi gün yapılan bütün konuşmalardan gittikleri, bulundukları her yerde söz edecekti. Ama hiçbirisi Wilde'in cümlelerini olduğu gibi



*“Wilde,
bir yerden
ayrılırken bile
iz bırakmak
isteyen
tutkulu
bir ruhtu.
Kibirden çok
bilinçli bir
estetik tercihti
onunkisi.”*

aktaramayacaktı. Çünkü onun sözleri, söylendiği bağlamla, onun kendi sesiyle, vurguları ve ironik ifadeleriyle anlam kazanırdı. Cafe Royal'ın ışığı, aynaları, masaların birbirine olan mesafesi... Hepsi bu anlamın parçasıydı.

Gecenin ilerleyen saatlerinde kalabalık yavaş yavaş seyrelti. Bazıları Wilde'a yaklaşmaya cesaret ederek kısa cümleler kurdu, ardından geri çekildi. Wilde uzun sohbetlerden kaçınırdı. Onun için önemli olan mekânın genel havasıydı. Tek tek insanlarla kurulan ilişkiler değil. Cafe Royal'deki varlığı kişisel olmaktan çok simge-seldi, Londra'daki bir cemiyetin en güçlü simgelerinden.

Bir ara ayağa kalkıp aynalardan birine yaklaştı. Yürürken suret-lere bakmaktan ziyade odayı tüm detaylarıyla inceliyordu. Duvardaki renkleri, şamdanların parlaklığını, altın varaklı tavanları, masaların temiz beyaz örtülerini, dolup boşalan kadehleri, aynaları, gölgele-ri... Aynalara yaklaştığında kendine bakar gibi yapsa da mekânın kendisini nasıl hatırlayacağını hayal ederdi. Çünkü Wilde bir yerden ayrılırken bile iz bırakmak isteyen tutkulu bir ruhtu. Kibirden çok bilinçli bir estetik tercihti onunkisi. Sanatın ayrılmaz parçasıydı.

Gece bitmeye yaklaştığında, Wilde paltosunu giydi. Bu kez ba-kışlar yeniden ona döndü ama girişteki merak yerini sessiz bir dikkat hâline bırakmıştı. Bastonunu eline aldı, kapıya yöneldi. Cafe Royal'de herkes biliyordu ki Wilde en güçlü etkisini gittikten sonra bırakırdı.

Kapı kapandığında konuşmalar yeniden başladı. Ama artık başka bir tonda. Söylenen her cümle az önce duyulanların gölgesinde kuru-luyordu. Cafe Royal, Wilde'in geldiği her geceden sonra tamamlan-mamış düşünceler, huzursuzluk ve zihinsel bir canlılık devralırdı. Os-car Wilde Londra caddelerine karışırken, arkasında yalnızca bir kafe bırakmıyor insanları kendisiyle yüzleştiren günlere teslim ediyordu.

Yıllar sonra düşüş döneminde Wilde için Londra aynı Londra değildi artık. Cafe Royal hâlâ oradaydı, aynalar, masalar, tavanlar yerli yerindeydi. Ama şehir bir zamanlar alkışladığı zekâyı artık uzaktan izliyordu. Yargılandı, dışlandı ve sonunda sessizce geride bırakıldı ama cümleleri, esprileri ve bakış açısı yıllarca konuşulma-ya devam etti. Cafe Royal bu ilişkinin somut hafızasıydı, artık bir sahne değil, geçmişten kalan bir dekor gibiydi.

NEYE BENZER KONUŞMASI SESSİZ HARFLERİN

Duyunca şaşırdı mı pek de emin değilim
Önce durdu bir nefeslik mühlet verdi kendine
Her insan olacağı ta derinden bilirdi
Sımsıkı susmaları gecedен perçinlemiş
Kırk kuyunun dibinden menekşeli bir cümle
Duyururdu kendini duymasını bilene

Bir yağmurluk geçirdi çoktan tasarlı gibi
Işıltılar eskitmiş omuzları üstüne
Kayda değer çabalara girişmedi hiç
Diremedi sokağın kurumlu cüssesine
Bir perde kımıldadı, değişti kalbin ritmi
Yelesi al adımlar değdi kaldırımlara
Alaycı bir poyrazla dost misali yüzleşti
Gözlerine yerleşik üzgün bir dev sevinci

Böylesine bir gitmek belki görülmemişti
Nasıralı İsa'nın gittiği günden beri
Ruhu ısıtıyordu erken ağarmış ölmek
Çokça ürpertiyordu içe yaslanmış yazı
Temkin giyinmiş sevinç hiç gelmese ne olur
Eğri yüzü kırbaştır çarpıtmaya atları

Birazdan Herat'ta bir gül sabahı
Nevaî sesinde pırıl pırıl gazeller
Molla Câmî dilinde Dîvân-ı Kebîr
Tavuslar, sebûlar, sürûra teşne amber
İncilenir çiğ tanesi güneşin aynasında
Bulamaz bezirganlar bahasına denk cevher

Esma Polat

RÜZGÂR VE KÖPEKLER

ZEYNEP KAPLANTAŞ

“Yanıklar, ısırıklar, yırtılmalar. Köpekler ısırmakta. Köpek sürüleri. Ardi arkası kesilmeyen, dalga dalga köpekler. Ateşli, azgın köpeklerin saldırıları.”

Henri Michaux-Gizlenenle Yüz yüze

Peşinde kimse var mı diye dönüp arkasına baktı; lambasız sokak boştu. Bir ayak sesi duymamıştı. Yine de hızlandı Meryem. İki hafta evvel biri onu fena sindirmişti. Karanlığın içinde koşar adımlarla yürüdü. Tenha bir çarşıdan, demir parmaklıklı bir köprüden geçip evinin bahçesine girdi. Şehre taşındığından beri ilk kez o akşam kapısına kilit vurdu.

Âşıklar Tekkesi’nin derviş Şefik Baba dünya hayatını tamamlamış, eyvallah diyerek meydanı yetiştirdiği müritlerine bırakmıştı. Sohbetlerinde verdiği nasihatlere ne kadar uyacaklarını izleyecek ti artık yattığı yerden. İki gün sonra gözü yaşlı insanlarla dolu bir evde vasiyeti okundu. Hokka kalemi ve küçücük yazısıyla yazdığı kadife ciltli defter şahitlik etti o ânin önemine.

Meryem vasiyeti dinlerken adını dilinden ömür boyu düşürmeyeceği bu efendiyle yalnızca üç ay geçirmiş olduğunu hatırladı. Karşısında üç ay oturmuş, iyiliği tavsiye eden dilinden ne öğrendiyse o üç ayda öğrenmişti. Onu buraya rüyaları çağırmıştı. İsmi söyleyip, “Bekliyorum kızım,” diyen sese uyarak, dört beş parça eşyayla çıktığı yol genç kıızı iki yanı merdivenli sarp bir yokuşun sonundaki eve getirmişti. “Şükür kavuşturana!” diyerek onu karşılayan doksanını aşmış adamın elini öpmüş ve bir hafta geçmeden anlamıştı: Kendisini dünya gözüyle hiç görmemiş evliya tarafından ziyadesiyle sevilmekteydi.

Genç kız dünyayı yanlış tanıdı, evi gibi sıcak ve güvenilir zannetti hep. Ailesi ona başka türlüünü öğretmemişti. Uzun süre bu yanılgıyla yaşadı. Artık körü körüne hiçbir yere bağlanmıyor, topluluklardan uzak duruyordu. Ancak Âşıklar Tekkesi ilk zamanlar genç kıza oyunlardan uzak, halis niyetlerle yürütülen bir meclis gibi görünmüştü.

Meryem, Şeyh Efendi’nin kabrini ilk kez, gömüldükten bir yıl sonra ziyaret etti. Saray yavrusu mezarın çevresinde dönüp durdu. Adı mermere altın yaldızla kazınmıştı. Kitabe şeklindeki baş taşının sol tarafına bir Hüvelbâki yazısı, sağ tarafına merhumun gülümseyen bir fotoğrafı yerleştirilmiş, toprağı beyaz çakıl taşlarıyla doldu-

“Cehenneme giden yol iyilik taşlarıyla döşeliydi.”

rulmuştu. Etrafındaki insanlara dönerek sesini yükseltmeden,

-Vefanızı böyle mi gösteriyorsunuz? diye sordu, sitemle. Cevapsız kaldı sorusu. Yüzlerine tek tek bakarak sessizliklerinin nede-nini anlamaya çalıştı. Mermer ustası aralarındaydı ve ona bir an bile duraksamadan şu cevabı verdi: “Şanına başka türlü-sü yakışmazdı!”

Şefik Baba’yla ilk karşılaşması umulmayacak kadar sıradan ol-muştu. Babacan bir gülümsemeyle evinden birine selam verir gibi genç kıza, hoş geldin, demişti sadece. Meryem onun duruşunu, ba-kışlarını, ses tonunu önceden biliyordu. Rüyasındaki gibiydi aynı. Hiçbir sözünü kaçırmazın diye hep öne oturdu. Gözbebeklerinden insanın geçmişini okuyan bir velinin nazarından uzak olmak iste-medi. Hem o günlerde köpekler de sessizdi. Birbirlerinden ayrıl-madan, peş peşe yürüyen bu hayvanlar dergâhın bahçesinden girer, gözlerini kırpmadan sessizce bakarlardı Şeyh Efendi’nin yüzüne. Düzen bozulmadan evvel.

Şeyh Efendi erkânı yürütmek için temsilciliğe kimseyi uygun görmeyince meydan onlara kaldı. Fikirleri birbirine yakın dört adam, dergâhtaki önemli işleri aralarında paylaştılar. Biri, Efen-di’nin kabrini yapan mermerciydi. Kendi tabiriyle büyük taş ustası. Diğer, sohbetlerde şeyhten duyduklarını cemaate aktaran Mehmet Efendi; daha çocukken arkadaşlarına her konuda bir şirket patronu gibi buyruklar verdiğini anlatmıştı. Kırklı yaşlardaki öbür adam ikna edici ses tonu ve kıvrak zekâsıyla bir markanın yüzüydü. Kalaba-lıklara ulaşmak, bu dünyayı tanımayanların zihinlerindeki kuşkuyu dağıtmaktı vazifesi. Öbürü, iyi bir muhasebeciydi. Sadece işini ya-pıyor, arkadaşlarının bir hadsizliğini duyunca dudaklarını ısıırıyordu. Hiçbiri tuvaletleri temizlemek veya ana binadan ayrı olan mutfakta yemek pişirmek gibi eziyetli ve görünmeyen hizmetlere talip olma-mıştı. Bunlar ne güçlerini pekiştirecek ne de saygınlık kazandıracak işlerdi. Meryem, dedikleri her sözü doğru saydığı günleri anımsadı.

Dik yokuşu sağa sola bakınmadan, ara vermeden çıkarken dü-şünüyordu. Bu tip yerlerin hepsi, ama hepsi er geç amacından sa-pan çetrefilli ilişkiler ağı, çıkarlara göre şekil alan kazançlar kapısı değil miydi? İlk işareti Efendi’nin kabrinde almıştı. Ya mermercinin o pişkin cevabı! Meryem’e kapıyı beş gün evvel kabristanda karşı-laştığı müritler açtı. Ters giden hiçbir şey yokmuş gibi gülüşüyorlar-dı içeride. Mutrip odasına doğru yürürken kendine sordu: Kötülü-ğü kasten mi yapıyorlardı? Yoksa kötülük olduğunu bilmeden mi? Bunu hiçbir zaman anlayamayacaktı. Cehenneme giden yol iyilik taşlarıyla döşeliydi. Ayini ortak icra edecekleri kanunî, kudümzen ve udi sandalyelerine geçince başladılar. Hafifçe öne eğilerek, aşı-ran perdesi denen deliği parmağıyla örtüp üfledi Meryem. Yaşadığı düş kırıklığını unutuncaya kadar üfledi. Şu ney taksimleri de olma-sa bir Hak dostuna saygısı kalmamışlardan bunalan canı kederden kurtulmayacaktı. Gece boyunca hüzzam ayinine eşlik etti. Salonda-ki misafirleri göğün rahmet dolu sofrasında ağırladı. Nihayet hiz-metler tamamlanmış, eve dönecekti ki Mehmet Efendi mikrofonla

dergâhın artan giderleri yüzünden öğrencilere verilen bursların ke-sildiğini duyurdu. Şefik Baba'nın vasiyetinde öğrencilerin eğitimleri bitene dek desteklenecekleri yazılıydı.

Meryem, ustaları ilk kez o gece fark etti. Boş bir araziye mal-zeme yığıyorlardı. Parmakla gösterilecek güzellikte bir yer inşa edecekleri için gururla kabarıyordu göğüsleri. Çıkaracakları işten memnun bir halleri vardı. Birbiriyle şakalaşan güleç adamlardı bun-lar. Sanki genç kız onları seyredip mutlu olsun diye neşeyle çalışı-yorlardı. Bir ev yapılmaktaydı. Başladığı gibi aniden kesildi sesler.

Saat kulesindeki durmuş saate, badanası dökülmüş binalara, pantolondaki söküğe hep aynı inançla bakardı. Bozulan şeyler tam-ir edilebilirdi. Dergâh, ona göre kimsenin sahip çıkmadığı yetim bir çocuktı. Hıçkırma hıçkırma ağladığını duyuyordu gece gündüz. Belli ki buraya çekidüzen vermek için gönderilmişti. Yoksa niye ta-nınmadığı bir evliya rüyalarında sürekli gösterilsindi? Adını sanını öğrendikten sadece iki gün sonra anne babası feci bir kazada şa-rampole neden yuvarlansın? Sonsuz sevgiyle bağlı olduğu şehirden ani bir kararla niçin ayrılınsın apar topar?

Anne babasını yan yana iki mezara koyduğu gün de böyle sus-muştu. Etrafında insanlar vardı ama konuşacak kimse yoktu. Ka-labalığın insanı yalnızlıktan kurtarmadığını o zaman öğrenmişti. Şimdi tekkede olup bitenleri izlerken sessizliğin, o eski tanıdığın, içinde hiç eksilmeden durduğunu görüyordu. Artık ne birilerine hesap sorma isteği vardı kalbinde ne teselli edilme isteği. Sadece dayanıyordu.

Bir akşam, yer kaplamaktan korkar gibi büzülerek oturan ve ilahilere başını sallayarak eşlik eden bir Allah dostunun zilini çaldı. Ak saçlı ve ufacak vücutlu adam her zorlukta tespihine sarılan el-leriyle köpüklü bir kahve pişirdi ve yanına bıraktığı gül lokumunu yemesini seyretti genç kızın. Ne için geldiğini anlamıştı. Meryem, “Vasiyet, oyuncak değildir,” diye söze başladı. Adam, onu avutabil-meyi isterdi ama ortada avunulacak bir durum yoktu. Üzüntüyle, “Belki böyle olması gerekiyordur kızım, onlar acınası sonlarına ko-şuyorlar” deyince sohbet bitti. Onların sonunu merak etmiyordu Meryem. Çıkar çetesinin eline düşmüş tekkeyi nasıl kurtaracağını derindeydi.

On gün sonra tekkede yaşlı bir kadının gizlice ağ-ladığını gördü. Artık kendini cemaatteki tepkileri ince-lemeye vermişti. Sessizce sokulup bir mendil uzattı. “Ablacığım, bu başıbozuk-luk mu üzüyor sizi?” Hıçkırıkları giderek artan kadın-cağız kızın yüzüne baktı.



“Sessizlik, ilk kez bir itiraz gibi durdu.”

Duygularının dile getirilmesi onu hem ürkütmüş hem ferahlatmıştı. Çevresine göz gezdirerek, “Hiçbirine güvenmiyorum,” diyebildi. İlk destekçisini bulmuştu Meryem.

