

yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 3, Sayı: 17 Haziran-Temmuz 2023

İçindekiler

CAHİT KOYTAĞ Yoksulluğun Tanımı	4
MUSTAFA GÖK Öğüt	8
MEHMET AYCI Kuşlukta Kedi Sevmek	9
SUAVİ KEMAL YAZGIÇ Üç Nokta	10
SİDDİKA ZEYNEP BOZKUŞ Umut Mavi	11
ŞAKİR KURTULMUŞ Yüzler 4	12
CAHİT KÜÇÜK 1 Günün Şiir Defteri	14
YUNUS EMRE ALTUNTAŞ Yağmur Duası	16
ADEM TURAN Hâfız'ın Seyir Günlüğü -15- Ateşten Kefen Giyerek	17
YASİN MORTAŞ Faylar Arasında	18
AHMET TEPE Sessiz ve Güzel	22
HİLMİ UÇAN Bilgi, Güç ve İktidar	23
ALİ GALİP YENER İnanmak ve Yazmak Üzerine Birkaç Söz	29
HACI AHMET SEVGİLİ Havada Asılı Bir Ok	32
MAHMUT GİDER Aşğın Üç İmajı	33
SONGÜL ÖZEL Deprem Hissiyatı	35
EROL ÇETİN Yaralı Bir Yürek: Alâeddin Özdenören	36
METİN KAPLAN Kolay Şiir	41
AKİF DUT Gidilmemiş Yerlerin Hasreti	43
MEHMET KAHRAMAN Bizim Normalimiz Ne?	44
KONUŞAN: DİLARA YURTSEVER Mehmet Kahraman'la Öykü, Anlatmak ve Yazmak Deneyimi Üzerine	46
FATMA NUR UYSAL PINAR Kurmacanın Doğası ile Yazarlığın Sırlı Perdesini Aralama	52
ALİ NECİP ERDOĞAN Kendimiz Hakkında Bazı Yalanlara Dair	55
İBRAHİM HALİL KAYA Serden Geçme Üzerine Bir Konuşma	59
AHMET ŞEVKİ ŞAKALAR Üç	60
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Karanfil Masalı	62
AGÂH SAYRA Telaşa Dua	63
SÜHEYLÂ KARACA HANÖNÜ Gönül Yorgunu	64
YAVUZ AHMET Bir Hikâye Yazarının Aşırı Gerçek Hatıraları II	66
MEHMET SÜMER Kıyamet Gibi Bir Gündü	70
İLHAMİ ATMACA Senden Başka Kimse Vurmuyor Bu Kıyıya	72
RAMAZAN AVCI Şehrin Bilgesi Oğuz Paköz'ün Ardından	73
YILMAZ IRMAK Halk Şiirinde Deprem	77
EKREM ELMAS Deprem Camileri	80
SÜLEYMAN CERAN Koku	81
MUSA KAZIM ARICAN Depremleri Yeniden Düşünmek	84
HACER YEĞİN Maraş Mimarisi Özelinde Şehri Yeniden Kurmak	86
HASAN TAŞÇI Fıtratla Kule Arasında Şehir	90
SİNEM BOZHÖYÜK Rüzgârın Dorsesi	91
MUSTAFA ORÇAN Marul Tarlalarına Apartman Dikmek!	92
FATİH ERTUGAY Üç Babanın Ölümü: Tanrı'nın Ölümü	95
RECEP AYIK Büyük Gündem Üzerine	99
ETHEM ERDOĞAN Bütünlüklü Bir Yaklaşımla Bilal Can Şiirinde İlk Görülenler	101
ESRA KAHYA Kelimeleri Toplayıp Gönle Yük Olanları Ayıran Kitap: Kuşlar, Pıtraklar ve Tıraş Sandığı	105
ZÜBEYDE ANDIÇ İlk Kitap İlk Heyecan	108
ZÜBEYDE ANDIÇ Kâğıt Boşluğu	109
HATİCE İBİŞ Arsız Hırsız	111

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE
DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 3, SAYI: 17
Haziran-Temmuz 2023
Yayın türü: Yerel Süreli

ISSN: 2718-0670

Kahramanmaraş Büyükşehir
Belediyesi Adına İmtiyaz Sahibi
Hayrettin Güngör

Yazı İşleri Müdürü
Duran Doğan

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Boz

Yayın Koordinatörü
Mesut Serdar

Yayın Kurulu
Mehmet Narlı
Mehmet Özger
Selim Somuncu
Erdoğan Aydoğan
Mustafa Köneçoğlu
İnci Okumuş

Kapak Fotoğrafi
Yasin Mortaş

Tasarım
Ali Şenocak

Son Okuma
Erdoğan Aydoğan

Sosyal Medya

twitter: @yitiksoz
facebook: @yitiksozdergisi
instagram: yitiksozdergisi

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi
İsmetpaşa Mahallesi
Azerbaycan Bulvarı, No: 25.
Dulkadiroğlu/Kahramanmaraş

e-posta
yitiksoz@gmail.com

Baskı

Semih Ofset Matbaacılık
Sek Yayıncılık Sağ. İnş. San. Tic. Ltd. Şti.
Büyük San. 1. Cadde No:74/1-2-3-4
İskitler/Ankara
Sertifika No: 40581

Yaşadığımız Büyük Felaketin Ardından

Yeni sözler için merhaba,

Silkinip ayağa kalkarken sözlerin sözlere eklenecek bir umut kitabına dönüştüğü günlere şahit olduk. Gönüller gönüllere ulanarak âdeta bir sonsuzluk anıtı inşa ettiler. El ele veren yüzbinler kırık sazın kalbini ve telini tamir ettiler, tamir etmeye de devam ediyorlar. Zira kadim **Şiir Şehrini**n şarkısı mahzun bir şekilde son bulmamalıydı. Bir şehrin önce kelimelerle kurulacağını bilenler şarkıya devam dediler. *Yitiksz*'ün öyküsü biraz da bu umut kitabının ve sonsuzluk anıtının öyküsü olacak artık. Yıllar/yüzyıllar sonra *Yitiksz*'ün sayfalarını karıştıran bu toprakların çocukları, umut kitabından ve sonsuzluk anıtından paylarına düşen mirası alacaklar. *Yitiksz* bundan böyle sadece bir sanat edebiyat dergisi değil, bir şehri bütün anılarıyla yeniden onaracak olan bir rüyanın da adı.

Önceki sayılarımızdaki içerikler zenginleşerek devam ediyor, yaşanan felaketi kayıt altına alan yazılar ve şiirler de... Her sayıda aramıza yeni isimler katılıyor. Ve hayat, "önümüzde bir sınav kâğıdı" olmaya devam ediyor.

Daha güzel bayramlarda ve sayılarda buluşmak umuduyla...

YITIKSÖZ

I CAHİT KOYTAK

Yoksulluğun Tanımı

I

Yoksulluk, Tanrı'nın bahşettiği
En büyük fırsatlardan biridir,
En diri ve bereketli ekinlerden,
En yalın, en sahici sanatlardan biri...

Bunu anlayabilene, bazen ağlata ağlata
Evini, barkını, bahçesini,
Kalemlerini, defterlerini,
Sonra kitaplarını sattırır, yoksulluk

Ve kendi içinde, diplere, derinlere,
Dolaşık yollardan, dar sokaklardan geçirip
Aklın kıyılarına, kalbin arka yamaçlarına
Çeker götürür talihliyi.

Böyle bir yolculuğa, görmesini bilene,
Samılanın tersine, en büyüğüdür
Gökçe bağışın;

Dünyayı içine sığdırabilene,
Tanksız, tüfeksiz, bandosuz
Düpedüz cihangirlik!

II

Biz yoksullar,
Tanrı insanı yaratırken,
Onun tezgâhından dökülen
Artık parçalar mıyız,
Kırık parçalar mıyız?

Biz,
hayatın kenar mahallelerinde,
Onun anlamını ararken,
Yolu yanlışlıkla, bu perdesiz,
Dekorsuz tiyatro sahnesine,
Şairin defterine düşenler!

Yeryüzü cennetine arka kapısından,
Bodrum penceresinden girenler, çıkanlar!
Karınlarını ve gözlerini
Cennetin mutfağında
Artıklarla doyuranlar,

Artık anlamamız gerekiyor, iyice anlamamız:
Kırk çarpı kırk kuşak geriye doğru,
Aklımızı da, dilimizi de
Külle ya da sabunla
Yıkayıp paklasak da,

İzin verilmeyecek,
Bakımsız parmaklarımızla
Göge dokunmamıza bizim,
Okşamamıza ipek saçlarını,
Elma yanaklarını, kiraz dudaklarını, talihin!”

Bunları ezber yapıyor
Esmer tenli bir mesih, aynanın karşısında,
Ve bir off Broodway oyununda
Gerçeğe uyanma sahnesinden
Emanet aldığı jestlerle, bakışlarla,

“Ama bakın, çalışabiliriz,” diyor,
“Her zamankinden daha fazla:
Günde kırksekiz saat...
İşimize hem akıl, hem sevgi,
Hem de sanat katarak,

Boğaz tokluğuna üstelik...
Kadınlarımız daha çok çalışabilirler,
Rüyalarında bile hatta
Her zamankinden daha çok, daha ucuza;
Veletlerini sırtlarına bağlayarak,

Başlarını da, hiç sorun değil,
Evde örtüp,
İş yerinde açarak...
Yahut en iyisi, cin gibi,
Hiç gözükmeyen gözüne uygarlığın.

Bir karın tokluğuna
İnsanlığın bütün pisliklerini
Analarımızın, hanımlarımızın
İffetle taşıdığı doğaçlama onurla
Silip paklayıp, çivitleyip,

Bütün günahlarınızı yüklenip sırtımıza,
Cehennem yutağına boşaltabiliriz.
Evet, bütün pisliklerini insanlığın,
Tuvalet duvarlarına yazılanlardan başlayarak,
İnsanlık onuruna sürülenleri,

Yurttaşlık hukukuna
Bulaştırılanları,
Makamların, mevkilerin,
Kürsülerin ve masaların
Altına süpürülenleri;

Toplum vicdanına sıvayanları, sonra,
Halkın bilinçaltına tıklanları,
'Zamanın ruhu'nu bunaltanları
Edebin, ahlakın, sanatın üstünü
Bir karış tozla kaplayanları...

Böyle böyle ve böyle
Efendilerin rahatı için
Kar gibi beyaz bir düşe
Çevirebiliriz geleceği,
Yani cennete, cehennemi...

O kadar ki, iyi bir gününde,
Oynasından ödünç bir gençlik almış
Yaşlı bir Romalı general edasıyla
Geçip giderken yanımızdan,
Sömürgeci savcılardan, yargıçlardan biri,

Bu, elinde paspas ve kova,
Ruhun kurtuluşu için
Ter döken yüzde
Bir an fark edebilir belki,
İnsandan daha insan,

İsa'dan daha yoksul
Mesih-kralını, insanlığın!
Ya da Mesih'i doğuracak olan
İmran soyundan
Yeni bir bakireyi!"

Kasım 2001

| MUSTAFA GÖK

ögüt

dur durduğun yerde şimdi
ve adımı gülümse

kayıp kelimelerin lügatidir
tenhada olanın kalbi

aldanma
ne parmaklarımdaki mürekkebe
ne de cilt cilt yazdıklarına,
yaşamın kılavuzu yoktur

durulmayı beceremiyorsan
ve hâlâ bulamadıysan
sığınacak bir yuva
yerleşecek işlenmemiş bir toprak parçası,
kitaplıktaki atlara bakmadan
sürdür arayışını

razı ol kendinden

| MEHMET AYCI

Kuşlukta Kedi Sevmek

Bir masal tutuşur söner dilinde
Sonra küllerinden yeni bir masal
Ararsın kendini kendiliğinde:
Kederlerin kara tutkuların al

Ânın anısında ne kalır senden
Nasıl bir gemidir bir tüy, denizde
Utanırsın yol sormaya gölgenden
Anlam tozar gider bir tüyden izde

Ölümde oynuyor senin dirimle
Eğil e doğrul a eylendiğince
Sandığın nereden senindir, imle-
Yenin deseninde bir sızı, ince...

| SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

Üç Nokta

soğudum... bir yalan kadar hızla
üç nokta koydum boş sayfaya
küçük harfle başladım
bir sonraki mısıraya... soğudum
yazdıkça, kalem azaldıkça
tükendikçe sayfa ve zaman
eklenen her kelime ile soğudum ve soğudum

seni yanan, yakan kelimelerle
uğurlamak istedim sessizliğe
seni ve beni bir unutuş potasında
buluşturup eritmek ne güzel olurdu
şimdi boş sayfaları kelimelerle doldurup
kâğıdı buruşturup atıyorum ve soğuyorum
küllerimizden doğamayacağımız
bir iklime savuruyorum sen ve beni
biz diyemeyeceğimiz bir iklime

soğudum, çok soğudum, daha da soğuyacağım
bu kelimeler yakacakken donduracaklar
bir yalan kadar hızla ve üç nokta...

| SİDDİKA ZEYNEP BOZKUŞ

Umut Mavi

Dünyanın en kısa hikâyeleri saçılınca
Uzunca susmalıydı içimiz ya
Ya hiç durmadan koşmalıydı bir at yelesinde mavi bir zaman
En balkonsuz çiçek, en kafesinden kırılan muhabbet
Lahzadan duvar, bir başka frekansı bölüp ayıran
Ölümü avcundan tutarak bir baba
Ölümü sığağında
En çocuksuz park, en yalnız oyuncak...
Yutkunup gıcırdayan salıncak

Yorgun siyah mevsimin ötesinde
Işığa pervane kanat sesleri
Aklımda önü, ardı sisli bir tünel
Dünyanın en gök mavi kelimesi
Sesimi duyan var mı?

| ŞAKİR KURTULMUŞ

Yüzler 4

4.sesler

şehrin tam orta yerinde
paslanmış demir külçeleri
ıslak kumla karılmış beton kalıplar arasında
evlerin önünde hüzün ağacına yaslanmış çocuklar
göğe tırmanan kuşlar

sessizlik lütfen
belki bir umut belki yeni bir can

ıssız bir caddenin ortasında
kucağında kızının bebeğini göğsüne bastırılmış bir anne
sıkıştırılmış hatıralar molozlar arasında kirli tabaklar
sofra bezinde artan yemekler
yıkılan duvarlar kırılan pencereler dağılan kitaplar
tül perdeler evin duvarlarında asılı resimler
toprakla çizili fenerle aydınlatılmış yeni haritalarda
tırnaklarıyla yol bulan itfaiye erinin elinden tutan bir can
şimdi altı da bir yerin üstü de

sesler
ses
ler

şehrin göğünü titretti
yer altından yükselen çığlıklar

sesler
yollar
çadır fesleğenleri
deve dikenini üstünde yeni bitmiş
kesif bir leylak kokusu
ağır yükünü boşaltarak geçti
acılı türkülerle dolu fasıldan sonra
şehrin sahillerinde
tütüyor bacalar artık

sessizlik lütfen
belki bir umut belki yeni bir can
o sessizlikte
belki
yeni bir can

denizler utandı toprak utandı
su utandı
seller utandı
evler utandı
sesler utandı
insan utanmadı

| CAHİT KÜÇÜK

1 Günün Şiir Defteri

SABAH ilk ışık yüzüme
elimde şairin imkansız poetikası
cüsseli ve ağır ilerliyor
esinti yok,
kaldırmıyor zemin
bir komünist çatırtıyı

zaman akıyor yavaş usulca
bu tek vuruşta ölüm
bir ağaca tırmanmak,
kaplan sanki pençelerim
bir tubaya tutunmak vakit ellerim

ÖĞLE yaklaşıyor pencereden camıma
bir sabah şarkısı ve altın saat
içime sıcaklığı düşüyor çıplak
dağılan bir zamanın
nasılsa unutacak beni yarıçıplak
toplanıp akşamleyin
Ah Sylvia !
gerçekler yalanlar ve bir gelgitle
“yaşamak, her şeyden bir sanattı hani ya.”

ÖĞLE ağır, ağır bir yokuş çağlıyor
çatlayan diz kapaklarımda
ne zor şey sağlıklı sağ kalabilmek
şimdi kış ve belki yaz da gelecek
didemler çiçek açacak yaylalarda
ve yine boy verecek ah'lar ağacı

dönüşü hep hızlıdır çıkışların
 merdivenlerin basamaklarında kaybolur adımlar
 yabancı coğrafyaların acısı başkadır
 doğarken içinde bir güneş,
 “söner al kanatları günbatımının”
 şehir giderse -küserse şehir, değildir senin
 dönerse yesenin,
*“hiç şair olamadım belki ama
 her şeyden şir yazmayı öğrendim”*
 işte yine yalnız, yalnız

İKİNDİ sonbaharın davetiyle geliyor
 bir sonun kadim habercisi
 yapılacak çok şey olabilir belki
 çok geç !
 yapraklar evvah deyince şimdi

AKŞAM çöküyor üstümüze hazin
 ellerde hüznün, gözlerimizle sonsuz denize
 bir hiçliği yokluyoruz şimdi
 evetliyor bir mavi düş
 bitiyor hikayesi günün
 taslağı tamamlanıyor bulutun ölüm.
 değil kendi elimizde,
 haydi t

u
 t
 u
 n !

| YUNUS EMRE ALTUNTAŞ

Yağmur Duası

Bu kuraklık bizim Rabbim
Sen suyuna erdir ruhlarımızı

Kimsenin kimseden haberi yok bu devir
Hercümerç kasnaksız lapin deryası
Habire yoğurur kıyametini elleriyle
İnsan o ki unutmüş sahibinin sesini

Asır oluyor benzeri düşmedi şu tenhalığın
Bir nehrin izzetinde tanışmışlardı oysa
Kul devrini şaşırınca ne yapsın göğün sarnıcı
Mutlu insanlar türkü bilmez ki yakarsın

Azalan insandır düşen tohuma aldanma
De ki eşrefi mahlûkat satıhta kalmış uçarı
Kurnasız çeşmelerde tapındıkça gün uzuyor
Kuruyor nasibin gümrah çayırları usulca

Bu kuraklık işte dibine kadar bizim
Sen suyuna erdir ruhlarımızı Ey Rabbim

| ADEM TURAN

Hâfız'ın Seyir Günlüğü -15-

Ateşten Kefen Giyerek

*Otur ırmağın sahiline ve ömrün geçişini gör
Zira dünyadan geçenlerin bu işareti yeter bize
-Hâfız-*

a.

Bir insandan geriye ne kalır Hâce, bir yanma hissi ve sürekli gitmekten başka?
Sonsuz bir huzura kavuşsun diye ruhumuz, aşka buyur edelim kendimizi ömür bitmeden.

Otağ kurup erimeye duralım elem bağçesinde, ateşten kefen giyerek vecd ile
Oturup nakış gibi işleyelim adımızı şehrin duvarlarına, ısrarla ve hiç usanmadan!

Bize burun kıvrıran nadanların dolaşsın dilleri, diz çöküp dövünürken kapılarda
Bizim bu suskunluğumuzun sırrını anlayamazlar çünkü; uyusunlar öyleyse sandukalarında.

Herkes kendi eşiğinden bakıyor ah, bizim şaraba olan bu düşkünlüğümüze; yazık!
Meyhanedir oysa aşk çilesinin dermanı, yürümeştir çıplak ayakla ateşlerde, yanmadan.

b.

Ömrümüz böyle geçsin Hâfız, oturup bir ırmağın kıyısına, dünyadan geçenlere baka baka
Ya da kalkıp gidelim hemen, iz bırakmayan âşıklar gibi, henüz yağmurlar başlamadan.