Bir ev yapılıyordu. Toprak kazılmış, temelleri atılmıştı. Sonra ustalar kısa bir mola verdi. Kimi gülerek güneşin altında oturuyor, kimi eğlenmek için top sektiriyordu. Aralarından biri topu yere hızlı çarpınca yatağında sıçradı genç kız. Zihnindeki rüya makinesi durmuştu. Sonraki geceler aynısını görmese unutacaktı.

Misafirler gittikten sonra tekkenin ışıkları sönmedi. Salondaki loş lambanın altında oturmaya devam eden dört adam mühim meseleleri konuşacaktı. Aralarında geçen muhabbet, bir şekilde çalınmıştı kulağına. Cemaatten olan bu insanlar, duyulmamak için seslerini alçaltıp evlatları yaşında bir kızın söylediklerinden bahsetmişti. Elele verip dergâhı yeniden kuralım diyor, maneviyata aykırı işler yapan kardeşlere niçin doğruyu hatırlatmıyoruz, diye soruyordu onlara. Kendi kendine düşünmeye alışık olmayan ihvana, uzak memleketlerden gelip avludaki misafirhanede kalan gurebaya ve haftada iki zikre gelen konuklara bir baş lazımken daha ne isterdi bu âdemler? Bir yolu yürütmeyi iyi kötü becerdiklerini varsın bir yumurcak da anlamayıversindi. Fakat bir isyan bayrağı açmalarına da izin vermeyeceklerdi. Eğer açılırsa! O zaman kaybedecekleri şeylerin haddi hesabı yoktu. Onlara ayrılmış odalardan, hazirundan gördükleri hürmetten, semt esnafınca ellerine tutuşturulan torbalardan, sohbetler esnasında denk geldikleri latif cinsin kaçamak bakışlarından olurlardı.

Ramazan Bayramı sabahı tekkede musafahalar yapıldı, isimsiz muhibbanların getirdiği ikramlar yendi. Olup bitenler akıllardan çıktı, gönüller ferahladı. Hoca Efendi yumuşacık sesiyle namaz için çağrıda bulununca gençler, yaşlılar ön tarafa yürüdü. Mutrip ve semazenler minderlerinden kalkıp saf tuttu. Bu sırada ne zamandır vakit kollayan Mehmet Efendi, genç kızın sırtına hafifçe dokunup onu arka tarafa, toplantı yaptıkları küçük odaya götürdü. “İmanımızdan şüphelenmene üzüldük, art niyet araman kalbimizi kırdı,” Apaçık bir ihanet içindeyken hâlâ laf oyunları yapıyordu. Meryem korkmadı. Korktuğu sezilirse daha çok üstüne varacaklarını biliyordu. Uzatmadan, hemen lafa girdi: “Efendimizin sözünü dinlemediniz. İlk sınavda çukura yuvarlandınız!” Küçük bir kız tarafından böyle suçlanmayı beklemeyen Mehmet Efendi şaşırda da belli etmedi. Mağrurluğundan bir şey kaybetmeden, “Şimdi saf tutma vakti,” diyerek tam ortasında karşılıklı durdukları odanın kapısını açtı. Konuşma bitmiş, yol görünmüştü. Dergâhtan çıkmak üzereyken kızın gözü kutsal bir güne yakışmayan boş minderlere, sandalyelere takıldı. Müritler savaş meydanını bırakıp kaçıyorlardı. Tek bir ağız olup Allah’ın evinde alenen saygısızlık eden çakalları kovmayı kimse düşünmüyordu.

Çıkardıkları mırıltılarla düzen mi değişirdi? Anlıyordu; düzeltmek diye bir şey yoktu, çekilmek vardı. Belki kötülere meydan

okumak, ayaklarını buradan kesmek için gelmemişimdir, dedi kendi kendine, tavanı izleyerek geçirdiği bir akşam. Bu fikirle önce içi ürperdi, sonra garip bir sükûnet duydu. O günden sonra rüyaları daha çok konuşmaya başladı: İşçiler kolonları dikecekti. Boyunlarından koca koca terler yuvarlanırken bir teknede harç hazırladılar. Elbette taş gibi sağlam bir harçtı yaptıkları. Boş bir kenar mahalle arazisine, alalecele, eksik malzeme kullanarak dikilen çirkin bir gecekondu değildi bu. Karanlığın ortasında kalkıp düşünmeye başladı Meryem. Neden hep aynı rüyayı görüyordu?

Belki de susmayı öğrenmeliydi. Susmak ve bir çürü-yüşün tam ortasında, içi acıya acıya, olanda bir hayır aramak. Gecesini gündüzünü duayla geçirenlerin, ömrünü ibadete vakfetmişlerin, el birliğiyle, ayıpların üstünü örtmesine şahitlik edecekti. Öyle yaptı ve gözünün önünde oynanan tiyatroyu izledi. Tekkeye sadece vereceği hizmet için gidip geliyordu artık. Her hafta yerini alıp neyini üflüyor, onu yatıştıran yegâne şeyle avunuyordu. Eskiden olsa hepsini çevresindekilere anlatır, ardından, hatalar düzeltilmeli, derdi. Bu kez susmuştu. Susmak kolaydı onun için. Öğrenmesi gereken bu değildi.

Nihayet bitmişti; ev dışarıdan bir ışık sarayına benziyordu. Ustalar duvarları ve kapıları, merdiveni ve zemini boyuyor, beyazdan başka renk bilmiyorlardı. Sokaktan köpek sesleri gelince bir an öyle kaldılar. Sonra kulaklarına yeni bir haber fısıldanmış gibi çabuk çabuk sürmeye başladılar fırçaları. Sanki biri onlara, 'İşi hızlandırın,' demişti. Bir duvarlara koştular, bir fırçalarını boya kutusuna daldırmaya. Bir duvarlara, bir boya kutusuna. Yağmurdan, kar ve rüzgârdan koruyan çatı da tamamlanınca ustalar el sallayıp gitti. Hâlbuki Meryem alışmıştı onlara. Çatı, peşini bırakmayan köpeklerden de koruyabilir miydi onu? Soramadan, gözden kayboldu ustalar.

Aylardır bir evin adım adım inşa edilmesini izlemişti. Ne anlamı vardı bütün bunların? Bir gece karanlığın içinde gözlerini açiverdi. Sıkı sıkıya kapadığı tül kıpırdıyordu. Oysa mevsimlerden kıştı ve pencereleri sımsıkı örtmüştü. Şefik Baba'yı buldu karşısında. Önce tamamen bitmiş eve baktı, sonra Meryem'in göğsüne. Hayale benzeyen bu sahne, kızın şuurunda bir yere dokundu. Ayakta kalması gereken ev, başkalarının kurduğu ev değildi.

Sonraki pazartesi yine aynı yokuşu adımladı. Tekkenin avlusundaki taşlar gündüzden kalma soğuğu saklıyordu. Üzerlerine bastıkça içine işledi soğuk. Uzun masanın etrafında muhabbet edenler genç kıza selam vermek yerine şadırvandan akan suyu izlemeyi yeğlediler. Meryem de yürüdü geçti, başı önünde. Ayın vakti gelince neyi dudaklarına götürdü. Parmaklarıyla delikleri kapatarak, göğsünü derin bir solukla şişirdi. Etrafında halka olup oturanlar şimdi merakla ona bakıyordu. Fakat beklenen ses çıkmadı. Herkes bir kez daha deneyeceğini zannederken, o, üflemeden neyini indirdi. Yavaş hareketlerle kaldırıp koydu yerine. Sessizlik, ilk kez bir itiraz gibi durdu.

GÖMLEK ÜÇLEMESİ

E. ECRAN ŞENEL

*“Neticede
insan,
alıyor
her şeye.”*

Hayat devam ediyor. Artık devam etmez hatta etmemeli diye düşünse de hayat sahibi varlıklar, her şeye rağmen, herkese inat devam ediyor hayat. Bütün dünya insanları olarak toplu hâlde intihar etmeyi bile düşündük fakat her millet; biz öldükten sonra bunlar kalır, zaten dünya onlara kalsın istediklerinden bu başımıza gelenlere de onlar sebep olmuştur, şeklinde düşüncelerle birbirine güvenmediğinden vazgeçti toplu intihardan. Neticede insan, alıyor her şeye. Cehennem azabına bile alıracak kadar arsız yaratılan bu bünyeler her şeye alıyor. Dünyanın sonuna kadar tek bir duyguyla yaşamaya da alışır elbet. İçinde bulunduğu üzüntüye alışmak istemediği için kafasını taşlara vura vura ölenler, depresyondan artık hiç çıkamayacağını düşündüğü için yüksek yerlerden atlayanlar, üzücü olaylar yaşadığı hâlde içinde bulunduğu mutluluktan kurtulamadığı için bileklerini kesenler olsa da alışıra yaşamaya çalışan milyonlarca kişiyiz.

Bulaşıcı hastalıklar, hastalıklı haşereler, atmosfere ilaçlı gaz sıkımlar, savaşlar, cinayetler, ahlâksızlık çalışmaları derken sonunda bunu da yaptı dış mihraklar. Nasıl olduysa bir gün, günün

ortasında birden gök karardı. Gök kararmadı da sanki gökle dünya arasına kara bir perde çekildi. Elektrikler, hatlar, internetler kesildi. Akşama kadar. Akşam olunca perde kalktı, yıldızları görebildik. Elektrik geldi. Haberleri açtım hemen. Bütün kanallarda aynı haber. NELER OLUYOR? Ulan biz de onu merak ettiğimizden size bakıyoruz zaten. Neler oluyor diye sorana kadar önce araştırın öğrenin sonra haber yapın. Ertesi gün sabah haberlerinde ortaya çıktı neler olduğu: İnsanlık, duygularını kaybetmiş. Göğün karardığı



sırada kim, hangi duyguyu yaşıyorsa ömrünün sonuna kadar o duyguda sabit kalacaktı. O günden sonra dünyada konuşulan tek konu bu oldu. Her zaman olduğu gibi herkesin bir fikri vardı. İş yaramayan, oyalamacı fikirler.

Hergün yeni bir fikir sunuyorlar haberlerde. En son her duyguyu bir ülkede toplamayı planladıklarını söylediler. Üzüntülüler ülkesi, mutlular ülkesi, çılgınlar ülkesi, depresyonlular ülkesi, canı hiçbir şey yapmak istemeyenler ülkesi, düşünceliler ülkesi... Bu bir çare mi, bilemiyorum. Mesela tüm öfkeli bir ülkede toplanırsa ne tür bir facia çıkacağını kim kestirebilir? O değil de benim gibi düşünce hâlinde kalmış olanları hangi ülkeye atarlar acaba?

*(Yusuf'un) üzerine, sahte bir kan bulaştırılmış gömleğini getirdiler.*¹

Olan bizim Yakup'a oldu. Tam duyguların sabitleşeceği gün, oğlunu kaybetti. O lanetli saatlerde büyük oğluyla küçük oğlunu ekmek almaya göndermişler. Çocuklara yolda başıboş köpekler saldırmış. Büyük oğlan kaçabilmiş ama küçüğü paramparça etmiş itler. Bizim hanım "Çocuğun adını Yusuf koymasaydı böyle olmazdı. Bak, büyük kurtuldu. Niye? Çünkü onun adı Necati." diyor. "Yav ne alakası var. Dedesinin adı Necatiydi onun için büyüğün adını Necati koydular," dedim. Hanım o lanetli saatlerde uyuyor olduğu için nötr duyguda kaldı, ondan böyle konuşuyor ona buna. Bir şey bildiğinden değil. Duygusu olmayanın düşüncesi de olmaz. Önceden olsa Yakup'tan çok o ağlardı.

O elim hadiseden sonra ara sıra Yakuplara gittik, elimizden bir şey gelmese de arada bir dost yüzü görmek teselli eder diye düşündüğümden. Her gittiğimizde aynı manzarayla karşılaştık. Oğlunun kanlı gömleğine sarılmış ağlıyordu Yakup "Yusuf'um," deyü. "Bir senedir bu hâlde," dedi hanımı. Ağlaya ağlaya gözünde yaş, başında saç, yüzünde kan kalmamış. "Yapma böyle," dedim. "Hepimiz bir gün öleceğiz. Bakarsın sana cennet vesilesi olur." "Elimde değil abi. Biliyorsun artık geçmiyor duygular. Evlat acısı geçmez zaten de hafiflemiyor bile," dedi ağlayarak. Kanlı gömleği yüzüne sürdü, kokladı "Yusuf'um, yavrum."

Yakup'a acımak istedim ama acıyamadım. Sadece düşündüm. Ne yapılabilir? Yakup'u ağlamaktan kurtarmanın çaresi ne? İçime bişey oturdu. Hanım'a "Köye gidelim," dedim. "Hiç değilse ev müstakil. Çıkar bahçede otururuz. İnsanları gördükçe çare düşünmekten beynim parçalanacak. Burada günde beş yüz insan görüyorsak orada beş insan göreceğiz," dedim. Hanım, fark etmez

"Ertesi gün sabah haberlerinde ortaya çıktı neler olduğu: İnsanlık, duygularını kaybetmiş."

¹ Yusuf sr. 18

anlamında omuz silkti. Taşı tarağı toplayıp köye gittik. Köyde de durum aynıydı tabii. Kimi kahkahalar atarak, kimi zırlı zırlı ağlayarak, kimi bön bön bakarak, kimi hayretler içinde kalmıştı köylünün. Günlük işlerini de bu duygularıyla yapmaya alışmışlardı. “Yaa sayın köylüler, Yusuf emmiyle dalga geçmek kolaydı. Gülme komşuna gelir başına. Geldi mi sizin de başınıza? Hepiniz deliden de beter görünüyorsunuz,” dedim. İçimden.

Kadın, Yûsuf’un gömleğini arkadan yırttı. ²

Yusuf emmi bizim köyün delisidir. Köylü milleti deli koymuş adını. Yoksa en akıllısı Yusuf emmidir. Gençken jilet gibi delikanlıymış. Babası da esas adammış, okutmuş oğlunu. Memur etmiş. Yusuf emmi elinde evrak çantası, takım elbisesiyle bir yürürmüş, bütün kızlar hayran kalırmış. On dokuzunda göreve başlamış yirmisinde köyden bir komşu kızıyla evlenmiş. Severmiş karısını. Gözü ondan başkasını görmezmiş. Karısı da onu sever miymiş bilmem ama mutlularmış. Tabii Yusuf emmi gibi efendi bir adamla kim mutlu olmaz? Lakin uzun sürmemiş mutlulukları. Bütün kızların gözü yetmezmiş gibi bir de amirinin karısı göz koymuş Yusuf emmiye. Ne zaman karşılaşırsalar uzaktan edalı cilveli işmar eder, imalı imalı konuşurmuş. Yusuf emmi kafasını kaldırıp da bakmazmış kariya. Namuslu adammış. Gün geçtikçe kadın iyice cozmuş. Her gün iş yerine gelip Yusuf emminin yanına uğramadan gitmez olmuş. Kocasını da eşek miymiş, hiç mi anlamamış, orasını bilmem. Gel zaman git zaman bir gün ortalık iyice tenhayken gelmiş kadın. Yusuf emminin odasına girip kapıyı kilitlemiş. Tabii Yusuf emmi hemen ayağa fırlamış. Kilitli kapıyı açmaya çalışırken kadın Yusuf emminin gömleğini tutup yırtıvermiş. Arkadan. Yusuf emmi “Napıyon lan sen ahlâksız karı,” diye tokatı yapıştıracakken kadın imdat, diye bağırmaya başlamış. Bütün daire çalışanları ve amir bey başlarına üşüşmüş. Koca bir kâbusun içinde kalakalmış Yusuf emmi. Sırtında yırtık gömleği. Çığırkan karı. Akılsız amir. Elalem. Yusuf emmi koşarak terk etmiş daireyi. Eve gelmiş. Olanları karısına anlatmış. Karısı önce inanmamış. “Sen,” demiş. “Sen kuyruk sallamasaydın...” demiş. Yusuf emmi yemin billah etmiş. Karısının ayağına kapanmış. Ağlamış sızlamış. Kadın biraz sakinleince inanmış kocasına fakat konunun komşunun dedikodusuna dayanamayıp bir gece ansızın Yusuf emmiyi terk etmiş. O günden sonra adı çıkmış Yusuf emminin. Duramamış. Köye gelmiş. Duramamış. Kafayı yemiş. Hikâyesini babamdan dinlediydim. Ben Yusuf emmiyi bildim bileli elinde sopasıyla köyü turlar her gün. Gün sonunda gömleğini bir yere takıp yırtar. Sonra da o kadına küfür ede ede evin yolunu tutar. Rahmetli babasıyla anası gömlek

*“Duygusu
olmayanın
düşüncesi de
olmaz.”*

yetiştiremezlerdi oğullarına. Şimdilerde de köylü, yardım olsun diye eski gömleklerini veriyorlar. Evi yırtık gömleklerle doluymuş, öyle diyorlar.

(Yusuf) “Bu gömleğimi götürün de babamın yüzüne koyun ki, gözleri açılsın...” dedi.³

Pılı pırtı toplayıp köye geldik. Evi temizledik. Yerleştik. Çıkıp biraz köyü turlayım dedim. Meydana gelince gördüklerim karşısında şaşırım. Köy meydanının tam ortasına uzunca bir demir dikmişler. Demirin başına da askıyla bir gömlek asmışlar. Bu ne iştir, diye sormak için muhtarın yanına gittim. Muhtarın yüzünde aptal bir sırıtiş, gözlerinde küçümser bir bakış, omuzlarında kibirli bir duruş vardı. Muhtar köyün ağası sayıldığından kibirli olması sünnetullahmış gibi oldu olası kibirliydi zaten. Lafı uzatmayıp “Selam verdikten sonra, o gömlek? Ne iş?” dedim. “Benim oğlan. Yusuf,” dedi. Kafasını öne doğru uzatarak “Vali oldu vali.” Bu hareket ne oğlun var ne kızın, benim hem oğlum var hem de vali oldu, naber, demektir. Muhtar, her zamanki uyuz muhtar. Bütün insanlık bir duyguda sabitlenmiş olmasaydı da bizim muhtar uyuzlukta sabitlenirdi. “Vali oldu da ilk görev gününde giydiği gömleğini babasına gönderdi. Müjde olsun babama, diye,” dedi. Peh, der gibi ağzımı eğdim, yüzümü kıvrıttım. Çıktım. Eve gelince haberleri dinlemek için radyoyu açtım. Spikerin anlattığına göre bilim adamları en az üç duygunun bir arada olduğu bir karışım elde etmeye çalışıyorlarmış. Şimdilik net bir sonuç elde edemeseler de çalışmalar devam edecekmiş. En az üç duygu. Haberi duyduktan sonra düşünmeye başladım. En az üç duygu. Biri üzüntü olsa. Biri sevinç olsa. Biri de... Kızgınlık. Öfke. Nefret. Utanç. Her şey olabilir. Üç duygu nasıl bir araya gelebilir? Çözüm bulunana kadar bunu düşüneceğim mecbur. Akşam yemeğini yerken hanıma muhtarın yaptığı görgüsüzlüğü anlattım. Hanım bana ne anlamında omzunu silkti. Önceden olsa benden çok o sinirlenirdi. Nereden aklıma geldi bilmiyorum “Bak, Yakup’un oğlu için adını Yusuf koymasaydı, diyordun. Muhtarın oğlunun adı da Yusufmuş ama vali olmuş. Kurtlara köpeklere yem olmamış,” dedim. “Adı Yusuf olduğundan vali olmuş,” dedi donuk donuk bakarak.

...Her ilim sahibinin üstünde daha iyi bir bilen vardır.⁴

İşte bütün ışıklar o zaman yandı beynimde. Adı Yusuf: Kanlı gömleğiyle babasının ciğerlerini dağlayan. Adı Yusuf: Yırtık gömleğiyle iftiraya kurban. Adı Yusuf: Şehre sultan olup gömleğiyle

3 Yusuf sr. 93

4 Yusuf sr. 76

babasını mesrur kılan. Gam, haya, sürur. İşte üç farklı duygu. Bu üç duygu, ancak üç Yusuf'un üç gömleğiyle tek bir gömlek elde edilerek bir araya getirilebilir. Bilim adamları hormonlarla, karışımlarla uğraşadursun ben kolları sıvadım. Önce Yakup'a gittim. Durumu anlattım. Oğlunun gömleğini istedim. Yakup ağlıyor. Vermem Allah vermem. "Oğlum, insanlığın derdine çare olacak bu gömlek. Oğlunun adı sonsuza kadar yaşayacak," dedim. Öyle deyince yumuşadı. Ağlaya ağlaya verdi gömleği. Tekrar köye geldim. Gelir gelmez Yusuf emminin eve girdim. Gariban, kapısını bile kilitlemiyor. Tabii, kim ne yapsın Yusuf emminin evini? Hiç aklına gelir mi birinin yırtık gömleğini çalmaya geleceği? Zaten iki odalı olan evin her yerine baktım bir tane yırtık gömlek bulamadım. Ulan, dedim. Hani Yusuf emmi yırtık gömlekleri evinde biriktiriyordu? Nereye atıyor bu adam onca gömleği. Umutla girdiğim kapıdan biçare olarak çıkarken Yusuf emmiyle karşılaştık. Mütemediyen nemli olan gözleriyle bana baktı. Hışım la kolumdan tutup eve soktu. Sedinin üzerine fırlattı beni. Korktum. Bu delinin sağı solu belli olmaz, şuracıkta öldürse beni kimsenin ruhu duymaz, diye düşündüm. Yatak odasına girdi. Biraz sonra elinde yırtık, beyaz bir gömlekle geldi. "Esas gömlek bu gömlek," diyerek suratıma fırlattı yırtık gömleği. Gömleği aldım. Titreyen bacaklarıma aldırmadan eve kadar koştum. Deli değil velisin sen emmi. Deli değil veli.

Eve gelince düşüncelerimi hanıma anlattım. "Bu üç gömleği bir araya getirip tek bir gömlek yapmalıyız. Yapabilir misin," dedim. Hanım olur, anlamında kafa salladı. Üçüncü gömleği sordu, onu gece kaçıracağımı söyledim. Direğin tepesinden gömleği düşürmek için uzun sopaları birbirinin ucuna ekleyerek bağladım. Gece olunca köy meydanına gittim. Sopayı gömleğin askısına geçirip aşağı indirdim. Eve geldiğimde hanım dikim işlemlerine başlamıştı. Üçüncü gömleği de verdim. Benim hanım beceriklidir, hemen dikiverdi. Mahzuniyet, mahcubiyet ve mesruriyet gömleği idi bu gömlek. Üç duygu birleşti. Hanıma "Önce sen giy bakalım. Bismillah de. Yusuf' u dost yüzlü düşmandan, kuyudan, zindandan kurtaran Allah bizi de kurtarsın inşallah," dedim. Hanım giydi gömleği. Birden gülmeye başladı. Oldu. Başardık. Ben sevinemedim. "Ver gömleği," dedim. O sırada gömleğin kanlı kısmını görünce ağlamaya başladı hanım. "Ağlama hanım, adını Yusuf koymasaydı böyle olmazdı," dedim. Gömleği aldım. Ben de giydim. Giyer giymez zihnim gevşedi, göğsüm genişledi. Hanımla birlikte sabaha kadar güldük, ağladık, gururlandık, oynadık, bağırдық, çağırdık, utandık, sustuk. Yeniden güldük, ağladık, gururlandık, oynadık, bağırдық, çağırdık, utandık, sustuk...

Ressamın Güneşi

ayakta tutmak için güneşi
üfledi bütün mumlara
karanlık ve bölünen uyku
pencere diplerinde parçalandı
rengi güzel bir yaprak
gelsin diye çağrılan ışık

evlerin üstünde kapkara duman
beklemek yetmez düş görmeye
bir firar bekledi ayaklarından
mor çiçeğin açıldığı mevsime
ne bir karınca ne bir yusufçuk

oturdu sazlıklardan koparılmış bir ısıltıyla
üzerlik dizdi ipe art arda patladı tohum
dağılmalıydı güneşi hasta eden nazar
güzel sözler söyledi ve astı ipi
ceylan işlemeli duvara

karanlık dağlar boyu
kar toplayan rüzgar sakın
karardı mumları yakmamaya
yeniden denedi yeniden ve yeniden
ne olursa olsun birleşmeliydi parçaları güneşin

YASEMİN ZENGİN



CANAN OLPAK KOÇ İLE SÖYLEŞİ İNSAN İTİBARIN PEŞİNDEDİR

Hazırlayan: BİLGE DOĞAN

*“İronik
vuruculuktur
edebiyat.
Büyüyü bozup
yeniden bir
büyü yapma
sanatı.”*

Akademisyen, yazar ve editör Canan Olpak Koç, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışmaktadır. “Varoluşsal Suçluluk Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı” başlıklı teziyle doktor unvanını aldı. Çeşitli dergi ve gazetelerde modern dönem edebiyatı, suç kavramı, cezaevi edebiyatı, varoluşçu edebiyat konularında makale ve denemeler yazdı. Yazar ve eserlerle ilgili kitap bölümleri kaleme aldı. *Okuma Hâlleri* (2019), *Edebiyat ve İtibar* (2020), *Cüce Mazgalı ‘Edebiyat ve Buhran’* (2025) deneme kitaplarıdır. *Modern Türk Romanının Yapısal Unsurları - Düşünceli Roman* (2020), *Yitik Masumiyet: Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı ve Varoluşsal Suçluluk* (2020), *Refik Ahmet Sevensil ve Romancılığı* (2021), *Yusuf Neyyir Adında Biri ve Gülzar-ı Hayal Kitabı* (2021), *Bir Dik Duruş: Mehmet Akif Ersoy* (2022) araştırma/inceleme kitaplarıdır. Ayrıca *Sessiz ve Derin Hüseyin Su Kitabı* (2020), *Günah Evinin Gölgele-ri - Kurguda Varoluşsal Suçluluk* (2021), *Mehmet Akif* (2026) adlı kitapların da hem yazarı hem editörüdür.

Yazmak lüzumlu bir şey midir? Yazma serüveninizi anlatır mısınız?

Yerine bir şey koyanlar için yazmak lüzumlu olmayabilir. Tabi eşdeğerlik tartışması yapılabilir burada. Yerine ne konulursa aynı sonuca ulaştırır mı? Bizim tercihimiz belli. Modernite, insanı hem yazmaya hem teknolojik üretime teşvik etti. Sadece teknolojik üretim yapsaydık akıl bizi nereye götürürdü ya da gelecek nesiller için bu yeterli olur muydu? Yazmakla aramız çok sıcak olmamış maalesef. Eskinin büyük insanları güzel anıtlar yapmış; camiler, saraylar inşa etmiş fakat nasıl yapılmış, üretim sürecinde ne hissedilmiş, gel-gitler olmuş mu, hangi anlam alanıyla motive olunmuş bilemiyoruz. Günlükler, anı kitapları yönünden yalnız edebiyat

değil her alan oldukça zayıf. Oysa tecrübelerden faydalanmak gerekirdi. Yazmanın faydalarının bir yönü bu, diğeryise anlamı aramak. Yazarak, ‘gibi yaşamak’tan kurtulmaya çalışır insan. Özgürdür. *Karamazov Kardeşler* romanında “Kağıda ne yazarsan yaz kıyamaz” der Dostoyevski. Yazmak paylaşımdır, yüzleşmedir. Acıyı da zevki de hazla hissetmek için. Mağaralara resim yapılmasının, Suriyeli çobanın taşlar üzerine çizdiği işaretlerin, Orhun Abideleri’nin yazılmasındaki hareket ettirici güçle bugün sıradan birinin tuttuğu günlüğün temel amacının aynı olduğuna inanıyorum. Yazıtların üzerine vurulan sadece şekiller değildir. Doğrudan Tonyukuk’un kaygılarıdır; halkına sürekli bir şeyler öğretme, doğruları söyleme tutkusudur. Tüm bunlar bizi şu hakikate götürüyor: Zaaflarımızı, mutluluklarımızı geleceğe taşıma gücü edebiyatın tekelindedir. Anlamları taşımanın gereğine inananlar açısından yazmak, elbette lüzumludur ama her şey değildir.

Yazma yolculuğuma gelince... Ben, edebiyatla bağlantı noktamız şeklinde anlıyorum bu soruyu. Aslında yazma isteği, okumayı sevmekle başlıyor. Ben de okumayı çok sevdim. Küçük yaşlarda evimize giren gazeteler, dergiler, macera romanları okumayla sağlıklı ve sıcak bir ilişki kurmamı sağladı. Radyo dinlemeyi de çok seven bir ailede büyüdüm. Hala çok severim. Sait



Faik’in *Lüzumsuz Adam*’ı ve Halit Ziya’nın *Bir Acı Hikâyesi*’yle ilkokul son sınıfta tanıştım. Ama sayısal bölüm öğrencisiydim. Üniversitede de öyle oldu. Henüz ilk sınıftayken içimdeki edebiyat sevgisi keskinleşti ve radikal bir kararla okulu bırakıp edebiyat bölümüne hazırlandım. Edebiyat bölümlerinin değerli olduğu zamanlardı. Yazmaya gelince... Okumayı seven ve düzenli bir okuma kültürüne sahip herkesin bir şekilde eli kalem tutar. Ben de okuduğum ilk romanların arkasına kitapla ilgili notlar tutardım. İlkokul öğretmenim Ali Cemal Babayigit’in kazandırdığı en güzel alışkanlık da günlük tutmamızdı. Önce okumayı sevdik, yazma ihtiyacı devamında geldi diyebilirim. Yayımlanmamış şiirlerim, hikâyelerim saklı.

“Edebiyat ve İtibar” bu başlığı bize biraz açar mısınız? Kimlerin ve nelerin itibarı hakkında teslim edilmiştir?

İnsan çoğu zaman itiraf etmekten kaçınsa bile itibarın peşindedir. Edebiyat da insana sözlü yahut yazılı, geçmişte veya günümüzde her çeşit üretimiyle oldukça geniş bir alan sunuyor. Okuma hâllerine odaklanmamın ardından itibar kavramı dikkatimi çekti. İtibarın ne olduğunu, edebiyattaki karşılığını merak ettim. Kendimce cevaplarını verdim kitapta. Ancak buradan çıkarılacak anlam dünyalık bir makam ya da maddi karşılık değil elbette. İtibar, hak edene hak ettiği değeri verebilmektir. Bazen sevgide, övgüde cömert oluyoruz. Bu ilk başta kötü bir şey değil gibi duruyor. Fakat terazinin dengesini şaşırtan bir durum bu. Herkes övülecekse asıl övgüyü hak edenlere ne yapılmalı. Bu konuda karnemiz zayıflarla dolu. Özellikle popülerliğin zayıflattığı bir itibar teslimi var. Sadece kişilerin değil sözün, şehirlerin, nesnelerin de itibarını teslim etmek gerekir. Kitap, kavrama dikkat çekiyor ancak bunu yaparken itibarı nasıl teslim etmeliyiz sorusunu da örneklendirmeye gayret ediyor.

“Gerçek edebiyat mahkûm edilebilir, sürgün edilebilir fakat mağlup edilemez.” cümlesi edebiyatla kurduğunuz bağın bir ifadesi mi? İlgili alanı geniş bir akademisyen olduğunuz için sizden bu tanıımı açmanızı isteyeceğiz. Edebiyat nedir?