Bir insandan geriye ne kalır Hâce, bir yanma hissi ve sürekli gitmekten başka

| YASİN MORTAŞ

Faylar Arasında

1,7. Fay

Her şey kördü kimse görmedi
toprağın üzerinde sırtüstü yüzdüğümü
güneşi görme provaları yaptım öylece
düşen bir boşluğa tutundum kimse görmedi
herkes kendini gördü toprakla konuştuğunda
kimse kimsenin tutmadı kıyametini

sonra çırpındım korkuyla
yaşlanmış bir rıhtımda dağıldı güneş
kör bir dağa mı çarptım anlamadım
çatırdadı kaburgalarım
Nuh'u çağıran yok mu

denize
rüyalar düşürmüş çocuk ürkekliğiyle
her kulaçta acı dalgası büyüten şubatla
sarsıntıları saklayamadım/iç denizim taşı
kara kaplı bir kitabın sayfasına 'sarsılan' yazıldım

içlenerek çok yüzdüm kıtaları/yoruludum
bitsin dedim Allah'ım
toprağın hiddeti
ufka bağlı salıncakları kırdı o/ rüya iplerini
suları çöktü ateş içen gemilerin
ah görmedim yakamoz kuşlarını/ay fenerini
bir ölüm boşluğu kaldı ortasında ellerimin
toprakta boğulmanın ellerden başladığını öğrendim
bir güvercin soluğu aldım içime

2, 7. fay

göğsümde uyuklayan
güvercin unuttu ilkyaz sabrını
kanatlarını yırtan diken öğle güneşi gibi sivriydi
kalbine batıp çıktı zelzele telleri
ah sırlı bir ötüş sonrası başladı kıyamet
yer-gök nasıl da savruldu / yuvaları
o artık
anka tüyelerine sürsün küllenmiş kanatlarını

kuşlar
hangi dağın rüzgarına bağlar şimdi
kor kanatlarını
İbrahim kuşları bir esenlikle yıkasın kanatlarını
sevinçle çırpıp çıksın

3, 7. fay

taş taşın üstünde öğünse de
kat kat elbisesi kirlidir evlerin
solgun güneşi önüne döküldü devlerin
semiz bir fare içti altın suyunu
kentli bir karga düşünüyü sarkıttı balkondan
sesi eridi ağzında eşya çiğneyenlerin

taşlara
düş sıvayanların tahtında
ateş soğuran mağaralar vardır
ıssızca çoğaltır uğultuyu
ve uğundurur evi barkı

4, 7. fay

bir fincan toprak
avuç avuç acının telvesi tepsilerde
bugün deprem teyze misafir geldi evimize
köpürterek yaktı ruhumuzu hüznün
şu dünya ne kadar döküldü üzerimize
bir dudak payı gün kalmadı çocuklara
çalkalanmış sokakta on yediye kadar saydık
herkes sobelenmişti
ağlaştık kuşların tünediği köşelerde

bir fincan toprak
kokusunu alıp gitti sokağımızdan
biz evlerimize/eğilerek
üzgün kapılardan girdik
biz yan yana kısalmış birer ikindiydik
hatırını kırk gün saklayamadık aşk düşlerinin

5, 7. fay

üst üste çıgllıklar koyduk dilimize
kaç felaket ezbere bilinir bildik
ağlama enkazında gözler kıvılcım çelik
civalı bir çağ aktı damarlarımıza
gümüş kaplarda kaldı gülsuyu şerbetimiz
biz alt alta kayıplar koyduk çok üzgünüm
-ağır hasarlı baharlar- yazdık duvarlara
biz enkaz başında soğuk su ile yunduk

kaç
göz kırpma arasında gelir ölüm
kaç ağıtta katlanarak büyür mezar
taşları yan yana koydukça gördük kof boşluğu
biz enkaz altına kan tutmuş aynalar gömdük
kaç kat kalın karlara sarınıp öldük

6,7. fay

dağ
 bir kuş cesedidir sığıdı kalbime
 haritaları kırıştı yüzümün ve yoruldu ateşler içindeki ev
 bu nasıl acı harmanıdır oda ortasında kişniyor zaman
 gemsiz bir at hırsıyla çatlatıyor duvarları saat
 saçlarımı okşayan ay çekti ellerini/kurudu gece
 hissettim kalbimi kaç kere sarstı karanlık topallayarak
 ah çocuk ellinden kopan uçurtmalar ağır aksak

küsüyor
 rüzgar koynunda bir yalnız başak
 tane tane düşüp ölüyor dokunmadan ağzıma
 acının değirmeni kalbim/kuş çiğneği
 bir damla suyla hafakanlar öğütüyor

7,7. fay

saat kaçtı
 rengini döken dünya acıyı düğmeledi üstüme
 karanlığın gölgesini eteğime silkeledi /korkunçtu
 kaç hezeyanla çakıldım odama /tuttu omzumdan
 rüyaları tek tek söktü ve kanattı kanatsız düşleri
 homurtulu ağzıyla kanımı içti kurtların-kuşların
 ağzında yaralı bir dağ vardı/çiğniyordu/korkunçtu

saat kaçtı
 korkulu bakışları tutanak yaptık ağrımıza
 ruhumuzda kaç yıldız yorgunluğu vardı sayamadık
 aşklar kayıp kayıtları değildi ömrümüzün
 rahlelerde zilzal sükuneti sürüp geçtik yaramıza

| AHMET TEPE

Sessiz ve Güzel

Dünyanın kötülüğünden kaçıp inanmış kalbimle döndüğümde
Güzeldi göğün inanmışlığı
Şimdi sahici gülüşünü gördüğüm o an
Hasta düşlerim bitmeden güzel sebebim aramızda
Sevmeliydim seni sessiz ve güzel
Sonra geçip gitmek işte böyle
Belki de unutuşla, kaçışla sonsuz
Konuşulmayan bütün dillerin hıncıyla
Kalemim, kaderim ben buralı değilim
İstanbul, İsfahan dünya çok uzak
Bu işte insanın öbür ucundan geldim.

Kendime değil şöyle baksam bir insan görecektim
Kaldım bakmakla bakmamak arasında patlak bir yarayla
İsteyince deniz isteyince karayla
Üstümde kalan bakışları için
Yerdeyim anlatamam
Acılarımdır beni burada tutan
Şu yağmurda ıslanan ayakkabı ne söylüyor bana
İçimde donmuş zaman içimde direnen ağrılar
Bundandır gündüze alarmlar kuruyorum artık
İşte bu yüzden
Konuş kalbim durmadan konuş Kur'an'dan.

Vakte şükürle uyanıyorum koşarak sana
Şimdi bu bağlanmış iyiliğim ıslıtlı veda
Rüzgâra soluk kuşlara gök ne oluyorsam çalışkanlığımdan
Çünkü görmüşlüğümle nasıl bakarsam gördüğüm kötü dünya
Geç kalmışlığım beni dışarda tutan
Şu ince ve güzel
Zaman bir teselli bir psikolog
Şu mavi araba şu can çekişen kedi şu yağın yağmur
Şu akşam beni bağışlayan düş ve zaman
Söyle nereye bakar insan?

| HİLMİ UÇAN

Bilgi, Güç ve İktidar

Bilgi, özgürlük, güç ve iktidar kavramları, iktidar/özne ilişkisi birçok düşünür tarafından tartışılan başlıklardır. İktisadın iktidarı, monarşi, oligarşi, kültürel iktidar, teknolojik iktidar, teknopoli, bilgi ve iktidar, demokrasi ve iktidar, iktidar seçkinleri, oligarklar, sultanlık, biat, itaat, iktidarın niteliği, gücü... ve benzeri birçok başlık hem İslam dünyasında hem Batı'da farklı bakış açılarıyla gündeme getirildi.

Bu konuyu Batı dünyasında tartışanlardan, gündeme getirenlerden biri olan M. Foucault, iktidarın merkezde yer aldığını, izlediği farklı stratejilerle özneyi ve toplumu yönlendirdiğini düşünür. Ona göre bilgi'nin elde edilmişindeki normları da kendi ihtiyacına göre iktidar belirlemektedir. M. Foucault bunu da *biyo-iktidar* kavramı çerçevesinde açıklar. Biyoiktidar, bedenler, bireyler üzerinde kurulan iktidardır. Gücü elinde bulunduran iktidar tek tek bedenleri, bireyleri denetler ve yönlendirir. Bu yönlendirme, özneye farklı bir alan, farklı bir uygulama bırakmayabilir, hatta bir zorbalığa bile dönüşebilir. Bu düşünceyle Foucault dünyanın metaforunun *panoptikon* olduğunu söyler. Panoptikon, bütünü, herkesi gözetlemek demektir; iktidar kendisi görünmez, ama herkesi görür. Bu durum için de M. Foucault *Büyük Kapatma* kavramını kullanır. Dünya bir tür hapishanedir. "Panoptikon bir tür iktidar laboratuvarı gibi işlemektedir"¹.

M. Foucault Batı uygarlığının düşünme biçimini, iktidar anlayışını eleştirir. Ne var ki sonuçta bu düşüncenin dışına da çıkmaz. Yine insanın, özgür insanın bu durumu düzeltebileceğini dile getirir, ancak Batı uygarlığı bağlamında çözümler üretmeye çalışır. Gücü, iktidarı Tanrı'ya değil insana verir. Çağdaş Batı düşüncesinin insanı tanrılaştırması, her olgu ve varlığı Tanrı'ya değil insana bağlaması gibi Foucault da gücü ve iktidarı insana verir. *İktidarın* niteliğini, sağlıklı bir güç olup olmadığını açıklayabilmek için sanırım iktidarın nasıl bir epistemolojiye yaslandığını, bilgiyi nasıl kullandığını, uyguladığını dikkatle gözlemek gerekir.

N. Postman'ın deyişiyle çağımızda insanlığı yönlendiren teknopolidir, teknolojiye teslim olmuş bir kültürdür. Hangi bilginin, hangi nesnenin ihtiyaç olduğunu özne kendisi belirlemez, teknopoli belirler. Epiktetos neredeyse 1900 yıl önce (M.S. 50-135) insanın kendi hayatının efendisi olması, ihtiyaçlarını kendisinin belirlemesi gerektiğini söyler. *Düşünceler ve Sohbetler* adlı kitabındaki maşrapa örneği bunu açıklayan bir metafordur. Epiktetos çeşme başında bir insanın avcuyla su içtiğini görür. Elindeki maşrapayı fırlatır, atar, buna ihtiyacım yok der. Epiktetos ihtiyaç duymadığı, gereksiz gördüğü bir nesneyi elinde tutmaz, peşinden koşmaz, elde edemedim bu nesneyi diye üzülmez.

¹ M. Foucault, *Hapishanenin Doğusu*, (Çev. M. A. Kılıçbay), Ankara, 2000, s.300-301.

Çağdaş insan ise neredeyse suyun ağzına kendiliğinden akmasını isteyecek kadar konforlu bir yaşamı arar. Gerekli olan aracın ötesinde bir lükse gözünü diker. Lüksün, modanın, konforun ise ihtiyaç kavramı ile bir ilgisi yoktur. Moda, konfor, ilerleme, kalkınma kavramları... anamalcı ekonominin vazgeçilmez klişeleridir. İhtiyacı belirleyen, bir nesnenin ihtiyaç olduğuna karar veren, özneyi bu ihtiyaçta inandıran da teknopolidir. Teknopoli ihtiyacı sadece belirlemekle de kalmaz. Her gün çekici tanıtımlarla yeni ihtiyaçlar üreterek eşyayı amaç hâline getirir.

Foucault, buna karşı da mücadeleyi önerir. Öznenin özgür olduğu sürece bu yönlendirmeye karşı koyabileceğini, yeni olanaklar elde edebileceğini düşünür. M. Foucault'yu çağdaş düşünce içinde özgün kılan bilginin kaynağını, kullanımını sorgulamasıdır; bilginin, dilin ve söylemin gücüne dikkat çekmesidir. Sorun, bilginin ve gücün kaynağını, uygulanma biçimini görebilmektir. Güç kime aittir? Güç kimindir? Kadir olan, kudret sahibi olan kimdir? Bilgi hangi amaca yönelik olarak kullanılacaktır?... Her uygarlık kendi dünya görüşüne göre bu sorulara bir yanıt bulacak, bu yanıtlar bağlamında bir iktidar oluşturacaktır. İnsan ve dünya toplam olarak bir uygarlık bütününden hareketle açıklanmazsa her söz, her varlık, her gerçeklik tartışmaya açılabilir, her görüşe karşı çıkılabilir.

Olgucu (determinist) felsefenin önemli isimlerinden F. Bacon'ın söylediği *bilgi güçtür* (scientia est potentia) sözü bilimsel anlayışın kutsal sloganlarından biridir. Buna bağlı olarak, *bilgi yönetir* ve benzeri sloganlarla da bilim, kendi kutsal

kalesinden insanlığa seslenir, kesin yargı cümleleri kurar. Daha önce *din böyle diyor* şeklinde kesinlik belirten cümleler günümüzde yerini *bilim böyle diyor* şeklinde cümlelere bırakır. Bu anlayışta doğa, sahip ve egemen olunması gereken bir alandır. Doğadaki hiçbir olgu kendi hâline bırakılmaz, düzenlenir, her şeye bir çekidüzen verilir. Doğaya rağmen, doğal olmayan yöntemlerle doğada değişiklikler yapılır. Japon bahçeleri, Fransa'daki Tuileries ve benzeri bahçeler insan eliyle şekil verilmiş bahçelerdir. Yağmurun yağmasından/yağdırılmasından, sıcak veya soğğun derecesine kadar her olay, olgu ve varlık düzenlenecektir. Bu düşünme biçiminde her varlık, maruz kalan özne durumundadır. Bu nedenle ozon tabakası bile delinebilir, iklim bile değişebilir... Bu durumda bilgi güçtür klişesi de tartışmaya açıktır. Bilginin kaynağı ve kullanım biçimi insanlığa zarar da verebilir.

Ülkemizde yaşanan son büyük deprem bizleri üzdü ve düşündürdü. Sebeplere dikkat çeken, insanı yine asıl özne, Tanrı konumuna koyan sözler de söylendi. Söz gelimi *deprem kader midir* denildi. İster deprem ister başka bir olay ve olgu karşısında insanın durduğu, fotoğraf çektiği yer son derece önemlidir. Herkesin durduğu, baktığı bir yer vardır. İnsan, bakış açısına, dünya görüşüne göre bir fotoğraf çekecektir. İnsanımız hangi pencereden bakarak olayları yorumluyor? Sorulması gereken soru/sorun bu noktadadır.

İslam uygarlığının bağlıları, sadece somut olana değil soyut olana da iman ederler. *Onlar gayba iman ederler. Gayb*, karşıda hazır olmayan, gözle görülmeyen,

elle tutulmayan üçüncü şahıstır, üçüncü bir alandır. *Allah, Cebrail, kabir hayatı, cennet, cehennem, sırat köprüsü, kıyamet, yeniden diriliş...* ve benzeri birçok iman sütunu gayb âlemine aittir. Başka bir deyişle bu uygarlığın insanları gözleriyle görmediklerine de iman ederler ve gücü, kudreti öncelikle Allah'a verirler. *Güç, kuvvet ve iktidar ancak Azim olan Allah'ındır* derler. Bu özdeyiş bu uygarlığın temel taşlarından, olmazsa olmaz ilkelerinden birisidir. İslam uygarlığının mensupları bu özdeyişi dilinden düşürmez. Hayret eder, bu özlü sözü söyler; sevinir, bunu söyler; üzülmür bunu söyler. *Kavi* ismi de sağlam, kuvvetli, güçlü... anlamlarına gelir ve bu isim Allah'ın özel/güzel isimlerinden biridir. Allah kavidir, güçlüdür.

Çağdaş dünya gücü, kuvveti ve iktidarı insana verir. İnsanı insana gözetletir, insanı insana denetletir. İslam uygarlığında ise insanı gören, gözetten, denetleyen her hâlini bilen, *Kadîr* ve *Muktedir* (=Gücü Yeten/Gücünün Yettiğini Gösteren) olan Allah'tır. Gücün sahibi ile ilgili bu ayırım, İslam uygarlığını diğer bütün uygarlıklardan ayıran temel bir ayırımdır: Güç ve kuvvet sadece Allah'ındır. Gücü temsil eden sebepler, asıl özne değildir. Bu uygarlık, kudret ve iktidarı Allah'a verdikten sonra insanı ve dünyayı anlamlandırır. Dünya bu inanca göre anlam kazanır. Yaratıcı'nın *Kadîr* ve *Muktedir* olmasına sadece inanmak yetmez. İnsan özgürdür, ama eylemlerinden de mesuldür. Mesul, kendisine soru sorulacak kişidir. İnsan da yaptıklarından önce Allah'a, sonra insana karşı hesap verecektir. Kendisine sorular sorulacaktır. Müslüman

bu sorumluluk bilinciyle yaşar, olayları bu pencereden bakarak değerlendirir. İnsan kirli ise, çimentoyu ve demiri çalıyorsa, binasını sağlam zemine yapmıyorsa yaptığı bina yıkılabilir. Hırsızlık bir kirliliktir, bu kirlenme nedeniyle de insana sorular sorulacaktır. İnsana düşen kirlenmemeye çalışmak ne kendini ne bir başkasını aldatmamaktır ve aldanmamaktır. Ne var ki Allah isterse sağlam olanı da çürük olanı da yıkabilir. Yıkılan çürük bir binadan bir insanı sağlam olarak da çıkarabilir. *Güç ve kuvvet ancak azim olan Allah'a aittir.*

İslam akıyla üretilmeyen bir bilginin sonucunda varılan nokta İslam'ın dışında bir menzil olacaktır. Deprem, zelzele sözcüklerinin *sarsılış, yerinden oynama, harekete geçme* anlamları var. *Depreşmek* Türkçede kullandığımız bir fiildir. *Harekete geçmek, kıvılcılamak, sallanmak...* Zelzele, deprem *yer sarsıntısı, yerin veya dertlerin depreşmesi, art arda sarsılış...* demektir. Sezai Karakoç Allah'ın yalnız canlı varlıklara buyruğunu uzatıp, cansızların başıboş bırakılmış olmadığını söyler. "Madenlere de suya da toprağa da, o yaratıklara olduğu gibi yalnız O hükmeder. İsterse onlara da bir can ve şuur verir. Belki de onların da bizim algımızdan ötede böyle özellikleri de vardır"². Herhangi bir konuda bir güce sahip olan insan, bir başka konuda acizdir. İnsanın gücü sınırlıdır. Başka bir deyişle mutlak anlamda *güçlü/kadîr* değildir. Yaratıcı'nın gücü, kudreti ise sınırsızdır. İlk öğrenilmesi, belenmesi gereken kural mutlak gücün Allah'a ait olmasıdır. Allah insanı da evrendeki

² S. Karakoç, *Yazılar (Yazılar III)*, Fatih Yayınları, İstanbul, 1967, s.22.

canlı cansız bütün varlıkları da kendi hikmet ve adalet ölçülerine göre yaratır ve yönetir. Gücün, yoksulluğun, açlığın, depresmin... sözlük anlamlarını bilmek, dil ile söylemek değil, *tanımak*, kalbe indirebilmek daha önemli olsa gerektir. İman kalbin amelidir, dil kalbin yardımcısıdır. Tefekkürün hareket noktası *güç, kuvvet ve iktidar ancak Azim olan Allah'ındır* özdeyişinin arka planında yatan inançtır.

Bilginin elde edilmesinde kişinin bizzat kendisinin çalışması gayret etmesi gerekemeyebilir. Marifet sadece *bilmekte* değil *tanımaktadır*. Bir bilgiyi, bir malumatı bir başka kişi de verebilir; insan bir bilgiyi başkasından duymuş, almış da olabilir. Başka biri de bu bilgiyi alıp kullanabilir. *Tanımak/ırfan* ise kişisel ve içten bir çabayı, tefekkürü gerektirir. İrfana sahip olmak için kişinin kendisini tanıması, bir olayı, bir olguyu sezme, keşfetmek için bireysel bir çaba göstermesi gerekir. *Bilmek*'te beyin, *tanımakta* ise kalp devrededir. Kalp gözüyle görülen, kavranan, anlaşılan, güçlü bir şekilde sezilen bilgi belki kanıtlanması zor, ama hakikati dile getiren soyut bir bilgidir. Bir kişinin noksanını başkası bilmeyebilir; ama kişinin kendisi, kendi noksanını iyi bilir, *tanır*. Türkçede de *kişi kendi noksanını bilmek gibi ırfan olmaz* denilir. Hakikati görebilmek için ilim, bilgi şarttır. Ne var ki bu somut bilginin özünü kavramak, eşyanın hakikatini daha yakından ve içten tanımak bir tefekkürün sonucudur. Bu nedenlerledir ki İslam uygarlığı *ilim/ırfan* kavramlarını çoğu zaman ayrılmaz bir ikili kalıp olarak kullanmıştır.

Bilgi depolanabilir ve insanın dışı ile ilgilidir. İrfan ve marifet ise depolanan değil, insanın içinden keşfettiği ve

hayatına geçirdiği bilgidir. Determinist bilgide çıplak gözle görmek, *rü'yet* söz konusudur. İrfan kavramında, *tanımak*'ta ise içten görmek, içten kavramak, keşfetmek *basiret* ve *feraset* anlamları vardır. *Basiret*, *rü'yet*'ten farklı bir görme biçimidir. *Rü'yet* çıplak gözle görmektir. Basiret ise insanın iç gözüdür. Çıplak gözle eşyanın biçimi görülür; basiretle eşyanın, varlığın içi, içyüzü kavranır. *Feraset* sahibi olan eşyayı, varlığı, insanı ayrıntılarıyla düşünür, işin aslını kavrar, ona göre bir düşünce ortaya koyar, bir karar verir, bir yaşam biçimini önerir. Feraset haklı ve güçlü bir öngörüdür. Bu nedenledir ki *müminin ferasetinden sakınınuz* denilir. Tefekkürün asıl meyvesi, düşünerek, kalp ile keşfedilen bilgidir. Kutsal kitapta da *onların kalpleri vardır, kalpleriyle kavramazlar, onlarla hakkı anlamazlar* denilir. Gerçek şudur ki *gözler kör olmaz, fakat asıl göğüslerin içindeki kalp kör olur* denilir. Arif, bilginin hamalı değildir, bilgiyi içten kavrayan ve yaşamına yansıtandır.

Salt ilim, salt bilgi insanı kurtaramayabilir. Dahası *faydasız* da olabilir, zarar da verebilir. Üstelik her bilgi insanı yüceltmez. Bilgi/teknoloji bir sömürünün motor gücü de olabilir. Emeli dünya olan bir insan, bilgiyi kendi çıkarı, başkasının zararı için de kullanabilir. İslam uygarlığında, ilk elde okutulan gramer kitaplarında bile *bilmekle, bilgiye sahip olmakla içten olmak, samimi olmak, muhlis olmak* birbirinden ayrılır. Dilbilgisi kuralları öğretilirken bile bu önemli ayrıntıya dikkat çekilir, örnekler buna göre verilir. Sözelimi, bir istisna edatı olan (عَدَا/ hariç/excepté/) edatı öğretilirken *Âlimler helak*

oldu, muhlis olanlar hariç denilir. Başka bir deyişle bu uygarlıkta âlim olan kişiden bilginin hamallığını yapması değil, doğruyu ve yanlış keşfetmesi, tanınması, tanıdığını yaşaması, hayata geçirmesi, bilgisini irfana, marifete dönüştürmesi, halis/samimi olması, ahlaklı, başka bir deyişle tutarlı olması istenir. İslam uygarlığında Müslüman'dan kalbiyle de düşünmesi istenir. Düşünmenin asıl makamı kalptir. Akıl, bilgiyi Yaratıcı'nın rızasına uygun şekilde insanlık için kullanılan âlim övülen, peygamberlerin varisi olarak görülen kişidir.

Aydınlanma felsefesinde bilginin üretiminde salt akıl (ration) kurucu öğedir. Akıl sınırsız bir gücü vardır, akıl her şeyi açıklayabilir, her şey akıl yoluyla kavranabilir. Bu düşünme biçiminde Tanrı'ya yer yoktur. Böyle düşünülürse, Epiktetos'un 1900 yıl önce sorduğu şu soruya nasıl yanıt verilebiliriz? "Her şeyi yoluna koyacak akıl sapırsa onu kim yoluna koyacak?"³. Marifet, bir bilginin sadece aktarılması veya kişinin kendi aklına, nefesine göre zihinsel çıkarımlara dayalı bir yargı cümlesi kurması değildir. Akıl ile dünyayı kirletenler de vardır. Marifet bir tefekkürün, bir çabanın sonucu olarak, ahlaki temizlik sonrası bilinen, kavranan, anlaşılın, insan ruhunda hissedilen bir bilgiye ulaşmaktır. Saraybosna'yı, Srebrenitsa'yı, Kudus'ü... kirletenler de akıllı insanlardır, salt aklını kullanan zorbalardır, ideolojilerdir.