İronik vuruculuktur edebiyat. Büyüyü bozup yeniden bir büyü yapma sanatı. Aslında deşifreler büyüyü bozar ama çıkan sonuçtan herkes etkilenir. Masal dinler, devlerin sesini duyarız. Hayvanlar kendi arasında bir dünya kurmuştur orada. Roman okur; katilleri, sapkınlıkları anlamaya çalışır hatta kimi zaman benimseriz. Günlük hayatta olmaz dediğimiz şeyleri olur hale getiren edebi dildir edebiyat. ‘Tersine büyü’ gibi. İnsana ulaşmak için kestirme yolları ve ıslahın ince dilini öğrenme, hayat yürüyüşünü anlamlı hale getirme biçimidir. Okuduklarımız göstergeler bütünüdür. Göstergeler arasındaki ritim bizim duygularımızı, düşüncelerimizi belirler. Bu kadar belirleyici bir söz bütününe mağlup edileceğini düşünmek yanlış olur gibi geliyor bana. Mesela milattan önce altıncı yüzyılda şiir söylemiş bir kadının derdini anlayabiliyoruz edebiyat sayesinde. Hatta ona bu acıları yaşatanları, dönemin hükümdarlarını hiç bilmiyoruz ama şiir, o kadının yerine konuşmayı sürdürüyor. *Edebiyat İtibar* kitabında Şehzade Mustafa mersiyesini yazan Taşlıcalı Yahya’nın hikâyesine değiniyorum. Ki o acıyı insanın içine işleye işleye tazeleyen mersiyeinin romanı da yakın tarihlerde Yavuz Ahmet tarafından yazılmıştır. Taşlıcalı

Yahya bu mersiye yüzünden sürgüne gönderilmiştir. Mersiye'nin gücünden korkulmuştur; sürgüne gönderilen şairin kendisinden değil. Demek nitelikli metinlerin gerçekliği etkileyicidir, bu da anlatma biçiminin ne denli önemli olduğunu bize bir kez daha hatırlatıyor. Sahih anlatının hayatla kurduğu bağ çok kuvvetli. Şair ve yazarlar bunu iyi kavlıyor. Bursa Cezaevindeyken onu ayakta bekleten savcıya Nazım Hikmet'in sorduğu soru gibi: "Siz Ömer Hayyam'ı bilir misiniz?" diye sorar savcıya. "Evet, elbette biliyorum." der savcı. Bunun üzerine Nazım Hikmet'ten o büyük soru gelir: "Peki, Ömer Hayyam zamanında İran şahı kimdi, onu biliyor musunuz?"

Varoluşçu felsefeyle ilgilenmek hayatı karamsar bir yerinden yakalamak gibi. *Yitik Masumiyet, Günah Evinin Gölge*leri kitabınızda varoluşçu yazarlar üzerine çalıştınız. Sizde iz bırakan yazarlar oldu mu?

Varoluşçu yazarlar hayatı bambaşka bir yerden görüp hissediyorlar. Bu nedenle herhangi birini okuyup sarsılmamak çok zor. Kafka, Sartre, Kundera... Türk edebiyatında tam anlamıyla varoluşçu diyebileceğimiz yazar çok yok. Elbette varlıkla ilgili sorgulamalar yapanlar var. Bazı karakterler de varoluşsal huzursuzluk yaşıyor. *Huzur*'da Suat böyle. *İçimizdeki Şeytan*'ın Ömer'i, *Aylak Adam*'ın Bay C'si. Tezer Özlü'nün biyografik anlatıları da böyle. Aristo "Sanat eseri ontik bütündür" der. Varoluşla ilgili çalışmalar evrensel insan tanımıyla sürdürülür. Yalom "Nataşa Rostov, *Savaş ve Barış*'ı okusaydı elleriyle yüzünü kapatıp, "Nereden biliyorlardı? Nereden biliyorlardı? diye ağlayabilirdi." derken yazarın anlama yetisine hayret eder. Okur, anlatılan şeyin kendi hikâyesi olduğunu düşünebilir, sözlerin zannedildiğinden daha zengin olduğunu bir kez daha anlamış olur. Roman karakteri Nataşa'nın içsel sorunlarının, kendisinden bağımsız, bir başkasınca yani yazar tarafından anlatılabilir olması varoluşsal sorunların evrenselliğini bir kez daha gösterir. Zaten romancının marifeti, insan gerçeğini yansıtmasıdır. George Thomson, senfoni ve roman arasındaki benzerliğe değindikten sonra "romancı, sanatını öyle bir ustalıklarla kullanır ki yarattığı kişilerde en içten duyguları dile getirir; belki o kişilerin bile sözle anlatamayacakları duygulardır bunlar" diyerek yazarın, özellikle roman yazarının insan gerçeğini ne denli başarılı yansıttığını belirtir. Varoluşsal bakış yazara, insanı iliklerine dek kavrayış gücü veriyor. Türk edebiyatı bundan ne denli faydalandı; üzerinde düşünmeye değer.

Hüseyin Su'nun edebiyat ve düşünce dünyasını mercek altına alan "*Sessiz ve Derin: Hüseyin Su Kitabı*"nın da editörlüğünü

"Madem dünya bir sergi salonu, biz de okumak zorundayız. Kalıcı olmanın, iz bırakmanın başka yolu yok."

yaptınız. Sizin edebiyat ve düşünce dünyanızda Hüseyin Su'nun sanat ve edebiyatının nasıl bir karşılığı var?

Hüseyin Su hem yazarak hem yazar yetiştirerek kültür hayatımıza çok önemli hizmetler etmiş bir isim. Edebiliği pas geçmeden, kurgunun hakkını sahiplenerek yürüyen bir yazar. Öykülerinde insan gerçekliğini sade bir dille okuruna aktarıyor. Coğrafyasını, kimliğini reddetmeyen, yapay olmayan kişileri sahneye çıkarıyor. Bunların yanında şahitliğini de günlüklerini paylaşarak ispatlamış biri. Hece dergisinde kurucu ve sürdürücü rolü edebiyat tarihinde örneğine az rastlanır bir durum. Dergicilik yıllarında, bugün kitapları yayımlanan birçok kişinin edebî doğuşunu sağladığını biliyoruz. Yazma eyleminin kişiyi paylaşım noktasında cimrileştirdiğini ya da bencilleştirdiğini düşünürsek Hüseyin Su'nun bu konudaki cömert rolünü her zaman hatırlamalıyız.

Eserinizde geçen “düşünceli roman” ne demektir? Türk romanında “düşünceli” bir tutum ne zaman başlamıştır?

Kitap ismini, Orhan Pamuk'un roman yazarları için kullandığı “saf” ve “düşünceli” kavramlarından alıyor. Ayrıca modern dönem Türk romanını yapısal teknikler açısından ele almak düşüncesi de dayanağını “düşünceli” ayırımına bağlıyor. Pamuk'a göre, kendini tamamen ilhamın eline teslim eden, o an içinden geldiği gibi çalakalem yazanlar “saf” romancıdır; yazmaya başlamadan önce planlar yapan, kurgunun teknik ve yapı yönlerini kendine sorun edenler “düşünceli” romancıdır. Tanpınar günlüklerinde, “Türkiye evlatlarına kendisinden başka bir şeyle meşgul olmak imkânını vermiyor.” der. Elbette yazar da o evlatlardan birisidir. Hâliyle geçmişte, roman yazarının güncelin sorunlarından sıyrılıp yazmayı düşünmesi, eseriyle baş başa kalabilmesi de pek kolay olmaz. Özellikle imparatorluğun yıkılışına ve yeni bir devletin kuruluşuna şahitlik etmiş nesil açısından, yazmaya müstakil zaman ayırmak başlı başına bir lükstür. Mesela Halit Edip, *Ateşten Gömlek*'i yazarken bir yandan da cepheleleri dolaşıyordu. Reşat Nuri, tıpkı *Anadolu Notları*'nda anlattığı gibi, romanlarında gerçekçi bir gözle yansıttığı Anadolu'da müfettişlik vazifesi dolayısıyla yolculuklar yapmak zorundaydı. Türk romancılığında saf romancılıktan düşünceli romancılığa geçişte ara nesil kabul edilebilecek bu kuşağın, koşulların dayatmalarından arınıp romanın tekniğini sorun etmeleri pek ihtimal dâhilinde değildi. Bu yüzden “saf” olmayı zorunlu olarak tercih ettiler. 1950'lerden itibaren Türk romanında “düşünceli” bir tutumun uyandığı görülüyor. Belki de birkaç yıl öncesinde, Peyami Safa gibi öncül isimlerle birlikte, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından başlamıştı “düşünceli” hâl. Günümüz-

de Türk romancılığı evrensel bir çizgiye yaklaşıp -bu aynı zamanda bir temennidir-, en azından bir romancımız Nobel ödülü alarak Türkçe romana özgüven kazandırmışsa bunda en önemli etkenlerden birisi de Türkçe roman yazan kalemlerin “saf”lıktan “düşünceli” olma hâline geçişi olsa gerektir. İşte bu kitap, kurgunun teknik unsurlarını dert edinen roman örneklerini merkeze alarak, modern dönem Türk romanında roman tekniklerinin nasıl kullanıldığını görmeye çalışıyor. Bir taraftan da roman tekniklerinin özelliklerinin ne olduğunu hatırlatma amacı yanında, söz konusu teknikleri kendince değerlendirme niyeti taşıyor.

***Okuma Hâlleri* kitabınızda “Okumak böyledir işte. O, ölümün elinden bir şeyler kurtarabilmektir.” diyorsunuz. Bu kitabınızın meselesi nedir?**

Buraya kadar söylediklerimizi boşa çıkaracak bir cümle kurmuş olayım:) Aslında okuyup yazmak, yüzyıllar boyunca insanlığın ihtiyaç duymadığı bir şeydi. En azından ben öyle bir ihtiyaç hissedilmediği kanaatindeyim. Tartışmaya açık yargı cümleleri bunlar. Fakat şu kadarını belirteyim ki okumak yeniden tanımlanması gereken bir kavram. Eğer yalnızca yazılı metnin okunabileceğini kabul edersek bu, bugünkü manada ancak 19. yüzyılın sonunda yaygınlaşmaya başladı. Tanzimat döneminde yazılanlarda hatta Avrupa romanlarında bile okumanın zararlarından bahsedilir. Benim okumayı çeşitlendirme sebebim insanlığın her zaman okuduğunu, belki bunun insanlığın ilk eylemi olduğunu anlatmak için. Sözü okumak daha geç tarihlerde olabilir fakat ilk insanlar tabiatı, zamanı, nesneleri okuyordu zaten. Madem dünya bir sergi salonu, biz de okumak zorundayız. Kalıcı olmanın, iz bırakmanın başka yolu yok.

Son kitabınız *Cüce Mazgalı*’nda, edebiyat–buhran ilişkisini merkeze alan denemeleriniz modernliğin ürettiği parçalanmış özneyi hangi eleştirel eşiklerde konumlandırmakta ve “mazgalı kırmak” çağrısı, okur için nasıl bir epistemolojik ve varoluşsal sorumluluk alanı inşa etmektedir?

Asr Suresinde “insan mutlaka ziyandadır” cümlesi geçer. İnsanın hele modern zaman insanının imtihanı çok çetin. Düşünenlerin, dünyaya dair endişesi olanların buhrana düşmemek gibi bir şansı yok. Kitapta, bir cücenin ha yeraltında kalışı ha savunulan kalenin mazgalının ardından bakışı olsun, bir şekilde görme alanının kısıtlanması üzerinden yola çıkıyorum. Cüce mazgalı bir metafor. Onu kırmak mutluluk getirecek diye bir vaat de bulunmam. Tam tersi de olabilir fakat her şekilde mazgalı kırmak aydın için varoluşsal bir sorumluluktur.

Hiç Olmazsa

Sabır makamında güler göğü İsa'nın, Meryem aşkına
İbrahim'le kardeş olur ateş, gül bahçem, tüylerim diken

Çöllerin dans ettiğini de senden duydum, sağırdı gölgem
Aşk defterlere yazılmıyor deyip yazdığın neydi, unuttun

Söz vermek, sol elle kulağını kesmekti ulu hocaların
Kalem tutmak günahı dolunaya karşı, yüzün yazılamazdı

De ki şairlik taslama, ırmaklar bile kurudu sensizlikten
Güzel bir sebebe dayanmıyor penceresiz evler, kuşlar

Mektubun muhabbettir gemide, kalbim güvercin kanadı, Hu...
Yırtılmış imaları terk etmek de vebaldir, dümeni kırılır aşkın

Şimdi ne yana çevirsem başımı, sana damlıyor malizenler
Damıtılmış sözlerle bir tur atıyorum gözlerine karşı, yarım ay

Doluyor ve boşalıyor dünya, meteor hadisesi bilimin meselesi
Benimki bitti bitecek bir masalın yeniden başladığı o dem

Bir çay daha koyayım, bir mucize konsun ellerime, ellerinden
Olur ya, olmaz dediğini oldurur bir gülüşün, ölümüdür kışın

Yaşın gelincik tarlası oysa cepte değil hiçbir engel, görene
Saklandı sırlar, seni bulunca neyi kaybeder ki paçavra hayat

Vuruldum, yuvarlandı karıncalar, iyileşti yaralar, mağlubum
Hiç olmazsa bir şiir kadar yakınımda dur, açılır cennet, duvağım.

Yasemin Kuloğlu

BİR GARİP ÂŞIK'TAN MEKTUPLAR

HATİCE UÇAR

Yazarların ve şairlerin mektupları, günlükleri, hatıraları edebiyat tarihçileri için hep mühim kaynaklar olmuştur. Bu türler onların yalnız sanatlarını, yaşayışlarını, kişisel ilişkilerini anlatmakla kalmaz; aynı zamanda yaşadıkları dönemin ruhunu da yansıtır. Okuyucular bu “hususî yazıları” okurken büyük bir merakla birlikte -mahremiyet ihlaline bağlı olarak- derin bir suçluluk da hissederek çoğu zaman. Bilhassa yazarının vefatının ardından onun rızası dışında basılan eserlerinde... İşte size okurken hem merakınıza gem vuramayacağınız hem de ince bir suçluluk duygusu ile kıvrıncacağınız bir kitap önerisi: *Yalnız Seni Arıyorum*¹

Orhan Veli bir şiirinde:

“Bir de sevgilim vardır, pek muteber;

İsmi söyleyemem,

Edebiyat tarihçisi bulsun.” dizeleri ile söz eder hayatının aşkı Nahit Hanım’dan. İsmi veremez, zira Nahit Hanım evlidir.

Yıllarca mektuplaşırlar. Orhan Veli, bazı şiirlerinin ham hâlini ilk ona gönderir yazdığı mektuplarda. Bu mektuplar şairin doğumunun 100. yılında *“Yalnız Seni Arıyorum”* adıyla kitaplaştırıldı. Peki, kimdir Nahit Hanım? Hakkında “Rönesans gibi kadın”, “Cumhuriyet gibi kadın” gibi teşbihlerde bulunulan Nahit Gelenbevi; hayatı boyunca şair ve yazarlarla yakın ilişkiler kurmuş bir isimdir. Kitabın ön sözünde Cemal Süreya, Nahit Hanım’la Orhan Veli’nin tanışıklığını şu sözlerle aktarıyor: “İlk eşi Halil Vedat Fıratlı, Yahya Kemal’in öğrencisiydi. Orhan Veli de o eşinin öğrencisi. Gülten Akın ise kendisinin öğrencisi. Ve kendisi sonradan Arif Damar’la evlendi.” (s.15)

Orhan Veli mektuplarında bütün içtenliğiyle zaaflarından, korkularından, arzularından, maddi sıkıntılarından ve sonsuz hasretinden söz eder sevdiği kadına. Geç gelen cevaplarına sitem eder. Onun yanına gidebilmenin hayaliyle avunur. Kimi zaman at yarış tahminlerini yazar, kimi zaman eş dosttan havadisler verir. 25 Kasım 1947 tarihli mektubunda:

¹ O. Veli, *Yalnız Seni Arıyorum*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2014.