Bilgi'nin stratejik bir kullanımı vardır. İktidar, bilgiye yön veren önemli bir güçtür. Söyleme dönüştürülen bilgi de bir güç ve bir iktidar üretir. Dil ve söylem inandırır, kandırır, üzer, ağlatır, güldürür. Üretilen söylem ile

güzel olan çirkin; doğru olan yanlış olarak ileri sürülebilir. İktidarın ürettiği söylem boyun eğdirebilir. Kişinin ve toplumun düşüncelerini yönetebilir, yönlendirebilir. *Bilimsel veriler böyle diyor* denilerek yutturulan çağdaş söylenler vardır. Çağdaş gerçeklikler olarak ileri sürülen bilgiler, çoğu zaman bir iktidarın, bir ideolojinin ürettiği, hazırladığı, şekillendirdiği ve bir tür zorbalıkla insanlara sunarak kabul ettirdiği yanlış, zararlı bilgiler de olabilir. G. Orwell'in *Hayvanlar Çiftliği*'nde, A. Huxley'in *Cesur Yeni Dünya*'sında iki farklı iktidar vardır. Bu *iktidarlar* bir yaşam biçimi önerirler. Ne var ki üretilen bu bilgiler, önerilen yaşam biçimi, insanın çıkarı, şehveti, uzun emelleri ve hırsıyla kirletilmiş bilgiler ve önerilerdir. Mutlak, değişmez bilgiler ve hakikatler de değildir. Asıl olan soyut ya da somut sahit, zararsız bir bilginin üretimidir.

Çağdaş iktidarların düşünce ufku arz ve talep ile, haz ile sınırlıdır. Çağdaş insanı yöneten *istemek* ve *sahip olmak* kiplikleridir. Bu iktidar/iktisat anlayışında ihtiyaçlar sınırsızdır. Ne kadar çok tüketirse o kadar mutlu olmayı ilke olarak belirleyen bir uygarlığın, bir insanın, bir iktidarın, bir düşünme biçiminin ulvî bir yanı, bir değeri kalmayacaktır. İslam uygarlığı *ihtiyaç* kavramını tanımlar, ihtiyaçları belirler. Bu uygarlıkta, başka uygarlıklarda olmayan, *asli ihtiyaçlar/havaic-i asliye* denilen bir kavram vardır. Malraux bu durumu, insanın sıkıca kendine bağlanışını vurgulamak adına şöyle bir cümle kurar: "Kendimizi feda edebileceğimiz bir ideal yok.

³ Epiktetos, *Düşünceler ve Sohbetler* (Çev. B. Toprak), İnkilap Yay. İstanbul, 1958, s.39.

Zira hakikatin ne olduğunu hiç bilmeyen bizler, hepimiz yalanı *tanıyoruz*. Mermerden tanrıların arkasında uzanan dünyaya ait gölge, bizi tanrılardan ayırmaya yetti. İnsan ne kadar da sıkıca kendine bağlandı!⁴.

İster birey ister iktidar, doğru bir uslamadan hareket ederek elde edeceği bir bilgiyle hakikate, doğruya, yararlıya ulaşılacaktır.

Bu kavramsal düşüncelerden sonra sanırım şöyle sorular sorulması gerekiyor: Hangi bilgi, nasıl bir bilgi, nasıl bir dünya algısı öne geçirilmelidir? Bilgi, güç ve kudret, iktidar kime verilmelidir? Gücü elinde bulunduran ideoloji veya iktidar hangi bilgi kuramına göre hakikate ulaşabilir? Salt aklın, şehvetin, nefsin, çıkar duygusunun esinlediği bilgilere göre mi bir yaşam biçimi önerilmelidir? Buna göre mi doğru ve yararlı olan belirlenmeli, güç buna göre mi harcanmalıdır? Yoksa varoluş sırrını kavrayıp gücü ve kudreti Allah'a mı vermelidir? Müslüman için tek bir dünya mı vardır? Yoksa aynı oranda gerçekliğe sahip iki dünya mı vardır? Batı'nın düşünce geleneklerinin kodlarıyla insanı, evreni, varoluşu, depremi, afetleri anlamlandırmak bizim için ne kadar doğrudur? Bu tür bir düşünce yöntemi insanımızı ne kadar yüceltebilir?

Bilginin üretiminde ve kullanımında emelleri mutlak güç sahibi olan Allah'ın katında şeref kazanmaya bağlamak en sağlıklı yol olsa gerekir. İslam uygarlığının *bilgi/ilim* ile ilgili dünya görüşünü açıklayan şöyle bir dua var: *Allah'ım! Faydasız ilimden, korkmayan kalpten, doymayan nefisten sana sığınırım*. Bu duadaki *faydasız ilim, korkmayan kalp, doymayan nefis* şeklinde

özlü bir şekilde söylenen sıfat tamlamaları insanı, hayatın anlamını, varoluşu ve evreni de açıklayan bir özü içerir.

Bütün güç, bütün mülk Allah'ındır. İnsan kendisine sınırlı olarak verilen gücü, mülkü asaleten değil, vekâleten kullanmaktadır. İnsan vekâletini iyi kullanmalıdır. Depremi yaratan fay değildir, fay sebeptir. İnsana düşen çimentoyu, demiri çalmamaktır, sağlam zemine ev yapmaktır. *Bilgiyi, gücü niçin istiyoruz* sorusu temel bir sorudur. Gücü, bilgiyi, emeli, ameli Hakk'ın katında şeref kazanmaya bağladıktan sonra ancak varlık ve evren bir anlam kazanabilir. Herkesin niyeti ne ise ona göre bir sonuç ortaya çıkacaktır. Belki paranın revalüasyonundan önce düşünme yöntemlerimizde, itikatta bir revalüasyon yapmak, aklı, gücü ve egemenliği Allah'a teslim etmek gerekiyor. Batı'nın sunduğu ideolojiler arasında seçim yapabilmek için bile insan kendi uygarlığının ana sütunlarını kendi bütünlüğü içinde tanımalıdır. Seçmek için bilmek, anlamak, tanımak, karşılaştırmalar yapabilecek bir güce erişmek gerekir. Başkalarından önce insanın kendini tanıması, sonra da karşılaştırmalar yapması daha sağlıklı bir yoldur. Akıllı insan kendisinin nereden geldiğini, kendisini kimin yarattığını bilen, hisseden, tefekkürünü bu noktadan başlatan, bu pencereden bakarak insanı, evreni, olayları yorumlayan, özgün bir tavra sahip olan insandır.

Sanırım kum tanesinde de tsunami-de de Allah'ın *Kadir* ve *Muktedir* sıfatlarını hissedebilmek, tefekkürü bu noktadan başlatabilmek asıl mesele olsa gerek.

⁴ A. Malraux, *Batı'nın İğvası* (La Tentation de L'Occident), Hece Yay. Ankara, 2002, s.103.

| ALİ GALİP YENER

İnanmak ve Yazmak Üzerine Birkaç Söz

İnanmak, başka bir ifade ile inanç ihtiyacı, insanın dünyada yaşarken sağ kalmak ve hayatın zorluklarına dayanmak için duyduğu onsuz olunmaz, başka bir şeyle ikame edilemez temel bir ihtiyacıdır. Mircea Eliade, “dinin doğası”nı incelediği *Kutsal ve Kutsal-Dışı* isimli müthiş eserinde (Çev. A. Berktaş, Alfa Yayınları. İstanbul: 2019) dinlerin yok olmasının, dinî olanın yok olmasını asla gerektirmediğini, bir dinî değerın sekülerleşmesinin de insanlık tarihinde esasen dinî bir fenomen olduğunu yazar. Buna göre, “kutsal-dışı” denen şey, insanı oluşturan kutsal ifadelerle tezahür eden yapının yeni bir şeklidir. Eliade’den takip edersek, kutsal olan kuvvetli ve anlamlı bir uzamı temsil eder. Kutsal olan’ın tezahürü (tezahür burada İlâhî tecelli mânâsındadır- AGY) dünyanın ontolojik inşası demektir. Kutsal olan’ın tezahürü (hiyerofani) mutlak bir sabit noktayı, bir merkezi, referans noktasını açığa çıkardığı için çok önemlidir. İnsanın dünyadaki yönü, yolu, yordamı, sosyalliği vb bakımından hakikî, biricik, onsuz olunmaz kriter kutsal olan’ın tezahürüdür. O, başlıca referanstır, verili noktadır. İnsanın dünyada yaşaması için zihninde dünyayı inşa etmesi gereklidir ve bunu sadece kutsal olan’ın tezahürü vasıtasıyla gerçekleştirmek mümkündür. Yazara göre, kutsal-dışı (İlâhî Hakikatten yoksun olan- AGY) bir hayat, insanın dinî davranışlarını tamamen yok ettiği bir hayat şeklinde asla ortaya çıkmaz. Bunun anlamı şudur: Dinsizler, inançsızlar vb bunun

farkında olmasalar dahi, dinî referanslarla zihnen ayakta kalmaya çalışırlar. Kısaca inanmak yaşamının hayatı unsurudur. O hâlde hayata dair bir çeşit bilgi birikimi diyebileceğimiz edebiyat sahası da inanç bilgisi ve inanmak davranışı olmadan inşa edilemez demek mümkündür.

Şimdi Eliade’nin çizdiği teorik çerçeveden istifade ile edebiyat (yazmak) ve edebî eleştiri hususunda aktüel notlara geçebiliriz. Rita Felski, bir akademisyen olarak ömrünü edebî teorinin meselelerine, edebiyatın ne olduğu ve işe yararlığı üzerinde düşünmeye adanmış bir yazardır. Türkçeye iyi ki tercüme edilmiş *Eleştirin Sınırlarında* isimli çalışmasında (Çev. B. Dervişcemaloğlu, Dergâh Yayınları. İstanbul:2018) felsefeci Paul Ricoeur’ün modern düşünce tarzını tasvir etmede kullandığı “şüphenin hermenötüğü (yorumbilgisi)” ifadesinden yola çıkar ve edebî teorinin meselelerine Marksizm karşıtı bir çerçeveden bakar. Bu bakış, inanmak, yazmak ve edebî eserleri eleştirmek konusunda birkaç söze yer vereceğimiz yazıda bize yardımcı olacaktır. Politik olarak “kimliği kadere dönüştüren teleolojik bir anlatı” şeklinde tarif ettiği Marksizme karşı duruşunun, yazara edebiyat eleştirisi uğraşına sahici bir yerden bakma imkânını verdiğini görmekteyiz. Dogmatik Marksizmin edebiyata verdiği hasarın bütünüyle farkında olan yazar, bu fark ediş sayesinde edebî eserin otonomisini ve okurun dar kalıplara sıkışmadan okuma, yorumlama, eleştirme hürriyetini önemser.

Eleştiri kavramını yeniden ele alan ve tarif eden Felski, kitapta, okuru ve eleştirmeni şüpheli hermenötüğün esiri olmaktan kurtarmayı amaçlar. Esas gayesi, edebî metinleri şüpheli gözle okumanın niçin düşüncenin nihaî ufku olarak değerlendirilmemesi gerektiğini göstermeye dayalıdır. Politik radikalizmin, Marksist dogmatizm vb. eleştiri üsluplarının sonlu, sınırlı ve yanılabilir okuma tarzları olduğunu ifade eden yazar, edebî metni solculuğun nihaî amacının (düzen değişikliği vb.) basit bir vasıtası olarak gören Marksist eleştirmenleri kızdırır. Felski'ye göre, eleştiri fikrinin temel unsurları şunlardır:

“Şüpheli bir şekilde sorgulama ya da açıkça kınama eğilimi, eleştirinin otoriter ve baskıcı toplumsal güçler karşısındaki riskli pozisyonuna yapılan vurgu, son derece esaslı bir entelektüel ve/veya politik işle meşgul olma iddiası ve eleştirel olmayanın buna bağlı olarak eleştirilemez bir nitelik taşıdığı varsayımı.” (s. 13)

Yazar, kitap boyunca bu unsurları yeni bir çerçevede gözden geçirir. Ricoeur'ün kavramlaştırmasından yola çıkarak ihtiyatlı ve mesafeli olma hâlini temsil eden şüphe ile yorumlamanın tanıma açık standartlarını birleştirir. Gayesi eleştirinin felsefe ve politika meselesi olduğu kadar, bir etki ve retorik meselesi olarak algılanmasını da sağlamaktır. Şüpheli okuma pratiklerini radikalizmden arındırarak edebiyat araştırmalarının çok fazla sayıda duygulanma tarzını ve argüman şeklini kapsaması için çalışır.

Bir metnin değerinin tek meşruiyet kaynağının eleştiri olmasına itiraz eden yazar, edebiyat eserlerine duyulan sevginin ancak eleştiri faaliyeti ile ilişkisini ispat etmek suretiyle aklileştirilebildiğini tespit eder. Eleştirinin edebiyat eserini sevmenin tek ölçüsü

hâline gelmiş olmasından şikâyet etmekte haklıdır. Eleştirinin keskin, tek gözlü bakışa imkân veren, dogmatikleştirmeye açık dilinin eros (sevgi ve bağlılık) pahasına agon'un (çatışma ve hegemonya) alanını öne çıkardığını ve agon'un eros'tan daha esaslı olduğunu varsaydığını yazar. Felski, iktidar mücadelesinin bir parçası olan eleştirinin edebî eserin ruh hâlimizdeki etkisine kayıtsız kaldığını tespit eder. Bu çok önemli bir tespittir. Edebî eserin eleştirinin keskin kılıcı ile otonomisini, ruhumuzu besleme imkânını âdeta kaybettiğini ne kadar vurgulasak azdır. Ruh hâli kavramına önem veren yazar, ruh hâlinin dünya ile kurduğumuz ilişkinin vasfını tayin ettiğini, şeylerin insanlar için belirli şekillerde önem arz etmesine imkân sağladığını, düşünce ile duygu arasındaki boşluğu doldurduğunu ifade eder. Ruh hâllerine kayıtsız bir edebiyat eleştirisi, edebiyatın sadece teorik tartışmalara ve politik mücadeleye indirgenmesinin yolunu açmakla yetinir. Felski'nin duruşu bu noktada çok önemlidir ve bize kalırsa ruh hâlinin edebiyatla kurulan ilişkideki rolü esasen sevmek kadar inanmak eylemine de dayalıdır. O, edebiyat eleştirisinin toplumsal ve kurumsal şartlarını incelemek gibi meselelerden çok, ruh hâllerini gözeterek, eseri severek ve esere inanarak hassasiyet ve üslup ile ilgili detayların tespitini amaçlar.

Eleştirinin ele aldığı metinde yüzeysel kucaklaması, tabiatın tikslenme hâlini önemsemesi yani tabiiyetten nefret edip naif romantik bakışı kesin dille reddetmesi Felski'ye göre eleştirinin eleştirel üsluba dönüştürülmesinde anahtar vasfındaki argümandır. Eleştiri işindeki bu gayri tabiiyet, geleneği reddetme tutumu, metnin yüzeyine düşkünlük, kültür duvarını insanın ruh hâllerinin, sevmek ve inanma ihtiyacının önüne dikmeye yol açar. Bu tutumun dolaysız sonucu ise,

hiç şüphe yok ki, gündelik dil ile eleştirinin ethos'u arasına korkunç bir engelin konması anlamına gelir. Kısacası, yazara göre romantiklik ve gelenek zıtlığı ile eleştiri kendi öz farkındalığının üstün gücünü ve kendisini gelenekten bütünüyle kurtarma pozisyonunu abartır. Felski, eleştirinin metni okumasını ne arkeolojik bir kazı ne de bir resim çizme olarak görür. Eleştirinin metni okumasını, ne dirençli bir zeminin altını kazma meselesine, ne de kontrollü bir şekilde metnin yüzeyindekilerin taslağını çizmeye indirger. Bu durumu, kendi pozisyonlarını değiştirmeyen aktörler arasında alışverişe dayalı bir ortak inşa süreci olarak tarif eder. Yazarın “ne... ne de” kalıbı ve ortaklaşa bir zeminde farklı görüşlerin beraberce eleştiri metnini inşa etmelerine değer vermesi onun akademik üslubunun esasını meydana getirir. Birden fazla görüşün yapıcı yönlerinin sentezini amaçlar; okuru, esasen sevgisizliğe ve inançsızlığa dayanan dogmaları içeren bir politik yaklaşımın tahakkümü altına almanın peşinde olmadığı için düşünceleri birbirlerine kırdırma niyeti de yoktur. Bu, onu takip eden okura nefes aldırın bir tutumdur.

Felski, şüphenin hermenötüğü tarifini derinlemesine ele alır. Şüphenin hermenötüğünün bilgi edinmenin yanı sıra keyif almayı da vaat ettiğini tespit eder. Eleştiriciyi şüphenin yorumlanmasına dayalı bir okumaya çeken unsurları ise şöyle tespit eder: Eleştirici, metnin yüzeyinin altındaki belirleyici figürlerin verdiği entelektüel zevke, yaratıcı ve mantığa aykırı izahı ustaca işlemenin verdiği hazza ve birbirinden tamamen farklı şeyleri bir araya getirerek tatmin edici bir model teşkil etme dürtüsüne dayanarak yazar. Felski'ye göre, eleştirmenin şüpheli okuma tarzı sadece kuru bir analitik temrin değil, tam tersine önsezi ve muhayyilenin ilham verici bir ka-

rışmasıdır. Kısacası “öğrenilmiş bir şüphe” olan eleştiri zihin için heyecan vaadinde bulunan ve başarılı misallerde bu vaadi tutmayı başaran bir dil oyunudur. Yazar, eleştirideki şüpheli tutumu aynı zamanda duygulanmanın yorum bilgisi olarak değerlendirir. Eleştiri sadece entelektüel değil aynı anda duygu ile ilgili zevkler de sunan bir uğraştır. Özetlemek gerekirse, şüpheli okuma, iyi olduğu zaman nesnesiyle ilgili derin bir bilgiyi gerektiren bir yakın okuma olduğu kadar keyif anlarını ve duygusal zevki de içine alan bir faaliyettir. Bu bağlamda yazar iyi bir eleştirinin şu beş kriterinin aktüel eleştiri retorüğünde geçerli olduğunu tespit eder: 1- Eleştirinin her zaman elde mevcut bir başka şeyin, nesnenin, argümanın vb eleştirisi olmak anlamında ikincil olması. 2- Olumsuz olması. 3- Entelektüel olması. 4- Aşağıdan gelmesi. (Olumsuz hükümleri taşıma anlamında). 5- Rakiplerine müsamaha göstermemesi.

Denemenin sonunda “eleştiri seküler midir” sorusunu önemli bulan Felski'ye katılarak eleştirinin ve genel mânâda yazmanın inanç ile ilişkisi hakkında bir şeyler söylemeye çalışalım. Felski gibi, önemli birkaç eseri Türkçe'de de iyi ki yayımlanan Talal Asad'ın eleştirinin inanç ile ilişkisine dair tespitlerinin çok değerli olduğunu düşünüyoruz. Asad, Felski'nin kitabındaki notlarından takiple, seküler eleştiri faaliyetinin inançla ilgili bilgisizliğine, dindarlığı aşağılamasına ve hayalî olarak dinî tecrübenin içine dalmak hususundaki acziyetine atıfta bulunur ve seküler eleştirinin sömürgeci ve yıpratıcı boyutlarını ikna edici bir şekilde izah eder. Asad'a göre, seküler eleştiri, put-kırcılık ve dine küfretmek gibi yeni hakikatlere zemin inşa etmeye çalışırken diğer göstergeler tarafından işgal edilen sahalara tahrip eder. Asad'a göre eleştiri, Batı'nın dogmatik bir inancını yani Batılı

olmayan kültürler karşısında üstün olduğuna dair anlayışını destekleyen bir “doksa” hâline dönüşür. O, eleştirinin hâlihazırda Batılı entelektüeller için neredeyse otomatik bir bakış açısı olduğunu, bu tavrın başkalarının derinden hissettiği inançlar ve bağlılıklara karşı sertçe dışlayıcı olabilen kendini beğenmiş bir tutumu teşvik ettiğini söyler. Asad, bir insanın hakikati kavramanın yolu olarak sadece eleştiriyi ayrıcalıklı kılmak istemesinin şaşkırtıcı olduğunu önemle vurgular. Bizce de İlâhî olandan ayrılması ve kutsallık fikrinden soyutlanması mümkün olmayan Hakikat kavramını anlama hususunda sevmek ve inanmak fiillerini dışlayan, sekülerliğe kapılanmış bir eleştiri faaliyeti en baştan kusurlu olmak gerektir.

Asad’ın Felski’nin önemseydiği tespitlerini genişletmek başka bir yazının konusu olabilir. Asad, *Sekülerliğin Biçimleri*’nde (Metis Yay. İstanbul: 2007) modernliğin merkezinde sekülerizmin olduğunu belirler. Sekülerizmin aynı zamanda Batı (modern) sömürgeciliğinin de merkezinde yer aldığını ısrarla hatırlamak gerekir. Sekülerizm öğretisi dünyanın Batıcı tek tipleştirilmesinin ana fikrini, bir başka ifade ile tek tipleştirmenin teorik kaynağını teşkil eder. Sonuç olarak, edebiyat konusunda yazarken ve eleştiri metinlerini kaleme alırken, Türk toplumunun son yüzyılda “halk için halka rağmen” şiarıyla, otoriter Batılılaştırılmaya tabi tutulduğunu, Batıcı dogmaya yaslanan tek tipleştirici ve Müslümanlığın manevî değerlerini yok sayan kültürel modellerin topluma dayatıldığını göz önüne almak çok önemlidir. Sekülerizmin manevî değerlere ne gibi hasarlar verdiğini gösteren sosyal sonuçları tespit etmenin ve bu tespitler yönünde davranmanın, edebiyat-sanat dâhil toplumsal hayatın her sahasında zorunlu bir tutum olduğunu da unutmamak gerekli görünmektedir.

| HACI AHMET SEVGİLİ

Havada Asılı Bir Ok

Gitti durdu orada ısısını kaybeden güneş
Saklandım ben de
O köşe senin bu köşe de senin olsun
Ortada meydanda kalakaldım saklanarak ben
Yitti türlü şeyler adına irasını kaybeden kemankeş

Okmeydanı mı burası, hayır; o bildiğiniz değil
Hani şu zihnimizde dönenleri söylüyorum
Çekti attı biri ve menzil bulmadı havada kaldı
Usta aldı eline ve
Kaçtı tüm hedefler o korunaklı evlerine
Diğer oklar sadağa yığılı

Kemankeşini arıyorum
Bir ok gördüm havada asılı
Sesi de vardı duydum sadece bir notaydı
Ey! “sen” dediğim gel, fakat
Alma yanına yayını

| MAHMUT GİDER

Âşığın Üç İmajı

Edebî tür olarak şiir, kendine özgü bir gerçeklik ve varlık alanına sahip olan dilin imkânlarından yararlanılarak oluşturulan bir üst yapıdır. Şiiri estetik düzlemde yukarıya taşıyan esas durum, dille kurulan ilişkide aranmalıdır. Şiirin kendine özgü bir dili vardır, bu dil de “öte-dil” veya “dil üstünde bir dil” olarak adlandırılır. Bu da ancak imgenin imkânlarıyla mümkün olur.