*“Yazarların
ve şairlerin
mektupları,
günlükleri,
hatıraları
edebiyat
tarihçileri için
hep mühim
kaynaklar
olmuştur.”*

“Ankara’ya gelmeyi çok istiyorum. Tekrar etmeye lüzum var mı, bilmem; yalnız senin için. Seni günden güne daha fazla arıyorum. Ne zaman geleceğimi soruyorsun. Bunu daha ziyade sen bilirsin. Müsait zamanı bana sen bildirecektin. Bir pardösü, bir ayakkabı, bir de yol parası tedarik edebilirsem ilk fırsatta gelmek isterim.” sözleriyle aktarır çaresizliğini.

Orhan Veli, nihayet gelebildiği Ankara’da bir çukura düşüp beyin kanaması geçirerek hayata gözlerini yumduğunda yalnızca 36 yaşındadır. Vefatından sonra arkadaşları tarafından ceketinin cebinde dış fırçasına sarılı hâlde bir şiir bulunur. “Aşk Resmigeçti” başlıklı şiirin bazı yerleri eksiktir, henüz tamamlamamıştır. Bu şiirinde sıra sıra sayar sevgililerini, aşklarını... Sonuncuya geldiğinde yine isim vermez. Cemal Süreya’nın “... bende Nahit Hanım’ın yüzünü çağırıştırır.” dediği o dizeler şöyledir:

*“Hiçbirine bağlanmadım
Ona bağlandığım kadar.
Sade kadın değil, insan.
Ne kibarlık budalası,
Ne malda mülkte gözü var.
Hür olsak der,
Eşit olsak der.
İnsanları sevmesini bilir
Yaşamayı sevdiği kadar.”*



Kitapta Nahit Hanım’ın yalnız bir mektubu yer alır. 12 Kasım 1950’li tarihli bu mektup sahibine hiçbir zaman ulaşamaz. Zira Orhan Veli, 14 Kasım’da vefat eder.

Hüma Kuşu

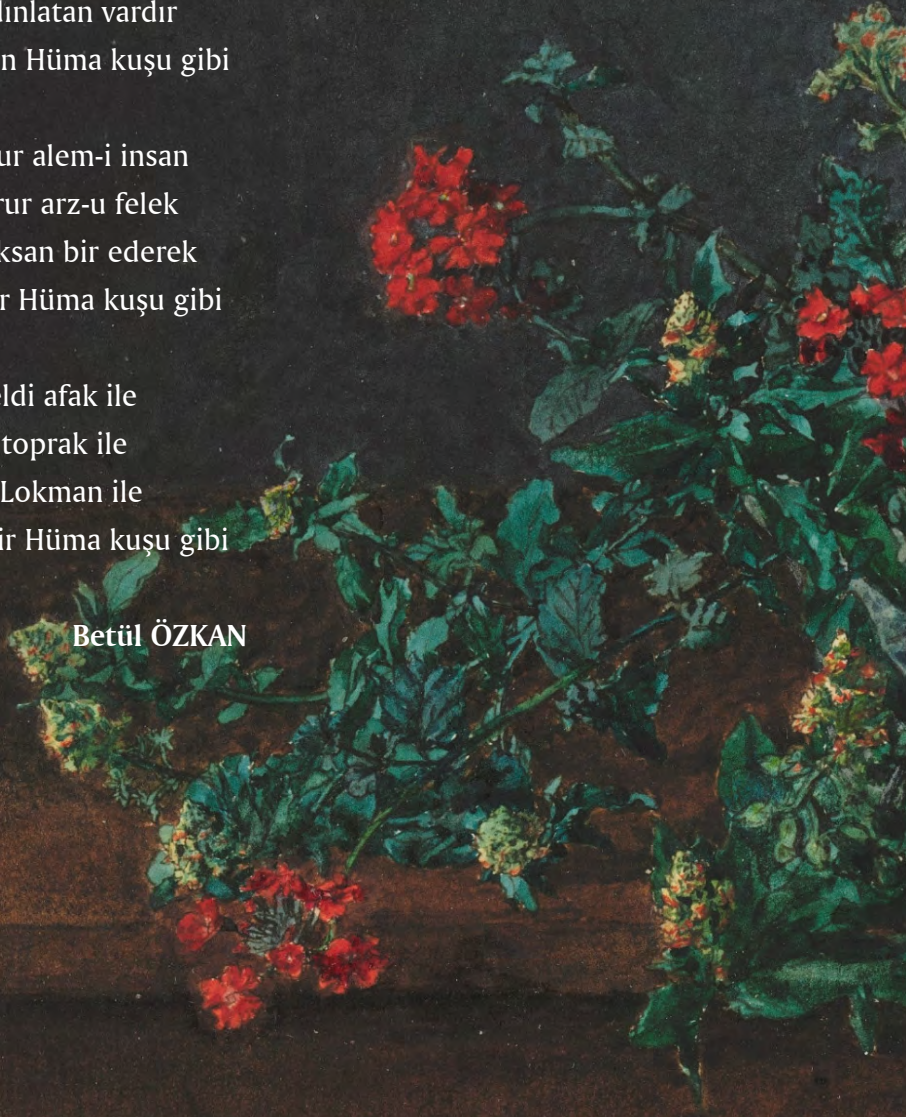
Ol güzeller toplanmışlar güllere
Güller söyleşir Hüma kuşu gibi
Ol cümlesi gelse aşka
Yine okunur Hüma kuşu gibi

Yüksek dağların başı kardır
Mevla cümlesine yardır
Yolları aydınlatan vardır
Şol bakasın Hüma kuşu gibi

Yürür durur alem-i insan
Döner durur arz-u felek
Cümle noksan bir ederek
Öter durur Hüma kuşu gibi

Gevher geldi afak ile
Ağu geçti toprak ile
Şifa tuttu Lokman ile
Şol tabiptir Hüma kuşu gibi

Betül ÖZKAN



BATILI SEYYAHLARA GÖRE OSMANLI TOPLUMUNDA MÜZİK

PINAR KOÇAK

Seyahat, dilimize Arapçadan geçmiş olup bir yerden bir yere geçici bir süre için gitme ve hareketlilik durumudur. Seyyah, yer değiştiren ve hareket eden, yolculuk yapan kişi anlamına gelir. Seyahatname ise seyyahların kaleme aldığı gittikleri yerlerle ilgili izlenimlerini ve bilgiler içeren metinler veya kitaplardır. Seyahatnamelerde sosyal, siyasi, dini, coğrafi, tarihi birçok bilgiyi görmek mümkündür. Bir kültürün en önemli parçalarından biri olan müzik de bu konulardan biridir.

Seyyahlar çok geniş açıdan gözlem yapar. Seyyah, farklı bir ülkeye gidip farklı bir kültürle karşılaştığında o kültürün özelliklerini kendi algı süzgecinden geçirip kendi kültüründeki insanlara aktarır. Yabancı kültür unsurlarını kendi kültüründekilerle karşılaştırarak belli yargılarda bulunur. Seyyah, gittiği ülkenin halkının farkında ol-



*“Seyyahların
Küçük Asya diye
tanımladıkları
Anadolu ve İran,
seyahatnamelerdeki
en gözde yerler
olmuştur.”*

madığı, aykırı bulduğu veya örtülü tuttuğu her konuyu açık bir şekilde ortaya koyar. Bu da seyahatnamelerin ayırt edici özelliklerindendir. Seyyahlar, önceki metinleri de kaleme alarak birçok kaynağı seyahatnamelerine ekler ve kendi düşüncesiyle yoğurarak metinlerine son şeklini verir. Bu da zengin bir bilgi birikimi sağlar. Örneğin, seyyahlar, Doğu toplumlarının müziğini anlatırken gördüğü müzik aletlerini Batı müzik aletlerinden yola çıkarak anlatır ya da direkt

çalgının ismini Batı çalgısının adıyla tanımlar. Bağlama, ud gibi enstrümanlara direkt gitar ya da bir çeşit gitar; santura arp veya kemençe, rebaba keman; neye flüt der. Bu metinler, tarih, coğrafya, antropoloji ve edebiyat gibi disiplinlerin önemli kaynakları arasındadır.

Seyyahların sayıca artması, Avrupa'nın Osmanlı Devleti ile öncelikle ticaretle ve diğer alanlarda yoğun ilişkisinin olduğu dönemlerdir. Avrupalıların, onlara göre medeni olmayan, asi kavimleri inceleme ve keşfetme arzusu da önde gelen sebeplerdendir. Bunun yanında o dönemlerde Avrupalıların sömürgeci yapısı seyyahların bu bölgelere yönelmesine sebep olmuştur.

Seyyahların Küçük Asya diye tanımladıkları Anadolu ve İran, seyahatnamelerdeki en gözde yerler olmuştur. Bunun yanında, Osmanlı başkenti İstanbul'da konaklamayan ve izlenimlerini aktarmayan seyyah yok gibidir. Seyyahların en gözde kentlerinden olan İstanbul'a gelmelerinin birçok sebebi vardır. Şehrin tarihi önemi, birçok medeniyetin beşiği olması, konumu, mimarisi ve çeşitli halkları barındırmasının yanı sıra misyonerlik ve muhbirlik yapmak da seyyahların genel amaçları arasında olmuştur. O dönemde Osmanlı Devletinde özellikle sanatsal ya da şehir müziği denilebilen müziğin kalbinin başkentte attığını söylemek abartı olmaz.¹ Seyyahlar seyahatleri esnasında izlenimlerini rapor etmiş ülkelerine döndüklerinde devlet yöneticilerine iletmışlerdir. Bunun karşılığında ücret aldıkları da bilinmektedir.

Seyahatnamelerde şüphesiz oryantalizmin etkisi büyüktür. Oryantalizm, din, dil, bilim, düşünce, sanat, tarih gibi alanlarda Doğu dünyasını inceleyen ve Doğu hakkında değer yargıları üreten Batı kaynaklı kurumsal faaliyetlerdir. Oryantalizm zaman içinde değişik boyutlara ulaşmıştır. Oryentalist anlayışta, Batılı ve Doğulu toplumlar arasında bir hiyerarşi vardır; Batılı her zaman en ileride, Doğulu ise geridedir². Doğulu ve Batılı değerler arasındaki ilişki de bu şekildedir. Batı'nın değer yargıları Doğu'nunkinden üstündür. Medeni olmanın tek yolu Batılı değer yargılarını benimsemekten geçer. Bu bakış açısına göre, Batı'nın müziği de Doğununkinden üstündür. Doğu imgesi bir yerde Batının öz varlığını ortaya koymak için oluşturduğu bir imgedir. Doğu bir öteki yaratarak kendi öz varlığını ifade etme yoluna gitmiştir. Batı, sömürgecilik ve kapitalizmin sağladığı fırsatlarla yeni bir dünya düzeni oluşturmuştur.³

Makam müziği, kuşkusuz Anadolu ve Doğu coğrafyasının temel müzik üretim modeli olarak bu coğrafya üzerinde yaşamış olan toplumların kültürel kodlarına dair en önemli ortak noktalarındandır. Sömürgeci devletlerin seyyahları da keşif ve merak duygusunun

1 Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

2 Ayas, G. (2015). *Müzik Sosyolojisi: Sorunlar- Yaklaşımlar- Tartışmalar*, Doğu Kitabevi, İstanbul.

3 Ayas, G. (2019). *Müzik Sosyolojisi: Kurumsal Bir Giriş*, İthaki, İstanbul.

**“Önceleri
Avrupalılar
İslam’ın müziği
günah saydığını
ve yasakladığını,
Türklerin askeri
müzik dışında bir
müzik sanatının
olmadığını
düşünüyorlardı.”**

yanında, ülkelerindeki siyasilere muhbirlik yapmak, insanlarına bilgi vermek için bu coğrafyanın müzik gibi kültürel unsurlarını yakından incelemiş ve izlenimlerini eserlerinde kendi bakış açıları ve bilgi birikimleri doğrultusunda kaleme almışlardır.

Yüzyıllarca Batılı araştırmacılar arasında Türklerin toplum yapısı, kültürü ve gelenekleri merak konusu olmuştur. Musiki de bu konulardan biridir. Bu araştırmaların arasında Osmanlı musikisi ile ilgili kaleme alınan seyahatnameler ayrı bir yere sahiptir. Çünkü seyyahlar Osmanlı musikisini bizzat deneyimlemişlerdir.

Önceleri Batılı oryantalistlerin, Osmanlıda musikiyle ilgili büyük önyargıları bulunmaktaydı. 14. ve 15. yüzyıllarda Avrupalılar İslam’ın müziği günah saydığını ve yasakladığını düşünüyordu. Türklerin askeri müzik dışında bir müzik sanatının olmadığı kanısı yaygındı. Daha sonraki araştırmalar ve seyahatnamelerle bunun böyle olmadığı ortaya çıktı. Fransız gezgin Bertrandon de la Brocqiére, seyahatnamesinde Sultan II. Murad’ın Edirne’deki sarayında saz şairlerinden kahramanlık destanları ile neşeli, canlı, kıvrak halk ezgileri dinlediğinden bahsetmiştir. 1547-1554 yılları arasında İstanbul’da bulunan Fransız gözlemci Pierre Belon du Mans, dinlediği musikiyle ilgili izlenimlerinden bahsetmiştir. Türklerin mızraplı telli sazları çalmakta Fransızlar ile İtalyanlardan daha üstün olduklarını dile getirmiştir. Bu dönemdeki diğer seyyahlar ise mehterin çok gürültülü olduğundan yakınmış, mehter dışındaki müziklerin kulağı tırmaladığını öne sürmüşlerdir.

17. yüzyıla gelindiğinde, Batılıların Osmanlı müziğine olan ilgileri artmıştır. İtalyan Luigi F. Marsigli ile Fransız şarkiyatçı Antoine Galland mehterden övgüyle bahsetmişlerdir. Mevlevî musikisi ve lâdini musikisiyle ilgili gözlemlerini paylaşan seyyahlar göze çarpar. Fransız Sieur du Loir bir Mevlevî ayininin bir kısmını, Venedikli Giovanni Battista Donado ise İstanbul’da saray çevresinde dinlediği üç eseri notaya almıştır.⁴

18. yüzyıla gelindiğinde, Osmanlı topraklarına gelen seyyahlar eski Yunan kültürüne, kendilerinin o kökten geldiğini düşünerek ilgi göstermişlerdir. Dönem seyyahlarına göre Osmanlı musikisi eski Yunan musikisinden izler taşımaktaydı. Yunan sazlarıyla Türk sazları ve müzikleri arasında benzerlikler kurmuşlardır. Fransız Pierre Augustin Guys köçek rakısı ile köçekçe havalarının Baküs ayinlerinden geldiğini iddia etmiştir. Seyyahlar antik Yunan’daki birçok kültürel unsurun Osmanlı’yla birlikte yok olmasına rağmen musikinin fazla değişime uğramadan geldiğini düşünmüşlerdir.

Seyahatnameler önemli tarihi kaynak ve bir çeşit fikir yazısı olmakla birlikte, gözlem unsurları da barındırırlar. Batı’nın Doğu’ya bakış açısını görebileceğimiz bu metinlerde, değişik sosyal ve siyasi konularla birlikte Osmanlı coğrafyasının müziğiyle ilgili seyyahların izlenimleri büyük önem taşır.

4 Aksoy, B. (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, Pan Yayıncılık, İstanbul.

AĞACA ÇİVİLENMİŞ BİR ÇİFT ÇİZMENİN HİKÂYESİ: TREN DÜŞLERİ

EBRU ÖZDEMİR

Sıradan bir yaşama sahip olan insan, hiçbir şey vaat etmeyen hayatında, sadece yaşamış olmakla yetinebilir mi? Bu sorunun cevabı, var olmanın anlam arayışı üzerine kitaplar yazmış olan Camus, Sartre ve Nietzsche gibi düşünürler tarafından derinlemesine irdelenmiştir. Sıradan insanlar olarak bizler de varoluşumuzun anlamını ara sıra düşünürüz. Kimimiz bu anlam arayışını Tanrı inancı ile kimimiz spiritüel inanışlarla ya da güneşin veya ayın gökyüzündeki konumu ile kimimiz ailelerimiz ve sevdiklerimizle bulmaya çalışırız. Yazar Denis Johnson ise *Tren Düşleri* adlı bir kitabında bu soruyu farklı bir şekilde ele alır. 2025 yılında, Clint Bentley kitabı Amerikan bağımsız sinemasına bir lütuf olarak filme uyarlar.