İmge (imaj), nesnel gerçeklikten hareketle oluşturulan hayalî, öznel, sıra dışı tasarım ve görüntü; edebî dilin uyandırdığı duygusal her türlü etki, yeni anlam ve çarpıcı hayaldir. Gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır. İmge oluşturulurken dış dünya gözlemlenir, gözlemlenen unsurlar çeşitli tasarruflarla öznel bir elemeye tabi tutulur, elde edilen orijinal soyut görüntüler dil dizgesi ile ifade edilir. Sözcüklerin çokanlamlılık özelliğinden; benzetme, tenasüp, abartma, mecaz ve istiare gibi edebî sanatlardan yararlanır.

İmgesel kullanımda dış gerçeği doğrudan ifade etme yerine, tasarlanan gerçeği dolaylı anlatma eğilimi amaçlandığından metinde anlam genişler, derinleşir ve çoğalır. Böylece imge sayesinde sözcüğün belirtme, gösterme, adlandırma yeteneğine çağrışım yeteneği de eklenmiş olur. Bu sayede imgeyle dilin anlatım boyutlarının sınırları ölçü dâhilinde zorlanır. Tıpkı bir yemeğe belirli bir ölçüde eklenen baharatın tat vermesi gibi ne fazla ne eksik; gerektiği yerde, gerektiği kadar...

Şairlik kabiliyetinin ölçütlerinden biri özgün ve geniş çağrışımlı imgeler üretebilmektir. Bu özellikteki imgeler, okurda çarpıcı bir ilgi uyandırma, zihinde çağrışım zincirleri kurma, imgelemi harekete geçirme, coşku ve düşünce yaratma gibi hususiyetler taşımalıdır. Modern şairde en çok aranan özellik, kullanıldığı imgelerin özgün olup olmadığıdır. Daha önce kullanılan ve tekrarlanan bir imge, özgünlüğünü ve zenginliğini yitirmeye başlar. Bu durum da şairin kusuru olarak değerlendirilir.

İmge ile ortak özellikler taşıyan mazmun, şiirin arka planına işlenen benzetme, çağrışım, göndermelerle anlaşılan ortak mecaz, özgün hayal veya kavramdır. Klasik döneme kadar mazmun daha çok kalıp benzetmelerle kurulurken sonraki dönemlerde çağrışım ve göndermelerle anlaşılabilen mazmunlar üretilmiş; bu özellikteki mazmunlar da imge ile karıştırılmıştır.

Çağrışımlarla hayalî görüntüler oluşturma amacı, her iki kavramın ortak özelliği olduğu için imge, mazmunun tamamlayıcısı veya “modern hâli” olarak da değerlendirilebilir. Ancak mazmun, klasik edebiyat geleneğinde her ne kadar genişlemeye uğrasa da sınırları önemli ölçüde belirlenebilir ve çizilebilir hayaller iken; imge, sonsuz çağrışımlara kapı aralayabilen ve sınırları doğrudan belirlemeyen hayallerdir.

Temel uğraşlarından biri anlam üretme olan klasik şairin estetik anlayışını; duygu dünyası, dünya görüşü ve devir üslubu belirler. Hâkim estetik anlayışın belirlediği çerçeve ekseninde hayallerini kurmak durumunda olan klasik şairin özgürlük alanı, modern şair kadar geniş değildir. Klasik şiirde anlam, genellikle beyit içinde tamamlandığından şair, geniş anlam katmanlarını oluşturma, orijinal imajlar üretme, zengin çağrışımlara kapı aralayacak tasarruflarda bulunma çabası içinde olur.

Başta *Hüsn ü Aşk* mesnevisinde olmak üzere şiirlerinde genel olarak anlam çerçevesi geniş imajlar ortaya koyan son dönem şairlerimizden biri Şeyh Gâlib'dir. "Ateş denizi", "mumdan gemiler" gibi benzetmeye dayalı birçok hayali görüntü oluşturan Gâlib'in bu anlayış çerçevesinde yazdığı ve dil içi çevirisi "Gam hastası, bazen eli başının altında bazen de ayağını koltuğunun altına almış bir hâlde, düşe kalka sevgilinin ihsan kapısına düştü." şeklinde olan;

*Gehî zîr-i serde desti geh ayağı koltuğunda
Düşe kalka haste-i gam der-i lutf-ı yâra düştü*

beyti, zengin çağrışım ve göndermeler ihtiva ettiği için bu bağlamda incelenmiştir. Betimleyici anlatımın hâkim olduğu beyitte, tekâmül yolculuğunda yaşanan zahirî düşüş anlatılmıştır. Bu yolculuğun öznesi olan âşık; "hasta", "sarhoş" ve "derviş" şeklindeki üç farklı imaj ile tasvir edilmiştir.

Hasta imajı; "gam hastası", "elin başın altına alınması", "ayağın koltuk altına çekilmesi", "düşe kalka yürümek" ibarelerinin oluşturduğu çağrışımlarla tasvir edilmiştir. Aşk, tedavisi imkânsız bir hastalık olarak düşünüldüğü için ideal âşık, hastalık belirtilerini en bariz

şekilde taşıyan tiptir. Tasvir edilen hastalık, devası vuslat olan aşk derdinden kaynaklanmaktadır. Vuslat aşkı bitirdiği için talep edilmez. Sevgiliyi zihinde sürekli canlı tutan bir hastalık, görünüşte düşüş olarak algılsa da âşığa yaşattığı yolculuk münasebetiyle itibar elde etme aracı olarak değerlendirilmelidir. Âşığın elini başının altına alması, vuslatın imkânsız olması hasebiyle yaşadığı çaresizliği; ayağını koltuğunun altına çekmesi, dert yükünü paylaşacak kimse bulamadığı için içe kaçışını; düşe kalka yürümesi ise tekâmül yolculuğunda ağır gam yükünü taşıyabilecek takati bulamaması bağlamında değerlendirilebilir.

Sarhoş imajı; tevriye ve uygunluk sanatlarının imkânlarından yararlanılarak oluşturulmuştur. Bu bağlamda "desti", şarap küpü olarak bilinen testiye; "ayak", uzak anlamlarından kadehi, "düşe kalka yürümek" ise sarhoşluktan yalpalayarak yürümeyi çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Kurgulama ise şarap testisini eliyle başının altına sıkıştırmış, kadehi koltuğuna almış, yalpalayarak menzile varmaya çalışan sarhoş tipi üzerinden yapılmıştır. Doğal sarhoşluk şaraptan, aşk sarhoşluğu ise bilinç kaybindan kaynaklanır. Bünye üzerinde oluşan etkiler aynı veya yakın olduğu için aşk-sarhoşluk özdeşleşmesi sıkça işlenir. Sarhoşluk bir düşüş hâli olarak tasvir edilse de kişinin kendini bulabileceği menzile varma bilincini harekete geçirdiği için anlamlıdır.

Derviş imajını destekleyen ipuçları açık değildir. Beytin alt anlam katmanları, uzak çağrışımları incelendiğinde bu imaj somutlaşmaktadır. Derviş, görünüş

itibarıyla pejmürde, perişan ve kapı aşındıran tasavvufi bir tiptir. Hak âşığı olan bu tip kendini bulmak için süreklilik arz eden bir yolculuk hâindedir. Bu yolculukta Allah ile ünsiyet kurmayı kolaylaştıran ibadetlerden biri namazdır. Namazın ikame edilmesi, Allah'ın layığıyla zikredilmesi konusunda dervişe imkân sağlar. Namaz kılınırken başlama tekbiri rüknünde el (dest), başın altına (zir-i ser) alınır; secde rüknünde ayaklar, koltuk altına çekilir; kıyam rüknünde ise eğilip kalkılır. Beyit böyle bir okumaya tabi tutulduğunda, arka planda işlenen ve kavram bulmaca yolu ile tespit edilen “namaz” mazmununun da işlendiği görülmektedir.

Sözcüklerin çokanlamlılık özelliğinin yanı sıra edebî sanatlardan yararlanılarak zengin çağrışım ve alt göndermelerle kompoze edilen bu beyitte, kişinin kendini bulma yolculuğunun eşiklerinden “kapıya düşüşü” imgesel bir anlatımla somutlaştırılmıştır. Üretilen üç farklı imaj bağlamında, varılmak istenen menzil ve menzile ait mekânın kimliği de belirginleşmiştir. “Hasta imajı” bağlamında sevgili hekîm, lütuf kapısı sevgilinin evi; “sarhoş imajı” bağlamında sevgili pîr-i mugân, lütuf kapısı meyhane; “derviş imajı” bağlamında ise sevgili Allah, lütuf kapısı dergâh olarak hayal edilebilir.

KAYNAKÇA

- Aydoğdu, Yusuf (2021), *Acının Atlasında Bir Sürgün Metin Altok ve Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Çetin, Nurullah (2019), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Akçağ Yayınları
- İnce, Özdemir (1985), *Şiir ve Gerçeklik*, İstanbul: Broy Yayınları.
- Karataş, Turan (2011), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Sütün Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2002), *İkaros'un Yeni Yüzü: Cahit Sıtkı Tarancı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şenödeyici, Ozer (2020), *el-Mazmun Beyitlerin Arasındaki Gözen*, Çorum: Kut Yayınları.
- Şeyh Gâlib, *Şeyh Gâlib Divanı* (2011), (Haz. Naci Okçu), Ankara: KTB Yay, e-Kitap.
- Yıldırım, Ali-Akdemir, Ayşegül (2012), *Söz... Bir... Ateş Gazel Çözümlenmeleri*, Malatya: Yılmaz Matbaacılık.

| SONGÜL ÖZEL

Deprem Hissiyatı

Depreşti yer aniden
Şiddeti büyük, hiddeti büyük, kasvetli
Hıncımı aldı belki de yeryüzü
Ezdi geçti, yıktı geçti
Karşısında duranları

Her şey yıkık dökük
Ümitler, sevgiler, aşklar...
Gözbebeğindeki sevinçler
Albümdeki anılar
Duvardaki göz izleri
Hepsi birer birer yıkıldı gitti
Enkaz altında kaldı yürekler

Kelimeler, heceler, cümleler
Uçup gitti diyardan diyara
Bir avuç hayal kaldı geride
Renksiz ve soluk
Ve soğuk

Şimdi sevdalar yeniden
Çiçek açar mı sahrada bilmem ki
Gün yüzümüze şavkımı vurur mu
Boy gösterir mi anılar
Kırat bir daha şahlanıp
Ötelere doludizgin koşar mı
Ve ben bir daha gözlerimi
Açar mıyım bilmem ki...

Yaralı Bir Yürek: Alâeddin Özdenören

Alâeddin Özdenören, yaralı bir yürektir. Ruhunun en derin noktalarına kadar işleyen acılarını tebessüm ederek yansıtır çevresine. Yürümeye iki yaşında başladığından olsa gerek hayata geç kalmışlığın hüznü vardır gözlerinde. Bu noktada; *“Bu ilk geç kalmış yürüyüş, hep geç kalmış yürüyüşlerle devam edecek”* der. (Özdenören, 2017a: 20) Özdenören’in çocukluğu, Munzur Nehri kıyılarında veya Munzur sularında geçer. O, sularla kirlenmemiş bir dünyanın izini sürer. (Boz, 2021: 46) Hayatı özlem, hicran ve hüznle yoğrulmuş olan yazar, her şeye rağmen hayata tutunmak gerektiğinin idrakindedir. Bu bağlamda; *“Hayatının hangi döneminde ve hangi sebeple olursa olsun, bir onulmaz akıntıya kapılıp gidenlere, güçlerinin tükenmekte olduğu bir dönemde tutunup kurtulabilecekleri bir Orta Kaya gereklî.”* (Özdenören, 2017a: 9) der. *“Şu yaşa geldim, hâlâ evden çıktığım zaman nereye gideceğimi, ne yapacağımı, ne zaman döneceğimi söylemem. Huy işte.”* (Özdenören, 2017a: 178) diyen Alâeddin Özdenören ikizi Rasim Özdenören’in muntazam ve kusursuz hayatının aksine dalgın ve dağınık yaşar. Bazen ceketini kale taşının üstünde unuttur, bazen de ders kitaplarını kaybeder. O, gönül zenginidir. (Çelik, 2021: 109) Duran Boz’un da vurguladığı gibi *“Alâeddin Özdenören, arkadaşlık ve dostluğunda hesabi değil, hasbîdir.”* (Boz, 2021: 41) Hayatı kana kana su içercesine yaşar. Tek bir damlasının zayi olmasını istemez. Yaşamaya bir türlü doyamadığı

İstanbul’a şöyle seslenir: *“İstanbul; güzelim benim, devinimlerim, kargaşalığım, ölümüm benim. Gözbebeğim benim. İstanbul’um; içimde yükselen tek çığlık sensin. Şüirimle kucaklaştığım kent. Sevgilim. Ben sensiz ne yaparım?”* (Özdenören, 2017a: 15) Dokuz yaşında taze bir fidanken, “gözünün ışığı” oğlu Kerem’i bir kazaya kurban vermesinin (Karataş, 2021: 277) hayatındaki en önemli kırılma noktası olduğu söylenebilir. Bu kayıp onun içinde dünyanın en büyük göçüğünden daha derin bir ateş çukurunun sürekli kaynamasına neden olur. (Aycı, 2021: 98) Sessizliğin şairi denecek ölçüde sesi içinde yankılanan bir şair olan Alâeddin Özdenören’in hayatı bir acılar filmi gibidir. Başta evladı Kerem’in vefatı olmak üzere yaşadığı her ızdırap onu biraz daha içine dönük hâle getirmiştir. Kısacası yazar, hüznünü şiirine ve yazısına damıtarak ömrünü geçirmiştir. (Uçurum, 2021: 302)

Alâeddin Özdenören; denemeleri, şiirleri ve gazete yazılarıyla son dönem edebiyatımızın önemli emektarlarından. Okurunu sanatçı bir aydın duyarlılığıyla düşünmeye davet eden yazar, çağının toplumsal ve bireysel meselelerini kendine has bir tavır ve duruşla değerlendirmiştir. (Yalçın, 2021: 505) Kırk beş yıllık sanat ve düşünce hayatında insanı, toplumu, hayatı ve coğrafyasını önemsemiş ve onların dertleriyle dertlenmiştir. (Gülali, 2021: 548) Bu noktada gençlere, kendilerini tamamen şiir,

edebiyat, fikir ve düşünceye adanmalarını tavsiye etmiştir. (Özdenören, 2017a: 169) O, Doğu ve Batı felsefesini, kültürünü ve şiirini kendi düşünce evreninde harmanlayarak özgün bir söyleyiş oluşturmayı başarabilmiştir. (Yalçın, 2021: 505) Yazarın nesirlerindeki her satır yoğun bir anlama ve anlamlandırma işçiliğinin ürünüdür. O, düşüncelerini şairane ifade edebilen bir sanatkârdır. (Gülali, 2021: 541) Kısaca ifade etmek gerekirse o, hayata hep büyük pencereden, insanlık, ümmet ve kardeşlik zaviyesinden, evrensel İslam gözlüğünden bakmıştır. (Gülali, 2021: 548)

Alâeddin Özdenören ömrünü şiire adamıştır. Gördüğü her manzara, her olay onun için bir şiirdir. Düşünme şeklini mısralar şekillendirir. (Altuntaş, 2021: 305) Zira şiirin sevdası çocuk yaşta gönlüne düşer. Aşağıda yer alan cümlelerinde de vurguladığı üzere o şiiri diler: *“Gözlerim yıldız yağmurlarının arasında dolaşır. Derlerde ki o bizim çok büyük küçüklerimiz, kayan bir yıldız gördüğümüz anda içinizden dilek tutun, dileğiniz yerine gelir. Biz çocuklar kayan bir yıldız görebilmek için yatağımızda sırt üstü beklerdik. Bir yıldız kayardı, arkasından bir daha ve bir daha. Bir yıldız kaydı, şürim bana el sallıyor. Çünkü ben şiirimi tutmuştum. Şiirin çılgınlığıyla işte o vakit tanıştım.”* (Özdenören, 2018a: 8) Şiirin insanın varlık yapısından kaynaklandığına inanan şaire göre şiirsiz bir dünyada insanların yaşaması mümkün değildir. (Özdenören, 2017a: 167) Bu yüzden Alâeddin Özdenören, hayatı boyunca şiire sınıksız tutunur ve onu asla bırakmaz. Onun şiiri yüreğinden doğar ve sanatçı idrakiyle mayalanır.

(Bayar, 2021:351) Bu bağlamda şairin şiirindeki imgeler inci taneleri gibidir ve en derinden vurgun yenilerek çıkarılmıştır. (Erdoğan, 2021: 297) Diğer bir ifadeyle onun şiiri, derinlikli bir içsel yolculuğun işaret taşlarıyla örülüdür. Bu yalın, yalnız, kavgalı, hüznü ve gözü pek bir yolculuktur. (Başaran, 2021: 417)

Şiir, Alâeddin Özdenören’in kalbinde yaşayan gizemli bir varlıktır. (Özdenören, 2017a: 68) Şair ise kelimelerin kalbini dinleyebilen insandır. (Özdenören, 2017a: 161) Şiirlerinin birer ölümsüzlük eki olmasını isteyen (Özdenören, 2017a: 67) sanatçı; yalnızlık, ölüm ve hüznü/melâl şairidir. (Yalsızuçanlar, 2021: 267) Bu noktada bir bütün olarak bakıldığında, hüznü tonunun şiirlerinin hepsine sirayet ettiği görülür. Diğer bir ifadeyle yıkık ve kırık bir kalbin çığlığını, sızlanışını, acısını, isyanını neredeyse her bir şiirinde gözlemlemek mümkündür. O yüzden şiirleri, tümüyle bir hüznü çığlığı halinde yükselir. (Özdenören, 2021: 13)

Şiir, Alaeddin Özdenören’in hayatının her ânına sinmiştir. Onun şiirlerine ve nesirlerine bakıldığında şairlik yönünün yazarlığını, yazarlık yönünün de şairliğini doyuya beslediği görülür. Bu bağlamda onun şiirlerindeki yoğunluk, imgelem, lirizm, hüznü, yalnızlık, his, hayal ve sezgiler nesir diline de farklı kavram ve katmanlarla yansır. (Gülali, 2021: 540) Kısaca ifade etmek gerekirse Özdenören, sadece bir şair değil aynı zamanda felsefi derinlik ve çözümleyici bakış açısına sahip olan seçkin ve kıymetli bir mütefekkindir. (Başaran, 2021: 417)

Alâeddin Özdenören; hayat, insan, ölüm, yalnızlık, hüznün ve inanç gibi hususları varoluşsal bakış açısıyla değerlendirir. Ona göre hayat direnişlerin bir bileşkesidir. Engelsiz bir hayatın anlamsız olacağını iddia eden yazar, (Özdenören, 2018a: 49) mutluluk, sevinç, hayatın anlam ve gayesinin yorularak, alınteri dökerek elde edilebileceğini vurgular. (Özdenören, 2018b: 23) “*Belki yaşamak, ateşlerden, kıvrıntılardan geçmektir.*” (Özdenören, 2018b: 72) diyen yazar, (Özdenören, 2018: 62) hayatın acıyla örülü olduğuna inanır. (Özdenören, 2020: 77) Bununla birlikte o hayatın bütün zorluklarına rağmen insanın şarkısını söylemesi gerektiğini belirtir. (Özdenören, 2018b: 46) Özdenören’e göre insan, kendini çevreleyen evrende, uzay, zaman, mekân ve eşyada durmaksızın varoluşun anlamını arayan bir varlıktır. (Özdenören, 2018c: 190) Zira arayış insanoglunun vazgeçilmez tutkusudur. (Özdenören, 2018a: 60) İnsanın bu âlemdeki yeriyle ilgili olarak; “*Milyonlarca yıldızın arasında, uzayın herhangi bir yerinde, kendi yolunu takip eden küçücük bir gezegenin üzerinde, fani bir varlık olarak, bir hayatı tüketmek için bulunuyor insan.*” diyen yazara göre ilk bakışta önemsizmiş gibi gözükse de esasında insan; iradesi, şuuru, duyguları, ebedilik duygusu ve ölüm bilinciyle çok değerli bir varlıktır. (Özdenören, 2020: 50) Bu bağlamda bilinç taşıyan bir varlık olarak insan, diğer varlıklardan öz ve mahiyet bakımından ayrılır. Bilinci sayesinde insan kendi varlığından ve dış dünyanın varlığından, olup biten şeylerden haberdar olur. İnsana bu dünyaya ait olmadığını hatırlatan bilinç, insanı bu dünyadan ayırır. (Özdenören, 2020: 23)

Böylelikle insan bu dünyada yabancı olduğunu idrak eder. Kısacası bilinçli olması ve öleceğini bilmesi insanı bu dünyadan ayıran kesin sınırlardır. (Özdenören, 2020: 26) Alâeddin Özdenören’e göre insan hayatını anlamlı hale getirmek için ölüm ötesine inanmalıdır. Aksi takdirde hayat anlamsız olur. (Özdenören, 2020: 29) Diğer bir ifadeyle Allah’a ve ölüm ötesine inanmamaktan kaynaklanan umutsuzluk, hayatı anlamsız kılar. (Özdenören, 2018c: 204-205)

Ölümü cebinde taşıyan şair, mahzunluğunu ve sessizliğini ölümle besler. Bir yanı yaşamak üzerine nefes alıp verirken öbür yanı mütemediyen ölümü çağırır. (Uçurum, 2021: 303) ***Cebimde Ölümüm*** adlı şiirinde;

Gülüm gülüm

Bu kentün koynuna girdiğim günden beri

Cebimde ölümüm

Avuç avuç dağıtırm insanlara

Bir türlü tükenmez ölümüm. (Özdenören, 2017b: 34) diyen şair ölümün ve ölüm ötesinin hakikatini bütün benliğinde hissederek.

Alâeddin Özdenören, yedi güzel adam içerisindeki en yalnız isimdir. Onun yalnızlığının hüznünlü, acıya boyun eğen bir tarafı vardır. (Yorulmaz, 2021: 142) Dıştan bakıldığında herkesle birlikte gülüp oynayan, şen şakrak görünen bu ruh, aslında hep yalnızdır, bir başınadır. Yalnızlığına ne ana baba ne kardeş ne arkadaş, hiç kimse ortak çıkmaz. Acıyı iliklerinde, kanının alyuvarlarında, kızıl bir ateş halinde yaşar. ‘Acı bir yalnızlık’ Özdenören’in ömrünün tek kelimedede toplanan özeti gibidir. (Özdenören, 2021: 7-8)

Yalnızlığımızdır adlı şiirinde;

Büyüyen yalnızlığımızdır. (Özdenören, 2017b: 100) diyen şair, kendi acılarını, yaralarını bile hissetmeyecek kadar kendinden uzak bir yalnızlığı tercih eder. (Kurtulmuş, 2021: 251)

Hüzün, Alâeddin Özdenören'in hayatında arka planda sürekli çalan bir fon müziği gibidir. Onun yüreği acılı ve yaralıdır. (Kurtulmuş, 2021: 251) Hiç beklemediği bir olayla hayattaki en değerli varlığı evladı Kerem'i yitiren şair, tedirgin ve ürkektir. Yaşadığı her gün artık ona kurulmuş bir pusu gibidir. Kerem'in ufulünden sonra, şairin hayatının tadı kaçar, rengi solar. Adeta bir gam denizine düşer. (Karataş, 2021: 276) Kısacası Alâeddin Özdenören, hüznü ve sarsılmış bir ruhtur. (Tosun, 2021: 137) Bu hüznü ve sarsıntı ona son nefesine kadar eşlik eder.

Alâeddin Özdenören'e göre insanın hayatını anlamlı hâle getiren temel unsur inançtır. (Özdenören, 2018b: 26) Diğer bir ifadeyle inanç insanın özünde yatan, onun asıl özelliğidir. (Özdenören, 2020: 37) Yol gösterici ve sevk edici anlamıyla inanç, akli kuşatıp içgüdüleri dizginleyerek varoluşu manasına kavuşturacaktır. (Özdenören, 2018c: 223) *"Allah'a inalmazsa insan, bu yirtıcı dünyaya nasıl karşı koyabilir?"* (Özdenören, 2017a: 131) diyen yazar, dinin insan hayatını idare eden ve ona istikamet veren tek güç olduğunu söyler. (Özdenören, 2017a: 173)

Alâeddin Özdenören'in yaşadığı çağa yönelik özgün görüş ve eleştirileri vardır. Ona göre çağımızda inançlar ve değerler karmakarışık hâle gelmiştir. (Özdenören, 2018a: 71) *"Kendi ahlâkî varlığından uzaklaşan insan önüne açılan kuyu*

tuzakların içine düşüyor, bu tuzaklarda çırpınıp duruyor. Çağdaş insanın en büyük sorunu kendisini anlayamaması." (Özdenören, 2020: 70) diyen yazara göre insanların ruhlarına sürekli olarak bencillik ve dünya kaygısı akıtılmaktadır. (Özdenören, 2020: 48) Tüketici ve üretici olmanın dışında hiçbir değere sahip olmayan insan kendi icat ettiği tekniğin kurbanı olmaktadır. (Özdenören, 2018b: 19) *"Çıkar çağımızın putudur."* (Özdenören, 2018a: 72) diyen Özdenören'e göre günümüzde Allah'ın yeryüzündeki tasarruf hakkını inkâr eden ve kendi akli çözümlerinin topluma egemen olmasını isteyen insanlar, kendileriyle birlikte bütün insanlığı da uçurumun kıyısına getirmektedir. (Özdenören, 2018c: 173) Ona göre insanlığı bu uçurumdan alarak umutsuz çağın insanına, umut, aşk ve hamle imkânı verebilecek tek güç ise İslam'dır. (Özdenören, 2018c: 226)

Alâeddin Özdenören, Batı medeniyetine yönelik önemli eleştirilerde bulunur. Ona göre Batı, insanlığa açılma bakımından kendi iç imkânlarını yok etmiştir. (Özdenören, 2020: 9) Bu bağlamda savaş, ezme ve tahakküm düzenine göre ayarlanmış olan Batı zihniyetinde aslolan istila etmek ve sömürmektir. Zira Batı düşüncesi insana Allah'ın kulu gözüyle bakmamaktadır. Batı, insanı ezilmesi ve sömürülmesi gereken bir obje olarak görmektedir. (Özdenören, 2020: 18) *"Her nerede dökülmüş kanı meşru kılmak, meşru bir şekilde sokmak, korsanlıktan mubah kılmak, menfur ticaretleri himaye etmek varsa, orada Batı uygarlık müraisini görmek mümkündür."* (Özdenören, 2018c: 166) diyen yazara göre samimilik ve hasbîlik ruhunu kaybeden Batı, zulmü bir devlet politikası haline getirmiştir. (Özdenören, 2020: 76)

Ona göre Batı'nın insanlığa verdiği en büyük zararlardan birisi de ölüm gerçeğini yok saymasıdır. Bu noktada “*Batı uygarlığı ve ona bağlı olarak Batı yaşama tarzı ‘ölümü unutma’ temeli üzerine inşa edilmiştir*” (Özdenören, 2017a: 53) diyen yazar, bir eşya uygarlığı olan Batı uygarlığının sürekli olarak insanlara ölümü unutturmak istediğini iddia eder. (Özdenören, 2017a: 55)

Alâeddin Özdenören, Batı'nın kendi hayat tarzını ve bencil tutumunu savunabilmek için akli hep bir silah olarak kullandığını öne sürer. Ona göre Batı, akli yormuş ve bezdirmiştir. (Özdenören, 2018c: 179) Hatta, akli zorlaya zorlaya nihayet gelmiş ‘saçma’nın eşliğine dayanmıştır. (Özdenören, 2018c: 181) Yazar, kuvvet ve hayatın bütün kaynaklarını akılda arayarak Allah’ı unutan Batı uygarlığının geldiği noktayı; “*Bugün Avrupa, içinde milyonlarca insanı barındıran yeryüzünün en büyük tumarhanesidir.*” şeklinde tanımlar. (Özdenören, gi2018c: 167) Ona göre akıl, kendisinden daha yüksek olan manevi bir otoriteye bağlanmak zorundadır. Aksi takdirde insanlık buhrandan buhrana sürüklenmeye devam edecektir. (Özdenören, 2018c: 41)

Alâeddin Özdenören’e göre etrafımızdaki hareketli realiteyi donduran ve adlandırılmış objeler hâlinde parçalayan çağdaş bilim, doğayı ölü, cansız, tepkisiz bir varlık olarak değerlendirmektedir. (Özdenören, 2018a: 26) Bu yaklaşımın doğal sonucu olarak; “*Çağdaş bilim, insana, ya bir elektron-proton birleşimi ya maymun cinsinden bir hayvan ya bir iğgüdü mekanizması ya etki-tepki ilişkilerinden oluşan bir canlı ya libido ve psikolojik dürtülerle dolu psikoanalitik bir varlık ya da sadece fiziksel ve ekonomik gereksin-*

melerden ibaret bir yaratık gözüyle bakmaktadır.” Böylelikle insan, hakiki varlığını duyma ve yaşamaktan mahrum hâle getirilmektedir. (Özdenören, 2018c: 189)

Sonuç olarak ifade etmek gerekirse Alâeddin Özdenören, bir Müslümanın, her şeyden önce, Batı uygarlığına temelden ve kökten karşı olması gerektiğini vurgular. Zira İslam uygarlığı ile Batı uygarlığını birbirinden ayıran temel idealler vardır. Bu noktada her iki uygarlığın da insana, doğaya, topluma bakış tarzları birbirinden farklıdır. Ona göre özünde nihilizm, anarşi, terör ve yıkıcılık tohumları taşıyan Batı uygarlığının mahiyetinde güç ve servet eşitsizliği, adaletsizlik, dünyaya bağlanmış ve tapış vardır. İslam’ın yoluysa tam tersine sulh, selamet ve özgürlük yoludur. (Özdenören, 2018c: 41-42) İslâm düşüncesi ve bu düşünceye bağlı yaşama tarzı varoluşu her boyutuyla anlamlı hâle getirme idealindedir. Bu bağlamda İslam medeniyeti ısrarla doğumdan ölüme yaşamın her anının kıymetli olduğunu vurgular. Zira İslam medeniyeti Alâeddin Özdenören’in de vurguladığı üzere “ölümü unutma” temeli üzerine inşa edilmiştir. (Özdenören, 2017a: 56)

KAYNAKÇA

Hece Aylık Edebiyat Dergisi Alaeddin Özdenören Özel Sayısı, Sayı: 289, 2021: Altıntaş, Yunus Emre. *Alaeddin Özdenören Şiirinin Sacayakları*, 305-323. / Aycı, Mehmet. *Çerçeve Sığmayan*, 97-99. / Başaran, Ahmet Edip. 417-421. / Bayar, Sema. *Dünyâden Düyunsayısı Alaeddin Özdenören Şiiri*, 350-355. / Boz, Duran. *Aleli Hüznümler Şiiri: Alaeddin Özdenören*, 39-58. / Çelik, İbrahim Halil. *Sevimli Değil, Sevgili Bir İnsandı Alaeddin*, 107-110. / Erdoğan, Ali Necip. *Alaeddin Özdenören’in Dalgınlığı*, 295-298. / Güllü, Mustafa. *İnsan ve İslam Kitabı Bağlamında Alaeddin Özdenören’in İnsan, İslam ve Batı Medeniyeti Düşüncesi*, 540-548. / Karataş, Turan. *Şiire Düşünce Actı*, 273-277. / Kurtulmuş, Şakir. “*Ölebilirim Senin İçin, Bu Dünyada ve Öbür Dünyada*”, 248-251. / Özdenören, Rasim. *Alaeddin Özdenören’in Yaşantısı ve Şiiri*, 7-15. / Tosun, Necip. *Alaeddin Özdenören’li Günler*, 134-139. / Uçurum, Mustafa. *Ölümü Cebinde Taşyan Şair: Alaeddin Özdenören*, 302-304. / Yalçın, Zeynep Sati. *Alaeddin Özdenören’de Anlamı Oykıyla Denenen Şiirler*, 505-510. / Yalısızcaınlar, Sadık. *Alaeddin Özdenören’de Melâl*, 264-267. / Yorulmaz, Hüseyin. *Benzer Hayatlar ve Alaeddin Özdenören*, 142-144.

Özdenören, Alaeddin. *Unutulmuşluklar*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2017a.
Özdenören, Alaeddin. *Bütün Şiirleri*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2017b.
Özdenören, Alaeddin. *Şiirin Geçitleri*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2018a.
Özdenören, Alaeddin. *Açılış/yorum*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2018b.
Özdenören, Alaeddin. *Geleceğin İnsanı*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2018c.
Özdenören, Alaeddin. *İnsan ve İslâm*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2020.

| METİN KAPLAN

Kolay Şiir

Şiirin anlaşılma probleminden daha çok şairin anlaşılma problemi olduğuna inanırım. Bunda temel faktörün şiir okuyucusunun daha çok “şair burada ne demek istemiş?” sorusunu yöneltmesinden kaynaklandığını düşünüyorum. Bu soru şairin anlaşılmasına yönelik bir cevabı gerektirir. Şiirin ne anlattığına ya da hangi duyguyu oluşturduğuna yönelik bir okuyuş gerçekleştirilmedikçe sorun şairin anlaşılma sorunu olarak kalmaya devam edecektir. Şair için anlaşılmamak genellikle gizem ile ilişkilendirilir ve şair bu hususla ilgili şikâyet ederken aynı zamanda kendi büyüklüğünü işleyeceği bir alan oluşturur ve anlaşılmamak şair için bir övünç, bir seçkinlik unsuruna dönüşür. Büyük şairlerin anlaşılması zordur kabulü çoğu okuyucunun sahip olduğu bir önermedir. Aslında bu hem okuyucu hem de şair için geçerli iki taraflı bir kabuldür desek daha yerinde olur.

Genellikle bir şiir yayımlandıktan sonra şairinin olmaktan çıkar ve artık okuyucuya ait olur. Bazı şairler bu durumu kabullenmek istemez ve şiirinin kendisine ait kalmasını yeğler. Bunu sağlamak için bazen şiirin içinde bazen de dipnotlar şeklinde kendisine ve şiire dair özel bazı açıklamalar yapar. Okuduğu şiirin mahremini bilen okuyucu bir başkasının yazdığı şiiri okuduğunu net bir şekilde hisseder ve

şiiri kendi iç sesiyle değil de şairinin sesiyle okur. Örneğin Atilla İlhan bu şairlerdendir ve meraklısı için notlar şeklinde şiire ait mahrem bilgiler paylaşır ve şiirin kendisine ait olduğunu ve öyle de kalacağını okuyucuya hissettirir. Şiirin içinde veya dipnotlar şeklinde yapılan açıklamalar şairin anlaşılmasına yöneliktir. Anlaşılmayı önceleyen şairler bunu kendi hâline bırakmaz ve açıklamalarla direkt okuyucuya müdahale eder. Öyle ki “şair burada ne demek istiyor?” sorusunun yöneltilmesine ihtiyaç bırakmaz.

Bense bir şiir okuyucusu olarak şiirin bana ne dediğini ve ne hissettirdiğini öncelerim. Ayrıca şiirle aramda bir monologdan öte bir diyalog inşa ederim. Diyalogu şiirle kurduğum için şairinin ismini bilip bilmemem bu durumu olumlu ya da olumsuz olarak etkilemez. Bu okuyuşta şairi anlamak değil, şiiri nasıl anladığım ana husustur. Şairin ne hissettiğinden öte şiiri okurken ne hissettiğimdir. Şairinin şiirin kendisine ait olduğunu apaçık belirttiği şiirlerde ise her ne kadar böyle olmasını istemesem de şiirle arama bir mesafe girer ve şiirle aramdaki ilişki ancak mana olarak şairi onaylamak ya da reddetmek, duygu olarak da onu paylaşıp paylaşmamak konumundan öteye geçmez. Ayrıca şiiri kendi iç sesimle okumakta zorlanırım.

Şiirle oluşan diyalogun esaslarından biri dil bilmektir. Yabancı olduğu bir dilden biriyle anlaşmakta ve hislerini paylaşmakta ne kadar zorluk çeker ve yorulursanız dilini bilmediğiniz şiiri anlamak ve hissiyatını onunla birlikte yaşamak da aynı oranda zordur. Bu nedenle okuyucunun dile vukufiyeti diyalogun kurulması ve sürdürülmesinde önem arz eder. Yüksek bir mana içeren şiirlerin anlaşılması ve oluşturduğu duygunun en derinden hissedilmesi için en az dile olan vukufiyet kadar önemli bir diğer husus da okuyucunun entelektüel birikimidir. Aslında her iki husus da birbirini besler. Kişinin entelektüel birikiminin karşılığı aynı zamanda kelime dağarcığıdır da. Bu tespitler kişinin dile vukufiyeti ve entelektüel birikimi olmadan şiir okuyucusu olamayacağı anlamına gelmemelidir. Sözsüz ya da bilmediğiniz bir dilden bir müzik eserini dinlediğinizde nasıl sizde bir duygu oluşturabiliyor ve dimağınızda bazı fotoğraflara âdeta ruh verip canlandırabiliyorsa en yüksek sanat olan şiir için bunun olamayacağı düşünülemez. Evet! Anlaşılmayan bir dilde yahut çok sayıda imgenin kullanıldığı bu nedenle de bir rubik küp gibi tamamlanması zor olan şiirler de tıpkı müzik eserinde olduğu gibi okuyucuda bir mana ve duygu oluşturabilir. Bunun için okuyucunun az da olsa şiirle diyalog için bir çaba göstermesi ya da kendini seslerin akışına bırakması yeterlidir.

*Çü bişnevi suhan-ı ehl-i dil
megû ki hata est*

*Suhan-şinâs ne-dân dil-berâ
hatâ incâ est*

Yukarıda Hafız-ı Şirazi' nin farsça yazılmış bir beyti yer almaktadır. Bu beyti okuduğunda dilini bilmese bile okuyucuda bir duygu, aynı zamanda seslerden ve seslerin ahenginden yüksek bir manayı işaret ettiği hissiyatı oluşmaktadır. Kişi tekrar tekrar okuduğunda bu hissiyat daha da belirginleşir. Okuyucunun dile vukufiyeti ve entelektüel birikimi arttıkça bu hissiyat da katbekat artacaktır.

(Gönül ehlinin sözünü işitince bu yanlıştır deme;

Sen sözden anlamıyorsun hata burada.)

Bunun ötesinde bir başka şiir vardır ki ben bunu “kolay şiir” olarak ifade ediyorum. Az sayıda kelimeyle okuyucuda çok yüksek bir duygu ve mana iklimi oluşturan şiirlerdir bunlar. Şiirin anlaşılacak gibi bir sorunu yoktur. Şiir her okuyucuda bir mana ve duygu oluşturur. Oluşan bu mana ve duygu okuyucudan okuyucuya farklı düzeylerde olsa bile arada uçurumlar yoktur. Kolay şiir diyorum çünkü okuyucu şiiri okuduğunda kendisinde bunu ben de yazabilirim düşüncesi oluşur. Ama böyle bir şiir yazmaya kalktığında ise hiç de öyle olmadığını, bir türlü şiirin kendisinden kopmadığını ve en iyi ihtimalle bir taklitten öteye geçemediğini fark eder. Yunus Emre'nin şiirleri bunun en güzel örneklerini oluşturur. Şiir, bütün dikkatinizi şairine değil kendisine yöneltilir. Çok az kelimeyle çok yüksek bir mana anlatılır ve ses kusursuzdur. Yüksek mana duyguyu gölgelemez. Şiirin duygusu içten ve yalındır. Hem mana hem de duygu olarak okuyucu-

nun kafasında ve kalbinde karışıklığa yol açmaz, oldukça berraktır. Şiir ve şaire ait her hangi bir mahremiyet ifşa edilmediği için şiir şairinden öte okuyucuya aittir ve okuyucu kendi iç sesiyle kolaylıkla okuyabilir.

“İlim ilim bilmektir
İlim kendin bilmektir
Sen kendin bilmezsin
Ya nice okumaktır”

Örneğin yukarıdaki dördlüğün içerdiği yüksek mana ile ilgili sayfalarca yazı yazılabilir. Fakat Yunus’un birkaç kelimeden hem de herkesin aşına olduğu birkaç kelimeden oluşan bu dördlüğünü okuyunca insan buna ihtiyaç kalmadığını düşünüyor. Gerçekten de “Kendini bilmek” kavramını anlatmak için onca söze gerek var mı?

En az kelimeyle yüksek bir manayı aktarmanın yanı sıra kusursuz bir ses ve coşkuyu da yakalaması gereken “Kolay Şiir” Yunus Emre’nin şiirlerinde âdeta zirveye ulaşır.

“Kolay Şiir”in başlıca hedefi, duygunun içtenliğine ve yalınlığına halel getiren, aynı zamanda manayı da sıradanlaştıran kelime kalabalığından başka tabirle lafûgüzaftan kaçınmaktır. “Kolay Şiir”in hedefini bu tarzın en güzel örneklerini bize sunan şairlerden biri olan Yunus Emre’nin kendisinden hep birlikte okumaya ne dersiniz?

“Söz ola kese savaşı
Söz ola kestire başı
Söz ola ağulu aş
Bal ile yağ ede bir söz”

| AKİF DUT

Gidilmemiş Yerlerin Hasreti

sırlanmış sözler biriktiğinde yüreğimin aynasında
içimi ürperten geceyi soluyorum
sesim tutuklu kelimeler korosuna döndüğünde
bir eski türküyü dilime doluyorum

düşümde çoğalıyor gidilmemiş yerlerin hasreti
adım atmadan daha boşlukta kayboluyorum
bütün yüzler bir yabancı çılgın sanki
bütün yabancı yüzlerde seni buluyorum

gözlerinden süzülen bahara kavuşayım diye
vuslat türküleri savuruyorum uykusuz gecelere
tufan sonrası çoğalan kokunla beraber
izini soruyorum sensiz şehirlere

bir akşam yağmurda yürürsek sevgilim
umut ekelim gecenin kalbine
ve sonra
mevsimlerden geçelim takvim yapraklarına
yetişmek için
sayfalar dolusu yalnızlığı yüklenip göz göze
susalım

Bizim Normalimiz Ne?

“Ne zaman normal bir gündemimiz olacak?” demişti bir arkadaşım. Edebî ve felsefi sohbetlerden birinde değildik. Bir çay ocağına oturmuş, çayımızı içiyorduk. Gündem o kadar yoğun ve karmaşıktı ki konu ister istemez ona geliyordu. Kendimizi huzursuz hissediyorduk, belki de sıkışmış. Bireysel olarak sağlığımız yerindeydi, işimizden memnunduk, eşimiz ve çocuklarımız da iyi durumdaydılar. Tek tek saydığımızda kendimizi kötü hissedecek hiçbir şeyimiz yoktu. Henüz baharın başında, çiçek açmamış şu ihlamur ağacının altında gündemi konuşuyorduk. Depremin üstünden bir ay, sel felaketinin üstünden ise bir hafta geçmişti. Siyasi meseleler, diplomatik ilişkiler, komplo teorileri derken her gün değişen gündemle kendimize konuşmak için yeni konular buluyorduk. Bu sefer gündem dışı konuşalım diye otursak da söz dönüp dolaşıp aynı şeylere geliyordu. Coğrafyanın kader olduğunu biliyorduk Allah’tan. Norveç’te veya İsviçre’de yaşasak ne yapıyor olurduk diye sorup cevapsız bir şekilde kendi gerçeğimize dönüyorduk. İnsan, deneyimlediğinin dışına çıkamıyor galiba. Hayal kurarken bile bildiklerimizin içinde kalıyoruz. Evet, biz buyuz; bizim gerçeğimiz bu. Bizim normalimiz de bu.