Tren Düşleri filmi Robert Grainier adındaki mevsimlik bir demiryolu işçisinin sıradan hayatını anlatmaktadır. Film kurgusu dikey bir hikâye örgüsü üzerinden aktarılmaz. Aksine, melankolik yatay hikâyeye örgüsü ile izleyiciyi derinden etkiler. Filmde izleyiciyi etkileyen en önemli faktörlerden biri de filmin aslında hiçbir şey anlatmıyor gibi görünüşüdür.

Grainier, 20. yy. başlarında Büyük Amerika'nın inşasında demiryolu yapımında çalışan bir işçidir. Kapitalizmi yaymak adına büyük tren yollarının yapımında çalışan bu adamın hatırladığı ilk şey, ailesi ölünce, altı yaşında tren yolculuğu ile başka bir eyalete akrabalarının yanına gönderilmesidir. Çocukluğunda onu etkileyen bir diğer olay ise tanımadığı Çinli bir ailenin, yaşadığı yerden sürgün edilmesidir. Grainier, çevresindeki birçok insanla birlikte ekmeğini kazanmaya çalışır; ismini bilmediği topraklardan gelen göçmenler, iki ay boyunca ağzından tek kelime duymadığı işçiler, İncil zamanında yaşamış gibi vaaz veren katiller. Bir gün yaşadığı bir olay hayatını ve hayat hakkındaki düşüncelerini derinden etkiler. Çinli bir işçi hırsızlıkla suçlanır. Diğer işçiler Çinliyi köprüden atarken onlara yardım eder. Bu pişmanlığı bir kere daha yaşamıştır. William Coswell Haley gençliğinde yeğenini hamile bırakmıştır ve zavallı çocuk, abisi tarafından öldürülmüştür. Yeğeninin kendisi yüzünden ölmesini yıllarca sır gibi saklamıştır.

“Ardımızda bıraktığımız izler demiryolu işçilerinin bıraktığı gibi ağaca çivilenmiş bir çift çizme kadar sıradan görünebilir.”

Grainier on iki yaşında iken ormanda Haley ile karşılaşır. Ölmekte olan Haley ayakka-bısı ile su getirmesini ister. Yıllardır içini kemiren günah itirafını yapıp huzur içinde ölmeyi amaçlar. Grainier'den isteği, bu itirafla şerife haber göndermesidir. Grainier kor-kar ve adama sadece su geti-rip ölmesini bekler. Yaşadığı bu iki olay onu derinden et-



kilemesine rağmen Çinli adamın hayali filmde daha baskın bir şekilde aktarılmıştır. Yemek yerken, ailesinin yanında ya da ormanda uyuma-ya çalışırken Çinli işçinin hayali hep yanındadır. Evlenir, aile kurar ve bir kızı olur. Onları tıpkı sıradan insanların başına gelebilecek türden bir trajedi ile kaybeder. Demiryolu uğruna beş yüz yıllık ağaçları kes-tikleri doğa, büyük bir yangınla kasabalılardan intikamını almıştır. Yö-netmen, Grainier'ın yas sürecini sessiz ve derin yalnızlıkla aktarmayı seçmiştir. Yazar Johnson ise Grainier'ın Çinli adamın ve Haley'in laneti yüzünden ailesini kaybettiğini düşündüğünü yazar. Fakat bu filmde açıkça gösterilmez. Grainier, o kadar sessiz bir karakterdir ki hikâye filmi okuyor izlenimi veren anlatıcı ile ilerler. Anlatıcının cümleleri ile izleyici, sessiz ve sakin bir şekilde, yas sürecine dahil edilir. Ailesinin yanan evine uzanıp uyur ve sonrasında toparlanıp evi yeniden inşa etmeye çalışır. Evi yapar ve ailesinin geri geleceği anı bekler. Fakat ailesi geri gelmeyecektir. Bu durum yas tutan insanların geçtiği evre-lerdendir. Kaybettiklerinin geri geleceği sanrısı...

Filmde Terrence Malick'in sinematografisinin izleri belirgindir. Filmde doğa ön plandadır fakat doğa sekansları anlatılan kurgunun önüne geçmesin ve karakterler ön planda olsun diye 4:3(geleneksel) kamera açısı kullanılmıştır. Film; klişe senaryo kurgularına düşmek-tense gerçekten sessiz bir yaşam döngüsünü anlatmayı tercih eder. Örneğin; filmin ikinci yarısında Clarice adında bir kadın karakter hikâyeye dahil olur. Yönetmen aralarında bir aşk hikâyesi anlatmak-tansa onları yas ve yaşamın anlamı üzerine kurduğu diyaloglar ile kurgular. Filmin sonlarına doğru ise Grainier yaşamaya başlar ve ha-yatına bir anlam bulduğu hissiyle dolup taşar.

Belki de hayat çoğu zaman anlamsızdır. Yaşadığımız acıların la-netle veya doğanın intikamı ile de pek ilgisi yoktur. İnsan çoğu za-man yalnızdır ama yine de yaşamaya devam eder. Ardımızda bırak-tığımız izler demiryolu işçilerinin bıraktığı gibi ağaca çivilenmiş bir çift çizme kadar sıradan görünebilir. Tıpkı 1968 yılının Kasım ayında yatağında ölen Robert Grainier'ın bizleri yaşam hakkında düşündür-mesi gibi.

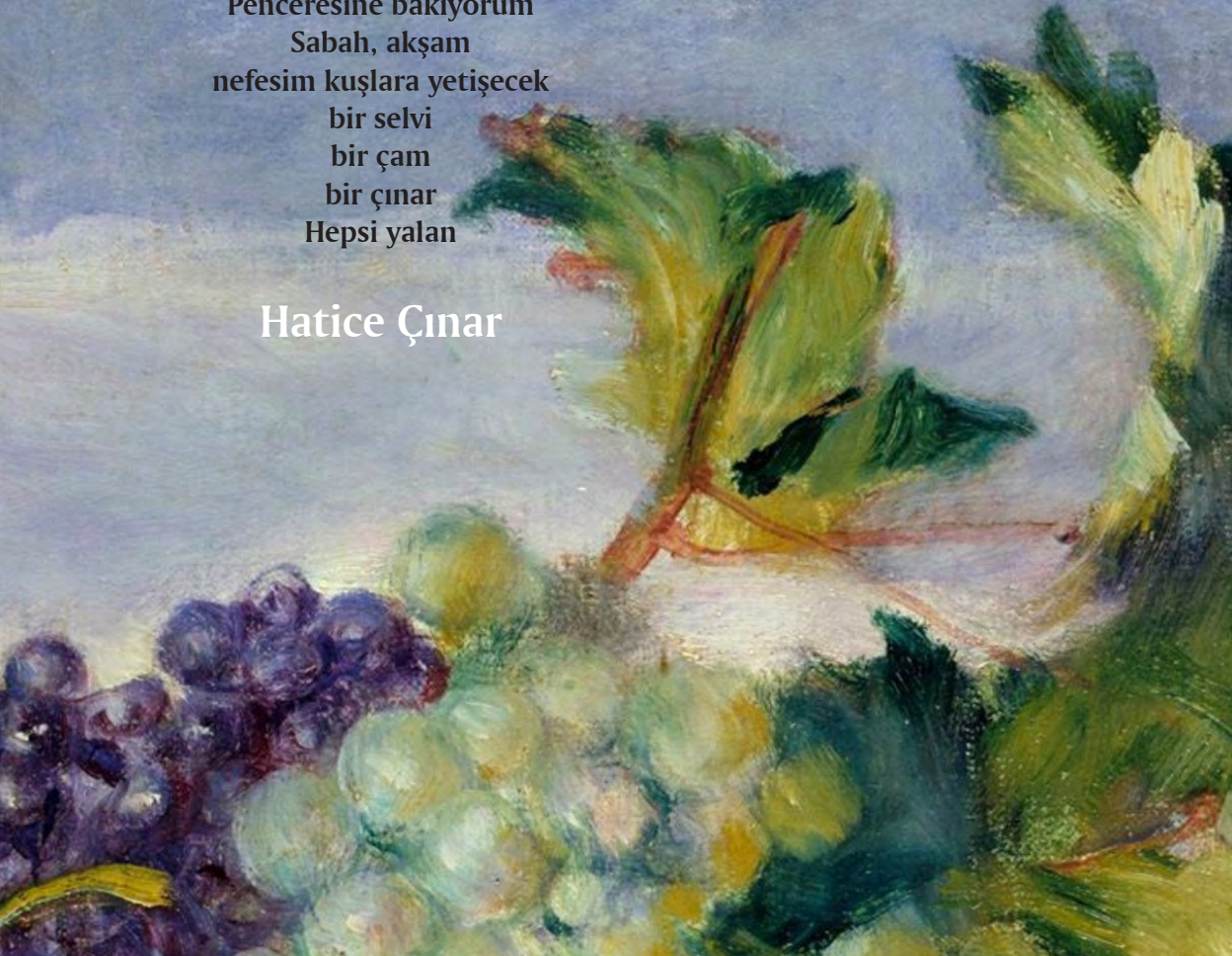
ÜZÜMLER

Elleriyle eziyor üzümleri
Şarabı da bilmiyor
saçlarında ısıltı
güneşi de bilmiyor
gözleri eksik elleri

penceresine bakıyorum
sabah, akşam
nefesim yare yetişecek
bir bakıyor
bir gülüyor
bir seviyor
Hepsi yalan

Kahrından ölüyor bir kuş
Öttüğü daldan inmiş
Penceresine bakıyorum
Sabah, akşam
nefesim kuşlara yetişecek
bir selvi
bir çam
bir çınar
Hepsi yalan

Hatice Çınar



EDEBİYATIN ÖNCÜ KADIN YAZARLARI: ŞÜKÛFE NİHAL BAŞAR

SEDA NUR ÇETİNKAYA

Yiyecek bir lokma ekmek bulmak ve kafada bir şey, bir ideal taşımak, ne büyük mutluluk!

Şükûfe Nihal

1896 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Şükûfe Nihal Başar, Cumhuriyet'in ilk yıllarında hem edebiyat hem de düşünce alanında adından söz ettiren öncü kadın yazarlardan biridir. Başar, dönemin koşullarına göre oldukça nitelikli bir eğitim görür, çağının sınırlarını aşan bir kadın olarak tanınır. Çocukluğu babasının görevi nedeniyle Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde geçer. Bu süreçte halkın yaşam biçimini, doğayı ve farklı kültürel dokuları yakından tanıma fırsatı bulur.

Eğitimine özel derslerle başlayan Şükûfe Nihal, iyi derecede



Arapça, Farsça ve Fransızca öğrenir. O dönemde kız çocuklarının yükseköğrenim görmesi oldukça nadirdir. Şükûfe Nihal bu engelleri aşar ve İstanbul Darülfünununun (bugünkü İstanbul Üniversitesi) Coğrafya Bölümünden mezun olup üniversite diploması alan ilk Türk kadınlarından biri olur. Mezuniyetinin ardından uzun yıllar öğretmenlik yapar. Özellikle genç kızların eğitimine büyük önem verir. Kadınların toplumun her alanında aktif olması gerektiğini savunur, bu düşüncesini hem yazılarında hem de gündelik yaşamında sıklıkla dile getirir. Edebiyatla genç

yaşta ilgilenmeye başlayan yazarın ilk şiiri 13 yaşında *Mehasin* gazetesinde yayımlanır. Şükûfe Nihal'in eserleri *Servet-i Fünûn*, *Dergâh*, *Cumhuriyet*, *Türk Yurdu* ve *Resimli Ay* gibi birçok dergide yayımlanır. Yazarken cümlelerinde ölçülü ama etkileyici bir dil vardır. Şiirlerinde doğa, aşk, yalnızlık, özlem ve vatan sevgisi gibi temalar sıkça yer alır. Ancak onun birçok yazardan farkı, kadın duygusunu içtenlikle anlatabilmesidir. Kadını hisseden, düşünen, var olmaya çalışan bir birey olarak anlatır. Bu yönüyle Türk şiirinde kadın bakış açısının etkili temsilcilerinden biri kabul edilir.

Şükûfe Nihal'in "*Renksiz İstirap*", "*Yakut Kayalar*", "*Çöl Güneşi*", "*Yalnız Dönüyorum*" "*Çölde Sabah Oluyor*" adlı romanları; "*Finlandiya*" ve "*Domanıç Dağlarının Yolcusu*" adlı gezi yazıları mevcuttur. "*Hazan Rüzgârları*", "*Gayya*", "*Su*" "*Sabah Kuşları*" ve "*Yerden Göğe*" şiir kitapları arasında yer alır.

Şükûfe Nihal, dönemin şairlerinden Nazım Hikmet, A. Kutsi Tecer, F. Nafiz Çamlıbel'in aşkları ile de adından sıkça söz ettirir. Hatta Cenap Şehabettin'in kardeşi şair Osman Fahri, aşkına karşılık bulamadığı için intihar eder. Bu durum karşısında derin üzüntü duyan Nihal, "*Yakut Kayalar*" isimli romanını şair Osman Fahri için yazar.

Şükûfe Nihal sadece bir sanatçı değil, aynı zamanda bir fikir kadınıdır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadın haklarının savunuculuğunu üstlenir, konferanslar verir, gazetelerde makaleler yayımlar ve kadın derneklerinde aktif görevler alır. Türk Kadınlar Birliğinde yürüttüğü çalışmalarla kadınların eğitim ve iş hayatında daha fazla yer almasını destekler.

Eserlerinde sık sık yalnızlık temasına yer verir; kadınların toplumda çoğu zaman yalnız bırakıldığını savunur. Buna rağmen karamsar değildir; umudu, direnci ve inancı güçlüdür. Kadının özgürleşeceğine, toplumun gelişeceğine inanır. Yazılarında hem bir öğretmenin sabrı, hem bir şairin duygusu, hem de bir düşünürün keskinliği vardır.

Şükûfe Nihal'in hayatı boyunca karşılaştığı zorluklar az değildir. Edebiyat çevrelerinde erkek egemen yapının gölgesinde kalarak fikirleri tepkiyle karşılanır. Fakat o hiçbir zaman geri adım atmaz. Yazılarını hem bir direniş hem de bir umut aracı olarak kullanır. Şükûfe Nihal, 1966 yılında, ardında çok değerli edebî bir miras bırakarak hayata veda eder, Eserleriyle Türk edebiyatında kadın duyarlılığının güçlü sesi olur, düşünceleriyle Cumhuriyet'in aydın kadın idealini ete kemiğe büründürür. Şükûfe Nihal, kalemiyle kadınlara yol göstererek eğitimin ve sanatın toplumu değiştirebileceğine olan inancını son nefesine kadar taşır. Onun yaşam öyküsü, bir kadının hem birey olarak var olma hem de toplumu dönüştürme mücadelesinin sembolüdür. Şükûfe Nihal, Türk edebiyatında ve kültür tarihinde hâlâ ilham veren bir figür olarak yaşamaya devam eder.

"Şükûfe Nihal, kalemiyle kadınlara yol göstererek eğitimin ve sanatın toplumu değiştirebileceğine olan inancını son nefesine kadar taşır."

ŞANLI KIRMIZI GÜLÜM

Seni işte yedi fersah gökten çok,
Deniz kadar engin ve berrak,
Güneş kadar parlak ve sıcak,
Yedi fersah toprak kadar derin severim.