Normal demişken bunun üzerinde biraz daha düşünelim. TDK “normal”i, “Kuralla uygun, alışlagelen, olağan, aşırılığı olmayan.” olarak tanımlıyor. Tanıma bakınca kulağa pek de normal bir şeymiş gibi gelmiyor. Kuralla uygun, olağan, alışıl-

mış; böyle bir hâl veya ortamın varlığından söz edebilir miyiz? Yasa koysanız bile bir işin olağan akışını sürdüremezsiniz. Aşırılığı olmayan dediğimizde onun aşırılık barındırdığına kim karar verecek? Aslında normali belirleyen şey toplumsal kabullerimizdir. Bir şey toplum genelinde nasıl gelişmişse o normal olarak kabul edilmektedir. Ayrıca bir yerde normal olan diğer toplumlarda anormal olabilir. Önemli olan husus, normun toplum kriterleriyle uyumlu olmasıdır. Normali belirleyen unsur onun toplumun geneli tarafından kabul edilmesidir. Bu, bazen elimizi rahatlatırken bazı durumlarda da bizi sınırlar. Sınır bizi vasata razı olmaya zorlar çünkü sınırı aşmanın tehlikeli yanları vardır. İnsanlar sizi normal içinde görmek isterler. Normalin içinde tehlike yoktur, uyum vardır daha çok. Normalden biraz uzaklaşıldığında diğerleri kendilerini tehdit altında hissetmeye başlarlar. Fiziksel bir tehdit olmasa dahi sosyolojik veya psikolojik tehdit söz konusudur. Sistem sizi normalin içinde kalmaya zorlar. Normal dışılık diğerlerinin yaşamlarını da etkiler. En azından rahatından feragat etmek durumundadır, mücadeleye zorlanır. Çoğunluk bunu istemez, vasat içinde kalmak güvenlidir onlar için.

Sağlıklı bir sistemin oluşması her toplum için gereklidir. Nerede ne yapacağını bilmek, duracağı yeri tahmin etmek, kararlar alabilmek için normlara ihtiyaç duyarız. Normlar bize sınır çizer. O sınırın içinde kalanlar normal kabul edilir.

| KONUŞAN: DİLARA YURTSEVER

Mehmet Kahraman'la Öykü, Anlatmak ve Yazmak Deneyimi Üzerine



-Beş öykü kitabımız var, bir de kurmaca üzerine bir kitap çıkardınız. Buradan hareketle şunu sorarak başlamak istiyorum. Yazar, bildiği konuları mı yazar yoksa bilmediklerini de yazabilir mi? Yazarın öykü evreninde yazdıklarına dair mutlaka bir yaşanmışlığın olması gerekir mi?

- Kime ne yazacağını, nasıl yazacağını söylemek mümkün değildir, bu açıdan edebiyata sınır çizemeyiz. Yazar seçtiği konuyu nasıl anlatmak istiyorsa öyle anlatır. Kendi yaşadıklarından yola çıkabileceği gibi ya-

şanmamış konuları da ele alabilir. Önemli olan ele aldığı konunun yazarın dünyasında karşılığının olup olmaması. Bu, biraz da öncelikler meselesi gibi geliyor bana, bir tür algıda seçicilik. Kişi hayatta neyi önemsiyorsa karşısına o geliyor sonuçta, ondan kaçamıyor. Konu seçimi de bana öyle geliyor. Neyi önemsiyorsak, derdimiz, meselemiz ne ise onun çevresinde örülüyor yazı hayatımız. Sait Faik'e baktığımızda adalı, deniz sevdalı kişiler varken Sabahattin Ali'de yokluğu, garibanlığı, hayatın zorluklarını görürüz. Tarık Buğra'nın konuları farklıdır. Tomris Uyar'ın öykülerinin konuları da diğer öykücülerin

yazdıklarından başkadır. Bu farklılıklar bize çeşitli okuma deneyimleri ve zenginlikleri sunar. Bu açıdan bakıldığında, öykünün yaşanmış veya yaşanmamış olması fark etmez; iyi anlatı bizi her zaman kendine bağlar. Yazar konusunu anlatabilmişse söyleyecek hiçbir sözümlüz olmaz.

-Günümüz öyküsünde postmodern anlatım tarzı daha yaygın. Yaşanmışlık geri planda kalmış gibi görünüyor. Bunu nasıl yorumlarsınız?

-Her çağ kendi anlatısını oluşturur. Bugünün hikâyesini anlatmak için farklı yolların seçilmesini de bu açıdan değerlendirmeli. Postmodern anlatı biçimi yoğun olsa da içinde klasik diyebileceğimiz, tahkiyeye dayalı epey anlatı var. Yazar, imkânı ölçüsünde çağına tanıklık edecektir. Tanıklığı birebir hayatı nakletmek olarak görmemek lazım. Zaman değişmiş, insanlar değişmiş, hâliyle algılar ve zihinler de değişmiştir; öyle olunca anlatı türlerinin değişmesi de kaçınılmazdır. Okurlarla konuştuğumda, kimi tahkiyeye yasal öyküleri sevdiğini söylerken kimileri de postmodern, parçalı, hatta hiçbir şey anlatmayan metinleri sevdiğini belirtiyor. Bana göre bu noktada her zaman bir denge söz konusu. Her anlatı kendi okurunu buluyor.

-Çok fazla yazar, hâliyle de çok fazla kurgu var. Bu durumda, biz yazarlar hangi yönleriyle daha görünür olabilir?

-Mesele görünür olmak değil okunur olmak. Yazdıklarımızla var oluruz ancak görünür olmak dediğimizde işin içine başka parametreler de girer. Görünür olmayı önemsiyorsak ilişkiler ağı ve sosyal medya kullanımı gibi başka etkenleri de göz önünde bulundurmamız gerekir. Bunlar zahmetli ve süreli uğraşlardır. Yazar öncelikle yazdıkla-



riyla var olabilmelidir; zira geçici şeylerin bir değeri olmaz. Bizi tatmin eden sevdiğimiz işi yapmaktır. Sevdiğimiz için yazarız, hatta yazmaktan başka elimizden bir şey gelmediği için yazarız. Bizi bu mutlu eder. İyi düşünülmüş, emek verilmiş, nitelikli metinlerle var olmak... Böyle söylenmesini isterim açıkçası.

-Peki o zaman şöyle sorayım, ilk öykü kitabınız "Minarenden Düşen Ezan"dan başlayarak son öykü kitabınız "Kendimiz Hakkında Bazı Yalanlar"a uzanan çizgide öykü anlayışınızda değişimler oldu mu?

-Öykü anlayışında bir değişme olmadığını düşünüyorum. Anlayışlar kolay kolay değişmez ama konu seçiminde ve biçimsel anlamda değişmeler olmuştur. İlk öyküden

bugüne on beş sene geçmiş, on beş senede çok şey değişebilir. Hiç olmazsa hayata bakışımız değişiyor, öğrendiklerimizle, duyduklarımızla kendimizi yeniden inşa ediyoruz. Sonra, yazdıklarımız da bizi şekillendiriyor, yaşattığımız karakterlerle birlikte biz de başka başka insanlar oluyoruz. Edebiyatı bu yüzden seviyorum galiba; bana başka hayatlar yaşama olanağı tanıdığı için. Fuentes öyle diyor ya: “Kurmacayı tek bir hayatımız varken pek çok hayatı yaşamak için kurgularız.” Yazdığım karakterler sayesinde kendim de başka hayatları deneyimliyorum.

-Yazarlığın bir ilham ve gayret dengesi bulunuyor. Size göre bu denge nasıl kuruluyor?

-Ben, yazının ilk çıkış noktasının bir uyarıcıyla geldiği zaman daha başarılı olduğunu düşünüyorum. Emek, çalışmak, gayret elbette çok önemli, hatta yazının olmazsa olmazı. Fakat keyif almak için tetikleyici bir unsurun varlığı önemlidir. Bu bir bakıma motivasyon sağlar bana. Çünkü yazı içe doğmuştur, onu bir şekilde hissetmişimdir. O zaman daha bir şevkle çalışırım. Buna ister ilham deyin ister esin, fark etmez, Marquez'deki gibi bir imgeden de yola çıkabiliriz. Beni harekete geçirecek bir şey olması yeterli. Büyük yazarların hatıralarını veya söyleşilerini okuduğumuzda bunun ne denli önemli olduğunu görüyoruz. Dostoyevski bir mektubunda, insanın ilhama sahip olması gerektiğini, ilham olmaksızın kesinlikle hiçbir şey yapılamayacağını söyler. Zarifoğlu'nun şiir için söylediği “İlham olmadan şiirin cesedi yazılabilir.” sözünü öykü için de modelleyebiliriz. İlham, esin, adına her ne diyorsak, bir tohum gibidir; ekilen ürünün sağlıklı boy vermesini sağlar. Bizi zorlamalardan kurtarır. Metnimize bir nevi ruh katar. Zarifoğlu'nun söylediği de

budur. Türkçeyi güzel kullanabilirsiniz, çok iyi de anlatabilirsiniz ama anlattığınızın bir karşılığının olması için ona ruh üfleme gerekir. İlham o ruhtur bence. Sonrası bitmek bilmeyen çalışmalardan ibarettir. İlhamla yazmış olsanız bile metnin ince işçiliği epey zaman alır. Zihninizdekileri kâğıda geçirmek kolay değildir. Çünkü hayalimizde bizi sınırlayan hiçbir unsur yoktur. Oysa elimize kalemi aldığımızda bizi sınırlayan bir dil vardır. Dil görüntüyü anlatmakta yetersiz kalabilir veya istediğiniz gibi gitmeyebilir. İşte burada durmaksızın devam eden çalışmalar başlar.

-Hocam burada araya girip çalışma tarzınız üzerine özel bir başlık açmak istiyorum. Siz nasıl çalışıyorsunuz? Büyük yazarlar, nasıl çalışarak büyük yazar olmuşlardır? Çalışma biçiminiz üzerine neler söylersiniz?

-Yazar olmanın kaçınılmaz şartı yapılan işe içtenlikle yaklaşmaktır. Çalışmak, metni fazlalıklarından arındırmak, eksikliklerini gidermek demektir. Okura bütün yönleriyle sağlam bir eser sunmak gerekir. Okur, eseri eline aldığı anda emek verildiğini görmeli. Çünkü okur kitap için zaman, emek ve para harcıyor. Dolayısıyla kitabınız harcanan emeğe değmeli. Büyük yazarlar zaten bu emeği vermiş yazarlardır. Goethe'nin *Faust*'u kırk yılda yazması, Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ı sekiz kez elden geçirmesi bunun ispatıdır. Bin dört yüz sayfa olan *Savaş ve Barış*'ın sekiz kez elden geçirilmesini düşünebiliyor musunuz? Bir de el yazısıyla. Bugün, bilgisayar başında bile zorken elle yazarak bunu yapmak nasıl bir güçlüktür. Bu yazarları bu kadar uğraştıran, titiz bir şekilde çalışmaya iten güç nedir? İyi bir eserin ortaya çıkmasıdır onların isteği. Çalışılmış iyi eserler geleceğe kalacaktır. Woolf'un

söylediği gibi, “Yazmak değil yazmanın mi-marisi yorar.” Biraz beceriniz varsa yazmak kolaydır. Ama kurmaca aklınıza geleni yazmak değildir, okuru ikna eden, bütünlüklü bir anlatıdır. Bunun için çalışırsınız. Çalışmak bazen cümle cümle, bazen zamana yayarak ilerleyen bir süreçtir. Kendimden örnek verecek olursam. Ben bir oturuşta yazan biri değilim. Çok nadir öykülerimi bir oturuşta yazmışımdır. Yazmaya karar verdiğimde ilkin yazabildiğim yere kadar yazarım. İlerlemediği yerde bıkar, birkaç gün sonra tekrar dönerim. Yazabiliyorsam, o ilk ruhu taşıyorsam devam ederim. O esnada kendimi sınırlamam. Aklıma gelen her şeyi yazarım. Hikâyenin bittiğini düşündüğümde biraz dinlenmeye bırakırım. Bir iki hafta sonra metni tekrar elime alırım. Hikâye ne diyor ona bakarım? Anlattıklarım beni ikna ediyorsa sonra metin üzerinde çalışmaya başlarım. Fazlalıklarından arındırmaya, eksikliklerini gidermeye çalışırım. Kurguda aksaklık varsa onlar üzerinde çalışırım. En çok da dili güzelleştirmeye uğraşırım. Amacım estetik bir güzellik yakalamaktır. Bu da dil ile olur. Kolay yazmak, çabuk yazmak diye bir şey yoktur. Güzel şeyler emek ister, sabır ister; itina göstermek gerekir. “Dostum, insan acele etmemeli, ancak güzel olanı yapmayı denemeli. ...eserin üzerinde âdeta kuluçkadan çıkacak yumurtalar gibi sabırla bekledim. İnan bana her şeyde çalışma hem de muazzam çalışma kaçınılmaz.” Dostoyevski kardeşine yazdığı bir mektupta böyle diyor. Walter Besant’ın şu sözünü de çok severim. “Kişinin gayret göstermeden ve üzerinde düşünüp uğraşmadan yazdığı şeyin okuyucuya herhangi bir zevk verebileceğini düşünmek son derece küstah değil midir?” Çalışmak çok önemli yani. Bu hususta örnek de çok söylenecek söz de. Biraz uzattım ama bu konu gerçekten önemli.

-Peki, sizin zihin ve fikir dünyanızı meşgul eden, mutlaka bunu yazmalıyım dediğiniz konular oluyor mu? Öykü fikri sizde nasıl doğuyor?

-Yazma fikri konu merkezli değil de hikâye odaklı geliyor. Bunu mutlaka yazmalıyım dediğim hikâyeler/olaylar oluyor. Ama öncelikle yazacağım hikâyenin bende bir karşılığının olması gerekiyor. Yani, beni etkilemeli ilkin. Çoğunlukla gördüğüm, duyduğum olayları öyküleştiriyorum. Onların bende ciddi bir karşılığı oluyor. Gördüğüm, duyduğum olaylar üzerine düşünmeye başlıyorum. Anlatılmaya değer bir hikâyesi var, okura geçecek olan duygu nedir gibi sorularla kendimce hikâyenin sağlamlığını test ediyorum. Bazen orijinal konu bulduğunuzu düşünür, yazmaya karar verirsiniz ama bir türlü istediğiniz gibi gitmez. O yüzden her konu anlatılmaya uygun değildir. Aslında yazan biri için konu sıkıntısı diye bir şey de söz konusu olmaz. Sartre’nin dediği gibi, hikâyelerle dolu bir dünyada yaşıyoruz. İnsan sayısı kadar hikâye var. Önemli olan sizin dünyanızda bir yerinin olması. Ben buna etkilenme diyorum. Etkilenmeyi ilham ve esinlenme gibi de düşünebiliriz. Az özce söylemişim. İlham, modern zamanların yadsıdığı bir kelime, ilahî olanı çağrıştırdığı gerekçesiyle kimse ağzına almak istemiyor. Ben ilhama inanıyorum. Burada bir kutsallıktan, vahiy durumu gibi bir şeyden bahsetmiyorum. İlham demek etkilenmek demektir bende. Beni etkilemişse, onu anlatabileceğime inanmışsam yazmaya başlıyorum. Tabii, yazmaya başlamadan önce uzun süre zihnimde benimle birlikte dolaşıyorlar. Nasıl anlatabilirim diye uzun uzun düşünüyorum. Kurgusu kısmen zihnimde şekilleniyor. Hikâyeyi bütünüyle hissettiğimde yazmaya başlıyorum.

-Bu noktada, “Kurmaca veya kurgu diyelim” yazara ne gibi imkânlar sağlıyor?

-Okuru ikna etmek için anlattığımız hikâyeye gerçekliği kurmaca sağlıyor. Yazarın zihninde anlatmak istediği bir konu vardır ancak bu küçük bir özdür. Tabiri caizse ete kemiğe büründürülmesi gerekir. Kurmaca ile biz ona biçim verir, bütünlüklü bir hikâyeye ortaya koyarız. Bu biçim doğası itibarıyla bizi büyüleyip kendi içine çeker. Hayal gücünün zenginliği içinde kendimizi başka hayatları deneyimlerken buluruz. Bize bunu sağlayan şey kurmacanın unsurlarıdır. Olay örgüsünden karakter seçimine, kurgusundan dil işçiliğine kadar her şey kurmaca içinde gerçekleşir. Yazarın, kurmacanın imkânlarını iyi bir şekilde kullanabilmesi için ne anlattığını biliyor ve onu hissediyor olması gerekir. Çünkü Aristo'nun dediği gibi, “Tragedyanın ilkesi, âdeta ruhu, öyküdür; karakterler ikinci sırada gelir.” Hikâyeye, anlatımın ruhudur. Ruh yoksa metin cesetten ibaret olur. Forster de aynı şeyi söyler: “Hikâyeye romanın temelidir, hikâyeye yoksa roman da yoktur.” Amacımız okura iyi bir eser vermektir. Bunu yapabilmek de kurmacanın unsurlarını yetkin bir şekilde kullanmayı gerektirir. Sonuç olarak, anlattığımız hikâyeye okuru inandırabilmemizi kurmacaya borçluyuz, diyebiliriz.

-Öyküde dil, içerik ve biçim gibi öncüller bulunuyor. Bunların sizin için bir önem sırası var mı?

-Öykü bir bütün olduğu için sıralama veya ayırım yapamayız. İçeriği iyi olup dili çalışılmamış bir metnin anlamı olmayacağı gibi biçimsel özellikleri güzel olup içeriği hakkında yeterince düşünülmemiş bir metin de karşılık görmeyecektir. Dil, biçim ve içeriğin birbiriyle uyum içerisinde olmasını isteriz. Güzelliği ancak böyle oluşturabiliriz çünkü.

Edebiyat her şeyden önce bir dil zevki gerektirir. Görünürde elimizdeki malzeme dildir. Bunu kurgu teknikleriyle birlikte estetik beğeniye sunarız. Nasıl anlattığımız buna bağlıdır. Edebiyat zaten ne anlattığın değil nasıl anlattığınla alakalıdır. İyi bir konu bulsanız dahi onu güzel bir şekilde anlatamamışsanız okur nezdinde hiçbir karşılığı olmayacaktır. İyi bir dil kötü bir konuyu okutturur ama kötü dil iyi konuyu okutturmaz. Bu açıdan dilin çalışılmış olması önemlidir. Ne anlattığımız elbette önemli ama içerik yazardan yazara değişir. Bizi bir metni okutturan husus ise içeriğiyle değil nasıl anlattığıyla alakalıdır. Sonuçta insana dair her şey anlatılabilir. Bazen size hitap ettiğini düşünürsünüz bazen de etmediğini. Ancak bizim, yazar olarak istediğimiz husus estetik beğeniye yakalayabilmektir. Okurun eline nitelikli, çalışılmış güzel bir eser verebilmektir.

Burada şunu sormak isterim. Hayata yazarın bakışı diye bir şey var mıdır? Öykücünün dünyaya ve hayata bakışı nasıl olmalıdır?

Hepimizin hayata bakışı farklıdır. Yaşımız, cinsiyetimiz, mesleklerimiz hayata bakışımızı etkiler. Ama ne kadar etkiler kısmı kişinin hayat deneyimiyle ilgilidir. Yazar da bu dünyanın bir misafiri olduğuna göre onun da kendine göre bir bakış açısı vardır. Onu diğerlerinden farklı kılan ise bakışının metne yansiyacak olmasıdır. Bu yüzden belki biraz daha dikkatli, belki biraz daha hassas bir penceresi vardır yazarın. Veya böyle olmalıdır demek lazım. Yazar iyi bir gözlemcidir. Nereye bakacağını, nasıl bakacağını bilir. Gördüğü, duyduğu, hissettiği her şey eserine yansiyacaktır. Bu, onun beslenme kaynaklarından biridir. Elbette kitaplardan da beslenebilir ama yanında gürül gürül akan bir hayat varken ona seyirci kalamaz. Çünkü

hikâye oradadır. Anlatılmaya değer olan şey hayatın içindedir. Şayet yazar hayatın içinde değilse yazdıklarında bu hissedilir. Öykücünün dünyaya bakışı nasıl olmalıdır bilemem, bunun bir kuralı veya sınırlaması olamaz. İnsan sayısınca bakış açısı olabilir. Ama şu bir gerçektir ki öykücü bakmayı bilen insandır.

-Bazı öykü yazarlarının romana yöneldiğini görüyoruz. Bu türler birbirinin devamı niteliğinde mi değerlendirilmeli? Siz ne düşünüyorsunuz? Sizin roman yazmak gibi bir düşünceniz var mı?

-Türler birbirlerinin devamı değildir. Her tür kendine özgüdür. Eskiden beri öykünün roman için bir zıplama taşı olduğu düşünülür. Pek çok kişiden, “Artık romana geçmeyecek misin?” cümlesini duydum. Tabii bunlar yazar veya edebiyatçı değiller. Onlara göre esas olan romandır; öykü, alıştırma sahasıdır. Sağ olsun Tomris Uyar, Rasim Özdenören gibi öyküde ısrar etmiş bazı yazarlar, bu konuda bize fazla söz bırakmamışlar. Benim, öykü yazmadan önce birkaç roman denemem olmuştu. Şu an için roman yazmayı düşünmüyorum ama günün birinde yazar mıyım, bilemiyorum. Ben öncelikle öykü yazmayı seviyorum. Öykünün biçimsel özellikleri, kurgusu, dil kullanımı beni daha çok etkiliyor. Öykünün benim fitratıma daha uygun bir tür olduğunu düşünüyorum. Bununla kendimi bağlamış olmayayım ama şimdilik roman yazma fikri yok aklımda. Öte yandan, roman yazarları da takdir ediyorum elbette. Roman gerçekten sabır isteyen bir uğraş, çünkü yazılması uzun yıllar alıyor. Benim böyle bir sabrım yok. Bununla birlikte kimseye neyi nasıl anlatacağımı söyleyemeyiz. Öykü de roman da farklı birer anlatı sanatı. Birbirinin devamı veya alternatifi değiller. Romanla anlatılacak konu vardır öyküyle anlatılacak konu... İkisinin de konusu, anlatısı, işlenişi farklıdır. Öyküyle anlatılama-

yacak konu romanla anlatılabilir. Yazar neyi nasıl anlatacağımı düşünüyorsa ona göre bir tür seçer. Neyi seçiyorsa seçtiği türe göre anlatır. Bu onun bileceği bir iş.

-Okuduğumuz öykülerde neşeli ve hayat dolu karakterler yerine daha çok hayatı iskalamış, hüznü, geçimsiz, melankolik karakterlere rastlıyoruz. Mutlu hayatları anlatmak zor mu? Veya anlatılmaya değer olan şey nedir?

-Şu anlatılır veya bu anlatılamaz diye bir konu sınırlaması mümkün değil aslında. Yazar istediği konuyu anlatabilir. Ama insan genel olarak başından geçen kötü olayları anlatmaya daha meyilli. Elbette sevindiği, mutlu olduğu anları da anlatabilir lakin bu çok azdır. Çünkü nazar değmesinden endişe eder, anlatamaz veya övünmek amacıyla anlattığını düşünür, vazgeçer. Anlatmak insanı rahatlatan bir eylem. Dertler paylaşıldıkça azalır, sevinçler paylaşıldıkça çoğalır derler ya. Biz de başımızdan geçenleri anlatmaya eğilimliyiz. Karşılık bulmaktır bu, yalnız olmadığımızı bilmek, teselli olmaktır. Edebiyat da daha çok buradan beslenir. Özellikle kurmacayı diri tutabilmek için çatışma oluşturmamız gerekir, yoksa tekdüze bir metin olur. Bu da aşılması gereken sorunları, çözülmesi gereken meseleleri işaret eder. Yüzleşme dediğimiz şey böyle gerçekleşir. Eskiden beri hikâyeler ders almak, deneyimi geliştirmek amacıyla anlatılmıştır. İnsanın kendini keşfetmesini sağlayan şey sorunlarla yüzleşmesidir. İçimize bakmak, ferahlamak için daha çok kendimizle meşgul oluyoruz. Mevlana'nın “Kendi aslından uzak kalanlar/Yeniden vuslat zamanını arar” dizesi ne demek istediğimizi daha iyi ifade edecektir. İnsan, aslından uzak olmanın hüznünü bir şekilde doldurmaya çalışmaktadır. Anlatılmaya değer olan insanı aslına ve dolayısıyla kendine yaklaştıran şey olabilir. Edebiyat bize böyle bir alan açmaktadır diyebilirim.

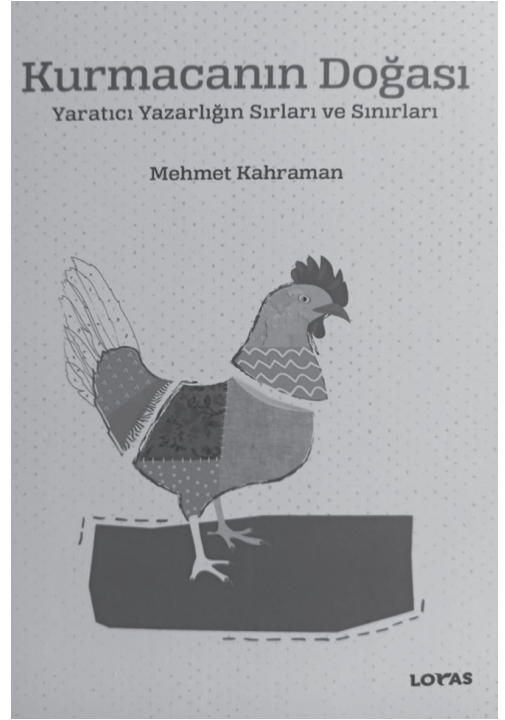
| FATMA NUR UYSAL PINAR

Kurmacanın Doğası ile Yazarlığın Sırlı Perdesini Aralama

“Bütün anlatılar bizi kendimiz olmaya zorlar.”

İnsan, ancak anlatmakla sağaltır kendini. Sevincini, kederini, olmuşu, olmamış... Anlatılar, özün dışı yansıyan kısmıdır. Anlatmak ve yazmak neden ihtiyaçtır? İnsan iç dünyasının perdelerini neden bir başkasına aralar? Yazmanın sırrı ve sınırı nedir? Kurmaca, insan doğasıyla neden bu kadar örtüşür gibi pek çok sorunun cevabını *Kurmacanın Doğası* kitabında bulmak mümkündür.

Mehmet Kahraman'ın Loras Yayınları'ndan çıkan kitabı *Kurmacanın Doğası*, “Yaratıcılığın Doğası”, “Kurmacanın Doğası” ve “Ekler” olmak üzere üç bölümden oluşur. Her bölüm kendi içinde dikkat çeken konularla tasnif edilmiştir. Kitap, kurmacanın ne olduğu, nasıl olması gerektiği konusunda okur için önemli bir kaynak niteliği taşır. Yaratıcılığın tanımı ve yaratım sürecinde karşılaşılabilecek problemleri anlatan Mehmet Kahraman, son cümlesinde “*Yeteneğiniz, sabrınız, istikrarınız ve hisleriniz kadar yazabilirsiniz.*” diyerek eserini noktalar. Hepsi birbirinden kıymetli bu dört özellik güzel ve kaliteli bir metnin ortaya çıkmasına sebep olur. Çünkü yazmak için sadece hisleriniz olsa fakat sabrınız olmasa üç beş metin-



den sonra istikrar gösterip yeteneğinizi ortaya çıkaramazsınız, tezini savunur Kahraman.

Her parçası onlarca yere dağılmış mozaikleri bir araya getirmek başta sıkıntılı ve zaman alıcı görünse de yazının mayasında emek ve his varsa ortaya çıkan ürün elbette muhatabını

bulacaktır. “*Yazarın gevezeliklerine şahit oluyoruz sayfalarca. Deneyim yok, hayat yok, insan yok; yalnızca oyalanma ve oynama var.*” Bu cümlelerde Mehmet Kahraman, ne yapılmayacağını ve neden yapılmaması gerektiğini de anlatır. Zaman kavramı herkes için zamansızlık söz konusu olduğunda kıymete biner. Okur, olmamış metinlerle oyalanmaktan hazzetmez. Yazmış olmak için yazılmış iç konuşmaları öğrenmek zorunda değildir çünkü. Etkili bir başlangıç, ikna edici bir gelişme, vurucu bir son okuyanın hafızasında uzun yıllar kalacaktır. Pratik hızla neticeyi devşirmek metnin ömrünü uzatacaktır. Yazar, Nietzsche’nin de sözleriyle cümlelerini destekler. “Herhangi bir şeyin bellekte kalması için acı vermesi şarttır; yalnızca sürekli acı veren şeyler bellekte kalır.” Hayatın içinde deneyimlerin altını çizerek, insanı merkeze almak suretiyle hisler bulvarından esinlenerek ortaya çıkarılan metinlerin okurda karşılığını görebiliriz aksi durumda başta kendimizi sonra da okuru oyalamaktan başka bir şeye yaramaz yazdıklarımız. Kahraman, yazı serüvenine başlayan, bu yolda sebat gösterip bir ömrü yazıya adayacak olanlara Hemingway, Marquez, Faulkner gibi büyük yazarların hayatlarından, yazma girişimlerinden örnekler vererek yaratıcı yazının simyasını ve yaşamı yorumlamanın inceliklerini anlatır. Kendini yazıya vermeyen herkesin metni boş bir karalamadır Kahraman’ın nezdinde. Yaratıcı yazarın yazmaktan başka bir gayesi yoktur. Çünkü önemli olan ego değil eserdir. “*Var olmak için yazarın bir gün görünür olabilir, lakin görünmek için yazarın hiçbir zaman var olamayacaktır.*”

Metnin özünü ve kurgusunu oluşturmak iyi bir gözlem gücüne bağlıdır. Yazar, bakmakla görmek arasındaki farkı en iyi bilen kişidir. Yazısına merhem olacak durumları, metnin içinde kendini çoğaltacak unsurları tek tek seçer. Hikâyeyi Görmek başlığı altında “*Yazar, küçük bir izden geniş bir düzliğe çıkar. Başlangıçlar pek fark edilmeyen küçük, önemsiz dediğimiz şeylerden oluşur. Bir görüntü, bir söz, bir duygu küçük bir yağmur damlası gibi düşer ve yazarın içinde olgunlaşmaya durur.*” diyerek kurmacanın nasıl başladığını, yazarın ilk kıvılcımını yahut da yazı ateşini çoğaltan sıcaklığı okura izah eder. Zihnen ve kalben yazarla dolaşan kurgu, okurunu er geç bulacaktır. Günlük hayatta bu durum doğal seyrinde devam ediyor ve bir şeyler bizi yazının başına oturmaya sevk ediyorsa yazarlık yolunda adımlar atılmaya başlanmış demektir.

Dökme (taşımaya) su ile değirmen dönmez, der eskiler. Kitapta Kahraman’ın sıklıkla değindiği bir noktadır bu. Zorlamayla, sırf reklam olsun diye, popülerlik kazanmak için, bu alanda ben de varım demek için yazı yazılmaz. İçten gelen duygu, yeteneği baz alıp sabırla metinleşirse ve bu hâl istikrarla devam ederse yazar olunur. Tersî yaşanırsa bugün olan yarın unutulmaya mahkûmdur. Çünkü tarih tek kitap çıkarmış, devamını getirememiş yazarlarla doludur. Tetikleyici bir ses, garip bir görüntü, sıra dışı bir hayat hikâyesi yazarı, yazmaya teşvik eden unsurlardır. Zihnî yapısı dışardan gelen ve geleceklere açık olan yazar, bu fırsatı lehine kullanmasını bilecektir.

Etrafa hassasiyetle bakabilmek, imge-lerin ötesindeki o bambaşka dünyayı görebilmek bütün bunları içselleştirip yazmak yazarlığın şiarıdır.

Kurgunun ana çizgilerine değinmekle kalmayıp âdeta okura atölye dersleri veren Kahraman, George Eliot'un "Kurmaca hayata en yakın olan şeydir." cümlesini "İyi yazar yurdurduğu hikâyeyi destekleyebilmek adına en hayati parçaları kullanmak durumundadır." sözüyle açıklar. Ona göre yazar, bilgi, birikim ve becerisi oranında bir hayat koyar önümüze. İyi yazar, insan payını düşünerek yapar kurgusunu, der. İyi düşünülmüş metinde dolgu malzemesi olmayacağını, gelişigüzel betimlere rastlanmayacağını izah eder. Kahraman'a göre "Sanatta ben yaptım oldu olmaz. Metin gizli bir nedensellikte kendini örer, öremezse çöker." Yer yer kendi kurgu deneyimlerinden de örnekler sunan yazar, "O An" ve "Minareden Düşen Ezan" adlı öykülerinin oluşum aşamalarından bahseder. Okuru ikna eden sahnelerle başa bırakarak, deneyimlerini bizlerle paylaşır; deneme yanılmaları, ani savrulmaları, kurmacayı kurmaca yapan nitelikleri engin bilgi birikimiyle anlatır.

Anlatma tekniği, okuyucunun dikkatinden kaçmaz. Metnin kahramanları ve anlatıcı arasında kalan okur, kahramanlarının başından geçen bütün olayları anlatıcıya bağlar. Bu sebepledir ki anlatıcı seçimi kurguda ikna etmeyi kolaylaştıran önemli bir öğedir. "Öykünün can damarı anlatıcının elindedir. Karaktere hayat verecek olan ve hikâyeyi görünür kılan odur. Tabiri caizse

öyküyü savunan kişidir kendisi. Olayı ne denli iyi anlatırsa savunması da öyle güçlü olacaktır. Kendini anlatamayan metin savunmasız kalmış demektir." **Bakış Açısı** ve **Anlatıcı Seçimi** başlıklı yazılarında da Mehmet Kahraman, karakterlerin iyi çizilmesinin öneminden, olayların ikna edici olmasından anlatıcıyı sorumlu tutar. Yazarın arka planda olduğunu artık metnin anlatıcı tarafından göğüslenmesi gerektiğini savunur. Farklı bakış açılarıyla yazılmış gerek Türk Edebiyatı'ndan gerekse Dünya Edebiyatı'ndan alıntılar yapar. Vüs'at O. Bener'in "Havva", Sabahattin Ali'nin "Kamyon" adlı öykülerine değinir. Düşüncelerini yine Walter Benjamin'in şu sözleriyle destekler: "Çömlekçinin parmak izleri çanağa nasıl yapışıp kalırsa, anlatıcı da hikâyesine öyle iz bırakır."

Kitabın sonuna geldiğinde okur, eline kâğıdı kalemi alıp iflah olmaz bir yazma duygusuna kapılır. Bunu yaparken dilin inceliklerini anlamış, estetik duyusunun ne olduğunu bilen, konusunu hangi arzu heybesinden çekip çıkartacağını ayırt eden, bilinçaltını mürekkebine dolayan, iyi bir kurmacanın nasıl olması gerektiği kadar nasıl olmayacağını da anlamış olarak yazma girişiminde bulunur. Sözün özü, yazma işine gönül verenlere, küçük bir yağmur damlasından esinlenenlere, yazdığı her yazıya kendinden bir duygu serpenlere başucu kitabı. Yolu yazıdan geçenlerin, sanatçı ruhunu açık edenlerin önünde sonunda tanışacakları bir kitap *Kurmacanın Doğası*. Görünen o ki ondan uzun yıllar faydalanacağız.

| ALI NECİP ERDOĞAN

Kendimiz Hakkında Bazı Yalanlara Dair

Mehmet Kahraman *Kendimiz Hakkında Bazı Yalanlar* (Loras, 2022) isimli son kitabıyla beşinci öykü kitabını çıkarmış oldu. İlk kitabı *Minarenden Düşen Ezan Sesi*'yle (Hece, 2014) tanıdığımız Kahraman sırasıyla *Işıklar Açık Kalsın* (Hece, 2016), *Babamı Öldüren Şeyler* (Hece, 2018), *Aldatma Ustası* (Hece, 2020) isimli kitaplarını yayımladı. Ayrıca öykücülük serüvenini paylaştığı ve kurmaca üzerine düşündüklerini yazdığı *Kurmacanın Doğası* (Loras, 2021) isimli bir kitabı daha var.

Kendimiz Hakkında Bazı Yalanlar on öyküden oluşuyor. Öykülerin ortak özelliği karakter merkezli olay örgüsüyle bireyin iç dünyasına odaklanmış olmalarıdır. Mehmet Kahraman'ın özelliği sezgileridir. Onu diğer öykücülerden ayıran en önemli vasfı sezgilerinin orijinalliği, net ve duru anlatımıdır. Dili kullanmadaki başarısı öykülerini sade ve derinlikli kılıyor. Hem yaşadığı dönemi yansıtması hem de bu yansıtmaya sezgileriyle de bir ruh katması onu farklı kılıyor. Bir esere sanat eseri niteliği kazandıran önemli iki unsurdan biri eserin inşası (dışa vurum) ise diğeri de sanatçının sezgilerinin esere etkisidir. Benetto Croce *Estetik* isimli kitabında “İçimizde çalkalanan şeyi açık seçik sezgilemek için çırpınırsınız. Bir şeyler sezinleriz ama o şeyi içimizde nesnelleştirip bir biçime sokamamışızdır henüz” der. Bu belirleme hem inşa sürecini (nesnelleştirme ve bir biçime sokma) hem de sezginin esere etkisini apaçık ifade etmektedir. Nesnelleştirme, sezgilediğimiz

şeyin herkes için (geneli kapsayacak şekilde) anlaşılmasını sağlamak, bunun için de onu biçimlendirerek dışa vurmaktır. Kahraman bunu başarıyla gerçekleştirmiş gözüküyor. Yürümek ve hastalık metaforları öykülerde önemli bir yer tutarken, öykülerdeki karakterlerin hemen hepsi bir meslek sahibi olup işleriyle hayatları bir bütünlük oluşturuyor.

Bir reklam ajansında işe yeni başlayan birinin davranışlarından onun iç dünyasını sezinleyen, öykü anlatıcısı ve başkarakterleri Galip'in iç sesiyle karşılaşıyoruz **Kendimiz Hakkında Bazı Yalanlar**'da. Kimi tutum ve davranışlarının kişinin iç dünyasını nasıl ele verdiğini görüyoruz. Dahası Galip ulaştığı sonuçları patronuyla paylaşıyor ancak patronu ona insanları yargılamayı bırak, diyor. Sonra Galip kendine yöneliyor ve kendi tutum ve davranışlarını, yaklaşımlarını analiz ediyor. Duygularını neden anlayamadığına odaklanarak kendi duygularının izini sürüyor. Burada öne çıkan en önemli husus, anlatıcı Galip'in kendi duygularının bir muhatap tarafından tetiklenerek açığa çıkmasıdır. İçimizde saklı duyguların, farkında olmadığımız eğilimlerimizin hatta potansiyellerimizin çoğunlukla bir muhatabın tetiklemesiyle ortaya çıktığına dair gönderme öyküyü etkileyici kılan en önemli unsurdur. Galip'in işiyle ilgili, eşi ve çocuklarıyla ilgili en önemlisi de kendisiyle ilgili duygu ve düşüncelerinin izini sürmek modern dünyada çalışma hayatında herkesin içine düşebileceği bir durumun dışa yansımasıdır. Galip'in tepkilerine bakmak

okuyucu olarak bizi kendi durumumuzla yüzleştiren maruz kaldığımız etkileri ve bunlara verdiğimiz tepkileri sorguluyor. Karakter merkezli olay akışıyla, Galip'in iş hayatı fon olarak kullanılırken onun etrafındaki diğer kimselerin de nasıl kişiler olduğunu görebiliyoruz. Bu durum kendi iş hayatımızı ve iş hayatımızdaki arkadaşlarımızın durumunu açığa çıkarıyor. Çünkü günümüzde karşılaşabileceğimiz kişi ve olayları kısa ama derinlikli bir şekilde inceliyor ve deşifre ediyor.

Kitabın ikinci öyküsü **Ayaküstü On Dakika**'da ise hiç evlenmemiş olan Akif isimli savaş muhabirinin Irak savaşı sırasında çekmiş olduğu resimleri bir galeride sergilemesi ve o sergiye yansıtıldığı kadarıyla lise aşkı, evli ve iki çocuğu olan Doktor Nesrin'in de kendisi gibi doktor olan kocasıyla birlikte sergiye gelmesi üzerine kuruludur. Tıpkı ilk öyküde olduğu gibi burada da Akif karakterine odaklanılmış, olay akışı Akif karakteri üzerinden ilerliyor, böylece Akif'in duygu ve düşünce dünyasına giriyoruz. Unutamadığı lise aşkı Nesrin, Akif'e "değişmişsin, çok değişmişsin" diyor. Akif, bu ifade üzerine düşünmeye başlıyor ve onun düşünce serüveni üzerinden akıyor hikâye. Aradan geçen yirmi yılı Akif'in zihninde Nesrin'le konuşmasıyla takip ediyoruz.

Kitabın bir diğer etkileyici öyküsü ise **Unutulma Hakkı**'dır. Bu öykü, dedesi imam olan ve iki teyzesinin yanı sıra bir de Kemal isminde dayısı olan bir gencin e-devletten soy ağacını sorgulaması sonucu Orhan isminde bir dayısının daha olduğunu öğrenmesiyle başlıyor. Ailede hiç kimsenin Orhan'dan bahsetmemiş olmasını şaşkıncı bulan anlatıcı Orhan dayısının izini sürmeye başlıyor. Bu du-

rumu annesiyle konuşmak istiyor ama annesi Hukuk Fakültesine girmek istiyor diye kızdığı için annesiyle konuşmak yerine Kemal dayısıyla konuşmaya karar veriyor. Bunun sebebini de Orhan isimli dayısının varlığından haberdar olunca anlıyoruz. Orhan zeki ve çalışkan bir çocuk olarak Hukuk Fakültesine giriyor. Böylelikle hem babasından hem de ailesinden ideolojik olarak ayrışıyor. Dönem 1980 öncesi. Orhan'ın babasıyla ve abisi Kemal ile çatışmalarına tanık oluyoruz. Sağ-sol kavgasının yaşandığı 1980 öncesi dönem ve yaşanan olaylar Orhan üzerinden panoramik bir çerçeveye aktarılıyor.

Randevu isimli öyküde mülteciler konusunda proje hazırlayan bir gencin üniversite hocasına ısrarla mesaj göndererek görüşmek istemesi, hocanın da belki iyi bir şey çıkar diyerek gencin buluşma teklifini kabul etmesi ancak buluşma yerine gidince aldatıldığını görmesi üzerine kuruludur. Hem karakter merkezli hem de durum merkezli... Hocanın duygu ve düşüncelerini gençlerin "herkese kolay ulaşması" üzerinden okuyoruz. Randevu, günümüz dünyasının fotoğrafını çeken kısa ama etkili bir öyküdür. İsrar ederek ulaştığı hocayla randevusuna vaktinde gelmeyen öğrencinin tutumu, hayatın geri kalan birçok unsurunu sezdirecek kadar etkilidir. Zira sorumluluk almakla ilgili sorunları olan gençler ile gençlerin ilgisizliğinden yakınan yaşlıların hayal kırıklıkları, öğrencinin randevuya 20 dakika geç kalmasıyla, buluşma yerini terk eden hocanın telefonunun çalması, buluşmaya gelmeyen öğrencinin aradığı varsayımıyla hocanın telefonunu açmaması bu ikilemin ve yaşadığımız çelişkilerin çok güzel bir örneği olmuş. Bu kısacık anlatı yaşadığımız dönemi resmetmiş âdeta.

Emeğine Sahip Çık öyküsü kitabın en sıra dışı öyküsüdür. Bir “üst kurmaca” olabilir ama üst kurmaca değil, bir “kurmaca” olabilir ama o da değil, gerçek hiç değil. Kahraman burada gerçeklikle kurmacayı o kadar güzel harmanlamış ki kurmaca gerçekliği aşarken, gerçeklik kurmacayı besleyen bir düşünme eylemine dönüşmüş. Öyküyü ilginç kılan unsur, anlatıcının okuyucuyla konuşarak öyküyü anlatmasıdır. Kitap okumayı, özellikle de kurmaca kitaplar okumayı seven anlatıcı, “böylesine tekdüze bir hayatı yaşamak size de sıkıcı gelmiyor mu? Hayatımızda bir Hayri İrdal olsa güzel olmaz mıydı?” diye soruyor ve “siz de sıkılıyorsunuz,” diyor sonra. Otobüs durağında gördüğü siyah mı gri mi belli olmayan paltosuyla meczup görünümlü bir adamın peşine takılıyor ve “ona bu hayatı ben tasarladım” diyerek adamın peşine düşüyor. Önce bu adamı Oğuz Atay’ın Beyaz Mantolu Adam’ına benzetiyor. Daha sonra adamın konuşmaması gerektiğini söyleyerek onu Dostoyevski’nin yeraltı adamından ayırıyor, sonunda da Hayri İrdal’ı anarak bu adamı tasarladığını ve onu etkilediğini belirtmiş oluyor. Yani kendisini de Halit Ayarçık olarak konumlandırıyor. Görüldüğü üzere bu siyah mantolu adam üç hikâyedeki karakterlerin karması gibi ve öykü de zaten bu üç hikâyeye gönderme yapıyor. Üstelik de okuyucuya kızıyor: “Okuma kültürünüz olmayınca bereketsiz bir hayatı talim ediyorsunuz. Size acımıyorum, beter olun” diyor. Okuyucuyla kendisi arasında kıyas yaparak kendisinin hikâyesinin peşinden gittiğini söylüyor. Böylelikle okuyucuya da “kendi hikâyesinin peşinden git!” demiş oluyor.