Yazın sıcağı,
Kışın soğuğu,
İlkbaharın yeşili,
Sonbaharın sanatı...

Hepsinden daha canlı,
Değişik güzel,
Bir başka renklisin,
Şanlı kırmızı gülüm.

En derin kuytulardan,
En yüksek zirvelerde sana bakarım;
Geceleri açıp gündüzleri solan
Şanlı kırmızı gülüm.

Kerem Utku SOMUNCU

HÜZÜNLÜ EV

TUĞÇE KURT

Her zamanki kayıtsız adımlarla, defalarca yürüdüğü yolda ilerliyordu. Yoldaki ağaçlar, taşlar, evler her şey bir önceki gün ile aynıydı. Sabah işe giderken de dönerken de bu yolu kullanıyordu. Kimi zaman rüyalarında bile bu yolda yürüdüğünü görüyordu; bitmek bilmeyen bir döngüye hapsolmuş gibi... Evinin bulunduğu köye araç giremediği için bir noktadan sonra dolmuştan inip yürümek zorundaydı. İşe gidip gelmek dört mevsimlik bir çileydi onun için.

Aynı çay bahçelerini, aynı mandalina ağaçlarını görecekti; her gün temizlediği ayakkabıları çamura batacaaktı. Bu yolda ilgisini çeken tek bir şey vardı: O ev. Sis, dağların yamaçlarına usulca çökerken evin çevresini de sarıyor, eve daha gizemli bir hava katıyordu. Kiremit rengi çatısına, taş duvarlarına sinen yaşanmışlık izlerine karışan yağmur damlalarıyla zamana meydan okuyordu. Ne zaman, kim tarafından yapılmıştı bu ev, bilmiyordu. Kendini bildi bileli ev vardı. Her daim bacasından çıkan dumanlarla varlığını ilan ediyordu.

Perili ev derlerdi çocukken. Çevresinde bir tek insan görmemişti. Bayramlarda bile kapısında çocuklar olmazdı. Ağır bir sessizlik içinde, çevresindeki çay bahçeleriyle var olmaya devam ediyordu. Köydeki insanlardan evde bir kadının yaşadığını öğrenmişti. Kimin nesiydi, bilmiyordu. Perili evin cadısıydı belki de.

Çocukken, insanlar birbirlerini korkutmak için bu ev ve kadınla ilgili korkunç şeyler anlatırlardı. Şimdi, aradan yıllar geçmişti. Büyümüş, çocukluk hırkasını üzerinden atmış bir hâlde aynı evin bulunduğu yolda yürüyordu. Ev, perili ev kisvesinden sıyrılmış, gözünde hüznün yapısına dönüşmüştü. Kiremit çatısından, taş duvarlarından süzülen yağmur damlaları değil de gözyaşlarıydı.

Yola bakan pencerenin beyaz perdesinde kıpırdanmalar olurdu kimi zaman. Bir silüet perdenin arkasında belirir, ince parmaklar perdenin köşesini kavrardı. Ufacık aralanan perdenin köşesinde, başında beyaz yazmasıyla bir yüz belirirdi. Ürkek, yarım bir

“Evde bir kadının yaşadığını öğrenmişti. Kimin nesiydi, bilmiyordu. Perili evin cadısıydı belki de.”

yüz. Asla tam olarak göremediği, merakını kamçılayan bu yüzün sahibi, yolu kendisi için cazip hâle getiren tek şeydi. Acaba bugün de görecek miyim, diye düşünmekten kendini alamazdı.

İşte yine olmuştu. Adımlarını yavaşlattı ve bakışlarını pencereye sabitledi. O ince parmaklar yine perdenin ucunu kavrayıvermişti. Durmak ya da pencereye daha çok yaklaşmak arzusu sardı içini. Ama tek yaptığı şey aheste adımlarla yola devam etmek oldu. Perde yavaşça köşeye çekildiğinde yine yarım bir yüz görmeyi bekledi. Düz bir çizgi hâlindeki dudağının kenarını, kar beyazı yanağını görecekti. Beklentiyle ürperdi. Bir an duraksadı, sonra ellerini ceketinin cebine sokup başını önüne eğdiğinde bakışları kısa bir an çamura batmış ayakkabılarına kaydı. Tekrar başını kaldırdığında ise gördüğü görüntüyle şaşkınlık içerisinde geriye doğru gayriihtiyari bir adım attı. Beyaz perde, pencerenin bir köşesine çekilmiş arkasındaki silüeti gözler önüne sermişti.

İlk dikkatini çeken, üzerine sabitlenmiş gözler oldu. Karadeniz'in bütün yeşilliğini kucaklayıp gözlerine hapsedmişti sanki. Yüzü gençliğin verdiği tazeliikle ışıltıyor, kahverengi saçları omuzlarına dökülüyordu. Gördüğü bu kişi, merakını kamçılayan beyaz yazmanın sahibi değildi. Kadının üzerine diktği bakışlar



*“Onun
haykırışları
gemideki
herkesin
gizlediği
yaraları bulup
dışa vurmuştu
o gece.”*

karşısında gözlerini kaçırıp utanç içerisinde yoluna devam etti. Arkasını dönüp eve bakmak, ne olduğunu öğrenmek istiyordu. Nitekim köyün erkekleri için tek eğlence yeri olan kahvehaneye ulaştığında merakını giderecekti.

Kahvehanenin tahta kapısını itip içeri girdiğinde yüzüne vuran sıcaklıkla vücudu gevşedi. Çamurlu ayakkabılarını paspasla birkaç kez sürttükten sonra ilerledi, tanıdık yüzler ona doğru çevrildi. Kısa bir selam verip köşedeki masalardan birine oturdu. Bir an için kesilen sohbet, az sonra kaldığı yerden, bütün gürültüsüyle devam etti.

“Kadın, hafta sonu ölmüş.”

“Kalp krizi geçirmiş diye duydum.”

“Uzak şehirden kızı gelmiş.”

“Kızı değil, torunuymuş.”

Yıllardır o taş evde, kendi zaman döngüsünde sessizce yaşayan kadın hafta sonu vefat etmişti. O beyaz yazmanın sahibini hiçbir zaman göremeyeceğini anlayınca yüreği sıkıştı. Neden her zaman pencere kenarındaydı, kimi bekliyordu, belki de hiçbir zaman öğrenemeyecekti. Ama şimdi yeni bir merak unsuru doğmuştu. Yeşil gözlerin sahibi...

Ertesi gün aynı yoldan geçerken bakışları onca zamanın verdiği alışkanlıkla pencereye kaydı. Bu sefer perde aralanmamış, ince parmaklar perdeyi kavramamıştı. Gözleri pencereden uçsuz bucaksız yeşilliklere kaymıştı ki kapı gıcirtısı işitti. Evin, menteşeleri pas tutmuş kapısı ağır ağır aralandığında meraklı bakışları kapıya sabitlendi. Sanki kapı bile, kendisine yabancı olan bu eylem karşısında isyan ediyordu.

Yeşil gözlerin sahibi elinde koca bir çöp torbasıyla evden çıktığında tekrardan bakışları kesişti. Genç kadının yüzünde kocaman bir gülümse yer edinirken sesi, yağmurun toprağa düşerken çıkardığı ses kadar sakın ve gerçektir.

“Merhaba”

Başını hafifçe eğerek bu ilk selamlaşmayı karşıladı. Tek bir kelime, yıllardır yürüdüğü yolu bambaşka bir yere çevirmişti. Bundan sonra bu yolu hangi duygularla adımlayacağını da zaman gösterecekti.

EVRENİN YATIŞMAZ YAPISI VE DİĞER ÖYKÜLER

YASEMİN KARA

Aykut Ertuğrul'un *Evrenin Yatışmaz Yapısı ve Diğer Öyküler* adlı eseri, modern insanın varoluşsal huzursuzluğunu, yalnızlığını ve anlam arayışını merkeze alan düşünsel ağırlıklı bir öykü kitabıdır. Yazar, çağdaş Türk öykücülüğünde bireyin iç dünyasına ve varoluş sorunlarına odaklanan anlatımıyla öne çıkar.

Kitap, birbirinden bağımsız öykülerden oluşsa da bütünlüklü bir duygusal ve düşünsel atmosfer taşır. Günlük hayatın sıradan gibi görünen ayrıntıları, iç konuşmalar ve zihinsel çatışmalar aracılığıyla modern bireyin iç dünyası görünür kılınır. Öykülerde belirgin bir zaman ve mekân vurgusu yoktur; anlatım daha çok zihinsel ve düşünsel olarak ilerler. Aykut Ertuğrul, metinlerarasılık ve büyümlü gerçeklik gibi anlatım tekniklerinden yararlanır. Ayrıca yazar, öykülerinde her şeyi açıkça söylemez; boşluklar bırakarak metni okurun yorumuyla tamamlanmasını sağlar.

Kitaba adını veren "Evrenin Yatışmaz Yapısı" adlı ilk öykü, anlatmak kavramını merkeze alan postmodern bir metindir. Öyküde günümüze kadar gelen yedi hikâye anlatıcısından söz edilir ve anlatı iki ayrı anlatıcı üzerinden ilerler. Birbirine bağlantılı iki hikâye, anlatının ilerleyen bölümlerinde ortak bir noktada buluşur. Üstkurmaca niteliği taşıyan bu öyküde yazarın kendisi de başkahraman olarak yer alır. Anlatmak, insanın içindeki karmaşayı görünür kılan, hem kendisiyle hem de dünyayla kurduğu ilişkiyi anlamlandırmasını sağlayan temel bir eylem olarak ele alınır. Öyküde anlatmanın önemi şu sözlerle vurgulanır:

"Anlat onlara. Anlatılan her hikâye, anlatıldıkça, tekrar edildikçe dilden dile, nefesten nefese, şehirden şehire dolaştıkça kendi hakikatini bulur... Anlat onlara ki anlatıldıysa hakikattir... Onlara hikâye'yi anlat."



"Günlük hayatın sıradan gibi görünen ayrıntıları, iç konuşmalar ve zihinsel çatışmalar aracılığıyla modern bireyin iç dünyası görünür kılınır."

Bu bağlamda; anlatmak var olmak, varlığını kanıtlamak ve anlaşılacak anlamına gelir. Aykut Ertuğrul, insanın bu dünyada varoluşunun hikâye anlatarak mümkün olduğunu, kendisinin nerede durduğunu ve hikâyeler anlatarak benini belirlediğini işler.

Kitabın ikinci öyküsü Âdem'den Önce, insanın varoluşuna ve kökenine dair sorgulamaları merkeze alır. Öyküde Âdem karakteri aracılığıyla okur, insanın ne olduğu sorusuyla yüzleşir. Âdem'in bir insan mı yoksa bir yazılım mı olduğu sorusu öykü boyunca belirsizliğini korur. Öyküde insan ile yazılım arasındaki fark, insana özgü nitelikler üzerinden sınanmaya çalışılır. Bu bağlamda, androidlerin insan olup olmadığını ayırt etmeyi amaçlayan bir testten söz edilir. Testin amacı, taklit edilebilen davranışların ötesine geçerek duygu, hafıza, vicdan ve anlam üretme yetisi gibi insani özellikleri görünür kılmaktır. Hatırlamak ve unutmak meselesi de bu noktada önem kazanır; çünkü insan, neyi hatırlayıp neyi unutacağını her zaman bilinçli olarak seçemez. Yazar bu yönüyle, insanı insan yapan şeyin yalnızca akıl ya da bilgi değil; duygusal kırılma, belirsizlik ve anlam arayışı olduğunu sezdirir.

“Binbir Cevapsız Çağrı” adlı öyküde İshak Karınca adlı bir yazarın yaşamı anlatılır. Bu öykü, Binbir Gece Masalları ile metinlerarası bir ilişki kurar. Öyküde Binbir Gece Masalları'nın anlatıcısı Şehrazat karakteri de yer alır. İshak yaşamla bağını koparma noktasına gelmişken Şehrazat'ın her gece anlattığı hikâyeler sayesinde intihardan vazgeçer. Tıpkı Binbir Gece Masalları'nda olduğu gibi öyküde anlatmak, insanı hayata yeniden bağlar. Şehrazat burada hikâyenin insanı hayata bağlayan, ölümü erteleyen gücünü temsil eder. Çift anlatıcılı ve postmodernist anlatım tekniklerinin kullanıldığı bu öykü, okuru metnin ve anlatmanın önemi üzerine yeniden düşündürür.

“Kuyularda Dolaşan” adlı öykü doğrudan bir hitapla başlar: “Kuyudaki kuzulara, gizli ‘mucize’lere”. Öyküde Hz. Yusuf ve kardeşi Bünyamin kıssasına göndermeler yapılır. Bu dinî anlatı, modern dünyanın sorunlarıyla iç içe geçirilerek işlenir öyküde. Yazar, bu kıssayı modern zamana taşır ve şu ifadeyle bunu açıkça dile getirir: “Ben, Yusuf olmayan Yusuf ve kardeşim, Bünyamin olmayan Bünyamin, mezarlarımızdan ayağa kalktık.” Öykü boyunca bu karakterler kurtarma ve kurtarıma eylemleri üzerinden ilerler. Kuyuya düşen her kişinin bir kurtarıcısı vardır. Kurtarılanlar ise başkaları için kurtarıcıya dönüşür. Buradaki “kuyu”, günümüz insanının içine düştüğü zorlukları ve çıkmazları temsil eden güçlü bir metafor olarak kullanılır. Yazar, bu metafor aracılığıyla insanın insana yardım etmesinin, iyilik yapmanın ve dayanışmanın önemini vurgular.

Sonuç olarak Aykut Ertuğrul, hikâye anlatıcılığı geleneğiyle tarih, din, tasavvuf ve mitoloji arasında bağ kurarken postmodern anlatım tekniklerinden yararlanır. Postmodernizmi yalnızca biçimsel bir tercih olarak değil; geçmiş ile bugün, gelenek ile modernlik arasındaki farkları ve süreklilikleri görünür kılmak için kullanır. *Everenin Yatışmaz Yapısı* ve *Diğer Öyküler*, bu yönüyle modern insanın varoluşsal sorunlarını hem geleneksel anlatıların izini sürerek hem de çağdaş anlatım biçimleriyle ele alan bütünlüklü ve dikkat çekici bir öykü kitabıdır.

OTLAR VE ÖLÜLER ARASINDA

GÜLSÜM PÜŞÜROĞLU

Dişlerinin arasından seslendi babam:

“Sesini çıkarma!”

Otlar ve Ölüler Arasında bir öykü kitabı; fakat durup dinlenmeye ihtiyaç duyacağınız parçalardan değil aksine parçaları birleştirdiğinizde nefes aldırıcı bir yerde duruyor. Hepsini biraz “dişlerin arasından” konuşarak bize, gelecek bir şeyin haberini fısıldıyor ve yazarın duyurmak istediği sesi tanımamız için zemin hazırlıyor.

Kitap, uzaklaşsanız bile sizi sofraya çağıran bir sıcaklıkla açılıyor. Kasaba kendini gösteriyor; ayağımızın tozuyla giriyor, evlerin ışıklarını yakıyoruz bir bir. Aydınlandıkça tedirginliğimizin artması sayfadan sayfaya bir çelişki gibi dolaşıyor.

“Ezilen findığın sesinden dolayı yere sertçe çarpan...”

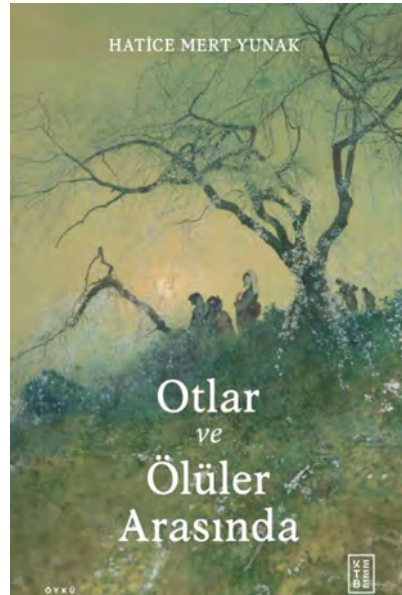
Yazar usulca sesleniyor okura:

“Yat otların arasına ve yum gözlerini.”

Ardından kasabanın yapıp sönen ışıkları beliriyor. Bir ev, bir anne, bir baba, bir çocuk... Okur oturduğu yerden sahnenin içine çekiliyor. Gidip de dönmeyenlere mi yanmalı, yoksa hayatın belli günlerine yüklenen o ıssızlığa mı?

Satırlar arasında dağılmış parçalarınızı bulabilir, bir oğul olup babanıza öfkeyle kükredikten sonra bir baba olup kasabanın yokuşlarından rolleriniz birbirine dolanmış halde yuvarlanabilirsiniz. Nefes nefese durduğunuz yer, aklını yitirmiş ama duygusu yitmemiş bir annenin pencere önündeki amansız bekleyişi olabilir:

“Otlar
büyüyor,
ölüler susuyor,
böğürtlenler
dünyayı mora
boyarken
kitap sesini
yükseltmeden
okuru yanına
çağırıyor.”



“O yabancı genci gördünüz mü?”

Sorular peşiniz sıra koşarken kasabanın mezar kazıcısıyla yollar kesişiyor. Gömülen şeylerin yalnızca ölümler olmadığı anlaşıyor. Yazar okurun eline bir kürek tutuşturuyor; neyi, ne zaman, kim için gömdüğünüzle yüzleşmek üzere. Kan ter içinde, bir kürek bir toprak bir serzeniş...

“Oturacağım nehrin kenarındaki söğüt ağaçlarının dibine, başımı göğe çevireceğim.”

Bu satırlarla birlikte dünyanın bütün babalarını çıkarıp mezarlarından, bir söğüt ağacının saadetine gömmek isteyeceksiniz. Ses yine belirecek dişlerin arasından usulca: “Şşş sesini çıkarma!”

Kasabada dolaşmaya devam ediyoruz. Yakılmayan ışıklar, girilmemesi gereken odalar, yazılması zor ama yazılması şart olan roller... Rüya ile gerçek arasındaki sınır yükseliyor. Orman beliriyor, bir renge bürüyor yazar ormanı, bu yeşil çam değil, sarı alıç değil, mor böğürtlen ormanı oluyor. Çünkü belki de insanoğlunun çıkmayacak lekelerini anlatıp bu insansıların alaycı kahkahalarını duyuracak:

“Bak senin için topladım, ovanın ötesinden.”

Bu kez konuşan dünyanın bütün suskun kadınları oluyor.

Okur, otlar ve ölümler arasında savruluyor. Tam başını kaldıracakken bir başka ses, bir başka hikâye susup devam etmesini söylüyor. Dede, oğul, çocuk. İsimler ve roller değişiyor ama çocuk olmak değişmiyor. Tam harekete geçecekken atalar konuşuyor derinde bir yerlerden; uyarılar, yasaklar, korkular kuşaktan kuşağa aktarılıyor.

Kasaba yeni misafirlerini buyur ediyor. Bir anne ve bir kızı, korkunun biçim değiştirdiği bir sessizlikle çıkıyor karşımıza. Korkular korkutmakla kalmıyor, cevap veremez hâle getiriyor. Cırcır böceklerinin ovayı bastıran ötüşleri arasında okur hem korkulan hem susan yerde kalıyor.

Öykülerin çarpıcı başlıkları ve beklenmedik sonlarıyla ilerliyor. Yüzler sabit kalmıyor, kimlikler yer değiştiriyor. Gerçekle hayal, yabancıyla tanıdık iç içe giriyor. Yazarın dili süsten uzak; sözü dolaştırmadan gerektikçe ilerliyor. Bu sadelik, anlatılanın ağırlığını hafifletmiyor, aksine daha görünür kılıyor.

Sona doğru kasabanın yaşayanları, uzanıp kalanları, ölümleri, dirileri, geri dönenleri ve dönmeyenleriyle ağzınızda kekre bir tat kalıyor. Anlatması zor bir tat bu, geçip gitmiyor ama ısrar da etmiyor.

Otlar büyüyor, ölümler susuyor, böğürtlenler dünyayı mora boyarken kitap sesini yükseltmeden okuru yanına çağırıyor.

Bu satırları anlamak için cisim değiştirmenize gerek yok, okur olmak yeter.

Otlar ve Ölümler Arasında bana “Sesini çıkar ve okuru buraya davet et.” demiştir bile.

DÖRT KÖŞELİ YALNIZLIK: SOLGUNA SERENAD

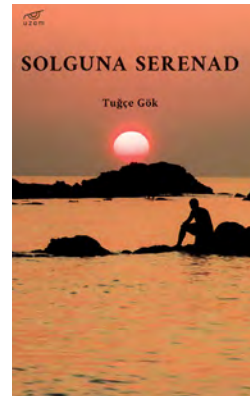
MELEK DEMİRDÖĞEN

“Tuğçe
Gök’ün
öykülerinde
huzurla evde
kahvesini
yudumlamak
varken
açılmayan
bir kapı önü
beklemenin
hüzününü
hisseder okur.”

Dil, insanın kendi varlığı ile çevresi arasında anlam ve bağ kurabilmesi için elzemdir. İnsan dil yoluyla “kendi” olmanın hakikatine doğru yol alır. Bir metin insan olmanın hakikatiyle ne kadar derinden bağ kurarsa o kadar “bizim hikâyemiz/öykümüz” olur. Öyküde okuduğumuz dünyalık sevinç, keder, şaşkınlık, avuntu ve eksiklikte esasen kendimizi okuruz. Öykünün bize duyurduğu insanlığımızın sahiciliğidir. Çünkü insan için en zor keşif kendisidir. “Kendini bil” öğüdü insan kadar eskidir. İnsan olma yolculuğunun diğer adıdır mana yolculuğu. Öykü veya hikâye bizim için bu yolu kısaltır. Yazar dilin marifetiyle, zaman ve mekân aralığından insanın dünyadaki yerini bulmaya çalışır. İnsan, mekân, zaman arasındaki bağı gösterir okura. Genelde edebiyat özelde öykü/hikâye bu arayışı hem güzelleştirir hem de derinleştirir. Tuğçe Gök’ün *Solguna Serenad* adlı kitabı da bu arayışı okur için derinleştiren öykülerden oluşur. Yazarın ilk öykü kitabı olan *Solguna Serenad*’da, kendi iç dünyasına çekilen modern insanın yalnızlığının ve yarım kalmış yanlarının izi sürülür.

Yazarın öykülerinde insanın devingen direnişinden ilham alan karakterler okuru karşılar. Kendi yalnızlığı ve yarım kalmışlığı içinde, yaşamın gel-gitlerine direnmeye çalışır öykü kahramanları. Tuğçe Gök’ün öykülerinde çalınamayan bir kapının yalnızlığı, söylenmeyen veya (h)ıçe söylenen cümlelerin sessizliği ya da isyanını hisseder okur. Ne var ki insan, içinde bulunduğumuz zaman ve koşullarda, yarım yanlarını tamamlamaya da çoğu zaman muktedir değildir.

Solguna Serenad öyküsünde yazarın “solgun ve özensiz” olarak tarif ettiği şey, yalnız ve mümbit insanların daima içinde oldukları bir tür gurbet hâlidir. Bu gurbeti yazar, birkaç belediye işçisi, bir kedi ve bir köpekten başka kimsenin olmadığı şehrin ıslak çimlerinde hisseder. Ancak kendi içinde var olabilenlerin yalnızlığını tamamlayan bu “dört köşeli solgun şey” ıslak çimlerin arasına terk edilmiş, dört köşeli bir mektuptan başkası değildir. Esasen bu mektup, anlaşılamamanın asil solgunluğu-na yazılmış isimsiz bir mektup gibidir.



Eserin ikinci öyküsü olan Abidin Sayesinde'de yazar, modern zamanların kapı ardında bıraktığı özlemleri, aşkları ve dostlukları akışkan cümleleriyle tarif etmeye çalışır. Öykü boyunca, huzurla evde kahvesini yudumlamak varken, açılmayan bir kapı önü beklemenin hüznünü hissederek okur. Fakat bu hüznün, azaltan ve sarartan bir bekleyişin hüznü değildir. Aksine solgun ama sağaltan ve okuru kendi içinde yeni bir dünya kurmaya davet eden bir hüzündür adeta. Hüznün, *Solguna Serenad*'ın öykü karakterlerinin görünmeyen suretleridir belki de. Siyah perdelerin ardına saklanan karakterler esasen kendi içine çekilmektedir. Bu çekiliş hem bir çoğalma hem de bir sorgulama, anlama ve anlamlandırma çabasıdır. İnsan kendini aramalıdır, kendi yalnızlığının ayak izlerinde. Bu yönüyle yazarın öykü karakterleri “açık kapılı” karakterler değil, kendi yalnızlığında çoğalan ve anlam arayan karakterlerdir. Öyle ki bu yalnızlığı parktaki Abidin Dino heykeli iştir, kimi zaman yazarın suskun kaleminden okura cevaplar verir. İnsan, bir başkasında tamamlanırken aslında aradığı kendini tamamlayan ve özümseyen birinin varlığıdır. Abidin Dino öyküsünün genç karakteri de özlemi ni duyduğu sevdaya bol şekerli bir kahvenin buğusunda yakalanır.

Kırmızı Ringa öyküsü her şey için “iyi bir gün” olduğunu düşünen hikâye kahramanının aslında ölmek için iyi bir gün olduğunu fark etmesiyle sonlanır. Oltasını alarak kendini göl kenarına atan kahramanımızın arayışı aslında “bulanık suda bulunan kendi bilincini arama” çabasıdır. Ne var ki bu arayış öyle vuslata erecek türden de değildir. Kırmızı ringa balığının peşine takılan balık avcısı, her şeyi kendi içine çeken bir balığın içerisinde son derece çaresizdir. Evet, o gün “ölmek için de iyi bir gündür.”

Yeşil Elmalar öyküsü ise kitabın sembolik kurmaca dilinin en yoğun hissedildiği öykülerdendir. Salt görünürde var olmamaya, silinmeye, kaybolmaya direnen “renksizler”in hikâyesidir. Öyküde hayata olması gerektiği yerden tutunan, kurallar dahilinde, sınırların içinde kalan, suçla bulaşmaya çekinen, “sadece sıradan” insanların/renksizlerin sosyal yalnızlığı resmedilir. Bu insanlar renksiz, köşesiz plastik toplar gibidir adeta. Sınıfın cam ve duvar kenarı arasında bulunan, “orta” sıradaki öğrencilerden birinin geometri dersindeki ani çıkışı bu renksizliğin de sonunu getirir. Bu çıkışla birlikte kahramanımız “orta sıra”yla temsil edilen silik ve sıradan bir birey olmayı reddeder. Çünkü artık cam kenarında oturmak-tadır. Cam kenarında oturduğu sırada, bahçedeki “yeşil elmaları” keşfetmiştir. Sıra sıra yeşil elmalar kahramanın renksiz hayatının değişiminin/renklenmesinin de metaforik bir ifadesidir. Elma ağacındaki karıncalar, topraktaki solucanlar ise bu değişiminin sessiz tanıklarıdır. Bu renk sembolizmi içerisinde kahramanımız, artık hayatın yeni renklerinin peşinde koşmaktadır. *Solguna Serenad* kitabında bulunan on iki öykünün her birinde yazar benzer sembolik anlatımlarla okuru zaman, mekân ve insan üçgeninde bir tür mana yolculuğuna çıkarır. Bu yolculuğun imge ve sembollerle güçlendirilen sembolik dili eseri edebiyatın üst katlarında görmemizi sağlar-ken okura da eşsiz bir okuma deneyimi sunmaktadır.

yitik söz

ŞİİR, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 6, Sayı: 34 Mart-Nisan 2020



Lambada titreyen alev üşüyor
Abdurrahim Karakoç

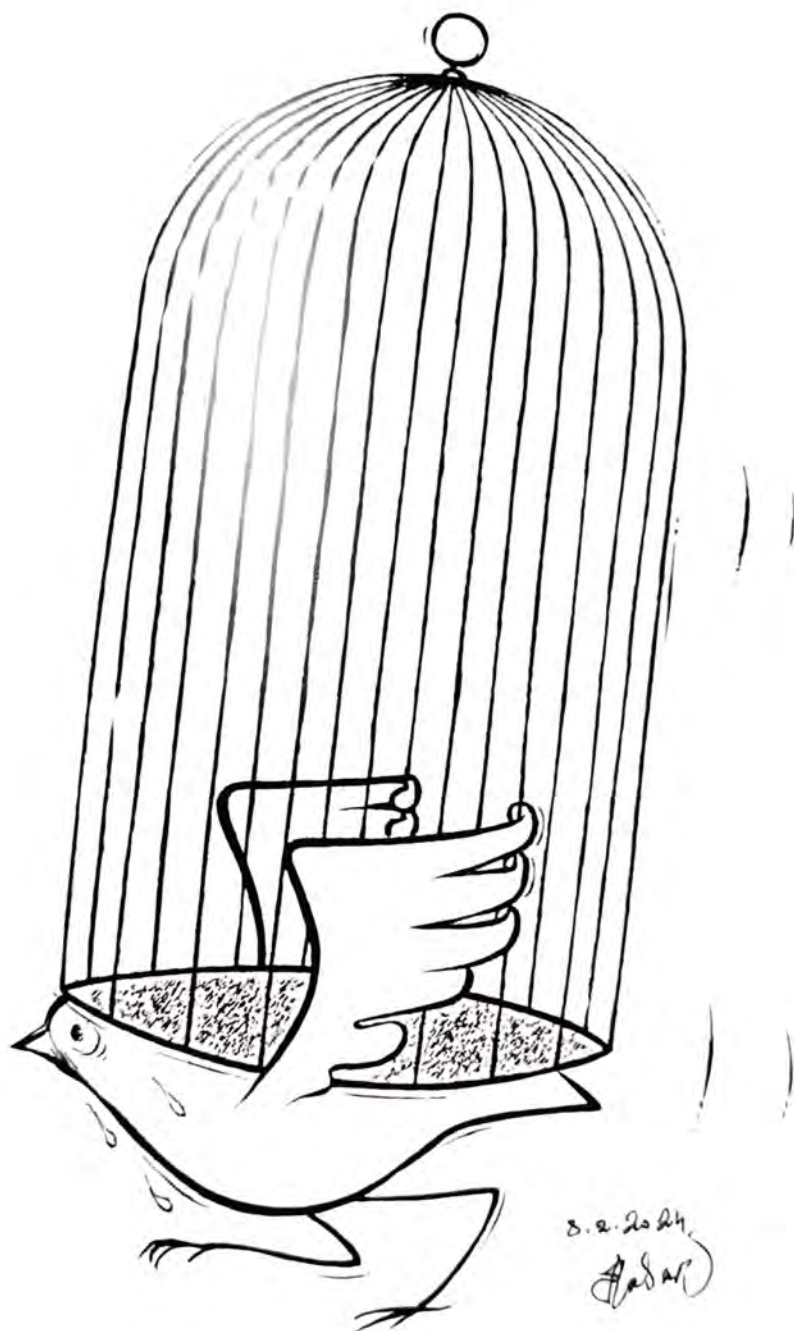
HÜSEYİN AKIN
Karahisar
Kalesi

KONUŞAN: DURAN BOZ
Mahir Nakip'te Müzik, Türk Halk Müziği, Azerbaycan Müziği
Kerkük Hoyratları, Barak ve Sıra Geceleri Üzerine Bir Söyleşi
DİL VE RUH YURDUMUZ: TÜRKÜLER I

MUSTAFA ÇİFTÇİ
Bir Emekli Memurun
Şehir Hasreti

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi





8.2.2024
A. S. A.