Siyah mantolu adamı takip ederken fiziksel olarak değişmeye başlıyor ve siyah mantolu adama dönüşüyor ancak bunun farkına varamıyor. Burada “yürüme”yi” değişimin metaforu olarak konumlıyor çünkü siyah mantolu adamı o kadar uzun süre takip ediyor ki bu takip onun değişmesine hem de fiziksel olarak değişmesine (tabii uzun süre takip ettiği için ayakkabıları eskiyor, paltosu yıpranıyor, saç sakalı uzuyor) sebep oluyor. Yani ne ile ilgileniyorsak zaman içinde ilgilendiğimiz şeye dönüşürüz diyor. Sonra siyah mantolu adamı kaybediyor ve “niçin yola çıktığını ve nereye varacağını” unutuyor.

Dostoyevski hastalık metaforunun dünyaya ve vicdani değerlere ayrıcalıklı bir bakış sunduğunu söylüyor. Kahraman da öykülerinin önemli bir kısmında “hastalık” metaforu kullanmış. Söz gelimi Alo adlı öykünün karakteri Merve, hastalığının tedavisi için (muhtemelen Konya’dan) Ankara’ya gidiyor. Merve’nin annesi ve halasıyla telefonda yaptığı konuşmayla öykü ayrıcalıklı bir ilk örnek olma özelliği taşıyor. Merve, kendi hastalığı üzerinden hayata ve ilişki kurduğu insanlara ilişkin düşüncelerini aktarıyor. Okuyucu olarak bizler de Merve’nin hastalığı nedeniyle onu mazur görerek olay akışındaki diğer kişilere odaklanıyoruz.

Gecenin Sonunda öyküsündeki karakterle eşinin doktora gittiklerini ve teşhisle ilgili birtakım gariplikler olduğunu öykü kişinin ve eşinin bir karar vermek zorunda kalmalarından anlıyoruz. Hastalık ve karar verme gerekliliği karakterin sabaha kadar yürümesini meşrulaştırıyor. Öykü kişinin karar verme sürecine tanıklık ediyoruz. Karakteri takip eden köpek ve o köpekle öykü kişinin sohbeti son derece etkileyici.

Sanki karakterin zihni ikiye bölünüyor ve birisini kendisi temsil ederken diğerini de köpek temsil ediyor. Çünkü köpek karakterle ilgili mahrem bilgilere sahip, bu nedenle karakterin zihninin bölündüğünü ve bu bölünmede bir parçayı köpeğin temsil ettiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Köpekle aralarındaki diyalog son derece etkileyici. Üstelik köpeğin karaktere tavsiyelerde bulunması öykünün zevkle okunmasını sağlıyor.

Bir Umut isimli öyküde ise anlatıcının en yakın arkadaşı İbrahim'in eşinin karnı ağrıyor ve bu sancının sebebi bulunamıyor. Modern tıbbın bütün imkânları seferber ediliyor ama sonuç alınmıyor, zorunluluktan başka birtakım yerlere gidiliyor ama yine de sonuç alınmıyor. Geçmeyen sancı ile sanki ülkenin kronik sorunlarına gönderme yapıyor. Ülke ne yaparsa yapsın bu kronik sancıları dindiremiyor. Hem modern imkânları hem de geleneksel imkânları kullanarak ülkenin kronik problemlerine çözüm arıyoruz ne ki bir türlü sonuç alamıyoruz deniliyor. Bu öyküde "geçmeyen sancı"nın anlatıcının arkadaşının eşinin sancısı olarak tercih edilmiş olması bize bunları düşündürüyor. Çünkü doğrudan anlatıcı ve eşinin geçmeyen sancısı şeklinde anlatılmış olsaydı bunları düşünmeyebilirdik. Anlatıcıyı olay akışının "gözlemcisi" olarak konumlandırmak, olayla anlatıcı arasına mesafe koymak, neredeyse hiçbir etkimiz olmayan kronik sorunlar yumağına dışarıdan bakmamızı sağlıyor.

Tanışlıklar öyküsünde ise, öykü karakteri olan üniversite hocasının, doktora yapmak için gelen Sedat'la ilişkisine şahit oluyoruz. Bu öyküde de Sedat doğrudan anlatıcı olabilirdi. Ancak Sedat'a dışardan bakmamızı sağlayacak şekilde olay akışını üniversite hocasından dinliyoruz. Böyle-

likle hem Sedat'a bakımımızda bir mesafe oluyor hem de üniversite hocasının duygu ve düşünce dünyasına girerek Sedat'a ikinci bir bakış daha yöneltmiş oluyoruz. Sedat'ın hastalıklı hâli üniversite hocasına da sirayet ediyor. Sonra da okuyucu olarak bize... Bu iki öyküde tercih edilen "mesafe" hem karaktere hem de olay akışına daha sakin bakmamızı ve düşünmemizi sağlıyor. Kahraman, bu yöntemi tercih ederek anlam katmanları oluşturmayı tercih etmiş gözüküyor. Çünkü karakter ve olay akışı üzerinden bir derinlik yakalarken aynı zamanda da kendi duygu ve düşüncelerimizi sorgulamaya yöneliyoruz.

Yeniden Başlamak'ta da doğrudan bir hastaneye ve o hastanedeki hemşire Funda'ya odaklanıyoruz. Funda'nın eşi Halit işiyle ilgili sorunlar yaşayan biridir ve hemşire Funda'ya yaşattıkları, hastane fonu üzerinden aktarılıyor. Ağır hastaların bulunduğu ve neredeyse her gece bir hastanın vefat ettiği 32 yataklı bir hastanede hemşire olan Funda, eşini terk ederek yedi yaşındaki oğlu ve üç yaşındaki kızıyla birlikte anne-babasının evine gitmiştir. Üç yaşındaki kızı yüksek ateşle evde yatmaktadır. Funda'nın annesi çocuğun ateşinin daha da yükselmesi nedeniyle onu başka bir hastaneye götürür ve çocuğa serum verilir. Funda, çalıştığı hastanede nöbetçi olduğu için annesiyle telefonla konuşarak çocuğunun durumundan haberdar olmaktadır. Bu arada da terk ettiği eşi Halit, Funda'ya mesaj atmaktadır ve yeniden bir araya gelmelerini istemektedir. Funda dokuz yıllık evlilik sürecinde yıpranmıştır. Halit öfke kontrolü yapamamaktadır. Yeniden bir araya gelmek ya da boşanmak arasında ikilem yaşamaktadır. Aynı günün sabahında bir boşanma avukatına gitmiştir.

Olay akışı Funda'nın kendi duygu ve düşüncelerine odaklanması ve yaşadığı ikilem üzerine kurulmuş. Hemen hepimizin çevresinde farklı nedenlerle yaşanan benzer olaylar vardır. Eşlerin boşanma süreçlerinin çok sancılı ve sıkıntılı geçtiğine tanık oluyoruz. Funda'nın yaşadıkları hemen yanı başımızda cereyan ediyor. Belki de öykü bu hissi neredeyse bütünüyle duyumsatıyor. Üç yaşındaki kız çocuğunun yüksek ateş nedeniyle hastaneye gitmiş olması, Funda'ya ve çocuklara bakımımızı bütünüyle belirliyor ve kesinlikle Funda'nın tarafında yer alıyor okuyucular olarak. Funda'nın avukatla yaptığı görüşme ve iş arkadaşlarının telkin ve tavsiyeleri, okuyucular olarak bizlerin de Funda'ya söyleyeceklerimiz olarak işaretleniyor. Bir de mevsim sonbahar başlangıcı olarak betimlenmiş. “Kış kendini henüz göstermemişti. Hava ılıktı, yağmur ince ince yağıyordu. Funda elini dışarı uzattı, damlalar eline düşüyordu.” Hava durumuyla Funda'nın duygu durumu arasında kurulan ilişki/bağ, Funda'nın kış geldiğinde yani boşanma gerçekleştiğinde yaşayacaklarına yapılan bir göndermedir. Çünkü Funda nöbet bittikten sonra eve gitmek için çıktığında telefonu çalar, arayan Halit'tir, Funda reddet tuşuna basar, aklındaki tek şey eve gidip duş alıp uyumaktır.

Mehmet Kahraman; meslek sahibi karakterlere odaklanarak bireyin duygu ve düşünce dünyasını, çelişkilerini, çıkmazlarını, git-gellerini ortaya çıkarmaya ve hem kendisini hem de okuyucuyu içinde yaşadığımız döneme tanıklık etmeye çağırıyor. Böylelikle öykü serüvenini yeni mecraya taşıdığını anlıyoruz. Bizler de okurları olarak, odaklandığı alanlarla ürettiği yeni anlamları ilgiyle ve severek takip etmeye devam edeceğiz.

| İBRAHİM HALİL KAYA

Serden Geçme Üzerine Bir Konuşma

cennet gibi تنها
ışıklar dökülüyor ağızdan,
artık çatlıyor göğsümdeki yeryüzü,
öyle bir boşluk ki çıtasını yükseltiyor ölümün,
yalnızlaştığım yerde içime eşiliyorum

gökyüzüyle kalbim arasında
iplenmiş sayhalar aralıyorum senin için
bekleme benden orpheus'un lir dağlı
güllerinden ve bekleme beni
ölüm bu kadar revaçtayken,
beni kendinle mümkün kılmalsın
iğdelerin toprakla münasebeti gibi
yaşamaya hazırlamalsın

köpüren her şey gibi
alıyorum suların şarkılarına,
taşların ve istiridyelerin o çılgın göçünde
ve son öpüşmesinde güneşin
beni bağışla

Üç

Yaşadığımız şehirler bir imtihan mı ki eksik ezberlerimiz rahlenin önünde hep yarı yolda bırakıyor bizi?

Yürüdük ve ardımızda kaldı nehirler. Şehrin ıssız sokakları ve gecenin karanlığı sanki daha bizden ve daha bizi anlatıyor gibi. Birbirine değmeyen insanların arasında birbirine teğet geçen cümleler eşliğinde akortsuz bir çalgının başıboşluğuyla amaçsızca yol alıyoruz. İnsanların birbirlerine benzemeye başladığı günden beri şehirler de birbirine benzemeye başladı, kimliksizleşti. Tarihî yapılar ve mezarlıklar da olmasa kaybolacağız benzer caddelerin ve yüzlerin ortasında.

Şeyh Adil Mezarlığı'nda daha sahibi bir insan oluyoruz. Ayıntap Bakırcılar Çarşısı'nda kalayı alınmış maskelerimizle yürürken musalladaki fotoğrafımıza daha çok benziyoruz. Modern dünyanın saati, kalbimizin kirini expertiz raporlarında göstermemeye ayarlı. Oysa günah, onca hayal kırıklığı, yolda kalmışlık ne kadar da çok insan yapıyor bizi. Emirhan'ın dar koridorunda Cahit Çollak'ın içtiği filtersiz sigaraların kokusu geliyor burnuma. Ruh olan bir şehirde kentli çay bardaklarıyla çay ve sigara içiyoruz. Küçük çay bardakları, şehirlili insana haddini bildiriyor. Şehirler büyüdükçe insanlar küçülür, demenin başka bir adı bu. Saatlerce oturuyor ama konuşmuyoruz. Onun tabiriyle hâlleşiyoruz. Daha bir adam oluyoruz evimizin yolunu tutarken. Daha sahici oluveriyor ellerimizin sıcaklığı, gözlerimizin feri. Ulucami'ye

her girişimizde ilk defa görüyormuş gibi heyecanlanıyoruz. Ortadaki şadırvan-da çıplak ayaklarımızı okşayan mermer soğukluğu. Bir parça Üftâde, bir parça duvarlardaki hatların azameti ve bir parça Tanpınar zamanı elbette.

Bursa, Antep, Maraş.

Keskinliğimiz Bursa bıçağı. Acılığımız meyan kökü şerbeti. Öfkemiz Abdal Halil Ağa'nınkinden. İçimizdeki büyük boşluk, Zeugma'da Çingene Kızı'nın bakışlarında saklı. Öylece bakacak. İnsan olan yanlarımız merhem tutana kadar da bakacak. Bizlerin kaydı peri kızının eski kocasından olan ve sarayda gün yüzüne çıkarılmayan üvey çocukların defterinde tutuluyor. Adliyelerin soğuk koridorlarında zapta geçirilen ifadelerin aralarına sıkıştırılmış merhamet dileyen cümleler gibiyiz. Soğğun çarptığı sıcağın yaktığı çelimsiz bedenler gibiyiz. Güneş görse yeşerecek, urba örtülse ısınacak göçmen çocuklar gibiyiz.

Bahtiyar Yokuşu'nda kalakalmak. Adamlığımızın doktora seviyesi. At arabalı romanların rampalı sokaklarda geri dönüşüm meydan savaşı. At arabalar, rampalı sokaklar, geri dönüşüm, daha temiz bir dünya, daha merhametsiz bir insanlık. Modern dünya budur işte. Ayrı dünyaların insanı bütün özne, nesne ve yüklemelerin aynı çatının altında görüntü vermesidir. Bir varoluş mücadelesi değildir. Bir süreliğine görünmektir, daha doğrusu modası geçene kadar, yenisi gelene kadar görünmektir.

İbrahim, Ömer ve Ahmet.

İbrahim, modern çağ putlarıyla savaşıyor. İsmail'leri hakka yaklaştıran. Köy çocuklarının katıksız hayallerine düş biriktiren şair. Öğrencilerin karne görüşlerini Rimbaud'a mektup yazar gibi yazıyor. Ölene kadar barışmayacak istatistiklerle. Ömer, yaşadığımız çarpık dünyaya inadına barışmayan ve çağın ayarlarını sorgulamaktan geri durmayan. Kalbin adaletinin hakkın adaleti de olduğuna da inanan Ayn'tap kâatibi. Kesik hikâyeleri nerede vücuda erecek bilinmiyor. Ahmet. Yurtsuz Ahmet. Cansız Ahmet. Varsız Ahmet. Uçurumun kenarında Hızır'ı bekleyen Ahmet. Ulu sarıklı hocalardan duymadıklarını aramak için yolu Bursalara düşmüş Ahmet. Karamazak Yokuşu'nda Âşık Yunus'la dertleşen, Maksim'de ağzı kurumuş, Somuncu Baba'nın ekmeğinden nasiplenememiş Ahmet.

Sen İbrahim gibi yalınayak, Hacer'i ardında bırakarak ve İsmail'i ağlatarak yola çıkabilirsin. Savaşabilirsin her adımda içinde çoğalan putlarınla. Kapının eşliğini beğenmediysen değiştirebilirsin, bir mabet yapabilirsin, hatta bir şehir kurabilirsin. Kurban ederken kurban olmaya da iman etmişsin çünkü. Kâbe'nin duvarlarında bir kerpicingin içinde mayalanmış bir saman çöpü olmak gibi bir mevki de seçebilirsin. Bilâl'in ezanı ünlediği basamaklarda yarım nefeslik bir molada ömür boyu durabilirsin.

O, Ömer gibi gecenin bir yarısında kısık ışıklı pencerelerden altı yanmayan tence-releri görebilir. Bir gün önce kılıcından kan damlarken bir gün sonra kelamın gücüyle boynu kıldan ince olabilir. Adaletsizliğini Ömer'in kılıcıyla doğrultmalarını isteyebilir. Yargıcın karşısında adalet dağıtılırken ayağına tırmanan karıncaya merhamet sunabilir.

Oysa ben bakamam Ahmet'in yüzüne. Bir söğüt ağacının dibinden yavaş yavaş süzülerek patika bir yolda çıkamam karşısına. Ayağından yukarısına bakamam. Bastığı toprağa, ayağının değdiği taşlara dokunabilirim belki. Yaşadığım bir şehir yok Yesrip esintili. Heybemde götürdüğüm bir şehir tasavvurum yok. Çokluğuyla övündüğü ümmetinin içinde silik bir gölge hükmündeyim.

Oysa ben bakamam Ahmet'in yüzüne. Yaralanmamış bir beden, horlanmamış bir göz ve bedeli ödenmemiş soğuk bir azıkla çıkarsam karşısına, sanki tılsımlı bir mektubun okunduktan sonra un ufak olması gibi dağılacığım.

Sen çölün sıcak kumunda, o terazinin boş kefesinde, bense Araf'ta sislerin ortasında.

Üçler, yediler kırklara ulaşmadan erimez mi kendi yangınında?

Pir Sultanım ey erenler

Erine niyaz edenler

Üçler, kırklar, yediler

Mürvete geldim yalnız (Pir Sultan Abdal)

Bir, bütün sayıların üstünde, bütün sayıların içinde ve bütün denklemlerin ipucu makamında.

Bizden üç çıkarsa gene üç kalır. Adımızı unutabilirsek şerefli bir "HİÇ" kalır.

Boşluk doluya gebe kalsa, ballar balı bulunsa elde hep "BİR" kalır.

Hayat acı bir kahve tadı kokusu telvesi, yalnızlık istemeyen kahveyi terk etti ya ikisi ya üçü bir arada ama gerçeği arayanlar hep yalnız.

Karanfil Masalı

Issızlığa yuvarlanan bedenimin karartısı düşmüştü kuru karanfil yapraklarının üzerine.

Geçmişe uzanan kollarım, yıllar öncesinin sayfalarını aralıyordu. Tutduğum gölgeler, anların sökülmüş atlasından sızıp rotamı maziye doğru çevirmişti. Bir dal kuru çiçek, dünü öteleyen perdenin yeniden açılmasına sebep olmuştu.

Tozlu raylara gömülmüş yirmi iki senelik zaman dilimi. Evvelden ahire kulaç atan bol posalı kalp sancısı. Kirpiklerimde, kurumuş şelalenin son damlaları. Anılardan avuçlarıma kıyılan fersude bir hikâye yığını. Kapılarını sürgülediğim rutubetli antrenin odalarından esiyor hatıraların esrik rüzgârı.

Acele gitti. Kader miydi? Tercihleriminizin tahta merdivenlerden inerken çıkardığı ayak sesi miydi? Göç telaşı, sökülmüş kaldırımlar, vuslatı ateş çemberi. Velhasıl, kayıp giden eksende sönmüş yıldız kümesiyle dolu siyahi bir gökyüzüydü ömrümüzün tablosu.

Çok sonraları öğrendik ebeveynlerimizin aralarındaki husumeti. Aynı atardamara bağlanmak isteyen iki yürek. İstemediği yüreği seçmek zorunda bırakılan üçüncü bir yürek. Bundan ibaretti öykünün bütünü. Meğerse o öykünün karakterleri, yarına ait başka masalların paydos butonuna senelerce önceden basıp geçmişlerdi.

Tamamlanmamış dizelerini yarım bıraktıkları vuslatımızla kapatmak istiyorlardı. Mazinin karanlığı üstümüze devirerek grimsi bir not tutuşturuyorlardı elimize. “İntikam

eskir ama yaşlanmaz.” Üç noktaya teslim ediyorlardı ömrümüzü. Acı, ayaz, gözyaşı...

Gecemi ışıklandıran kızın babasıyla, babam aynı kadına yüreklerini çözmüşlerdi. Lal bir sesle bağırıp çağıran annem, gönlüne sığın adama değil de kalbine zorla sığdırılan babama yâr edilmişti. Nasıl bir tesadüftü bu böyle? Nasıl bir alın yazısı? Doruk’la benim ortak suçumuz çemberi oluşturan noktaların yıllar sonra dünyaya getirdikleri daireler oluşumuzdu. Ben, annemin sevip de murat alamadığı adamın oğluna, Doruk ise babasının sevip de kavuşmadığı kadının kızına âşık olmuştu. Kolay bir yolu yoktu kördüğümü çözenin. Düşmanlıkları vahim. Giyindikleri öfkeyi soyunmalarına yetmiyordu evlat sevgisi. Feryadımızdan kuru taşlar ufalanıyor da vicdanları yumuşamıyordu akranlarımızın. Okkalı bir kalemle masalımızı karalayıp duruyorlardı.

Yarımdım. Yarım bırakılmıştım. Eksile eksile bir avuç kaldım. Köşeli bir oyukta dolaştım günlerce. Geleceğe dair bir bahşiş bırakmış olsaydı bekleyecektim. Ailesini incitemeyeceği bir istasyonda, ellerini bırakmıştı bilmecemizin. Vedaların merhameti yoktu. Hiç kimse olarak kalakalmıştım boşluğun girdabında. Sırtımı dayadığım duvar, bir avuç toprak doldurmuştu kalbimin ceplerine.

Evlendi mi? Bir kızı var mı ya da bir oğlu? Nefes alabiliyor mu hâlâ yaşam bahçesinde? Bir kızım ya da oğlum yok benim. Evlenmedim. Anladım ki aşk ile ben farklı memleketlerdeniz. Sevda yabancı bana, vuslat ise gurbet. Ahşap koltuğum, bir bardak

acımış çayım. Bilmediğim dillerde yosun tuttu benliğim. Kapısında bekleyişi oldum ölümün.

Sancı desem gerçekçi bir betimleme olmaz. Dünden kalan ince bir sızı düşüyor bazen göğsümün üzerine. Geçmişin poyrazı vuruyor sırtımın ortasına. Kulağımda bağırıp çağırın sesler.. Eski bir kenti ağırıyor seğiren göz kapaklarım. Koş desem, duruyor hayat; dur desem, kum saati hızında...

Akşamdan sabaha anılar dolaşüyor uçurum sınırlarında. Pilli radyomun eşliğinde türküler dinlerken tozlu kitaplık raflarına yolculuk arzusu belirdi içimde. Eski bir kitap uzun soluklu bir elem bıraktı avuç içlerime. Sayfaları mesken tutan karanfil, naftalinlenip kaldırılan fersude bir bohça serdi gözlerimin önüne.

Epeydir kendimden söküp almıştım eğreti hatıraları. Tetikte beklemiyordum demiryollarını. Elektrik faturası, mutfak masrafları, kış için tarhana hazırlığı... Dünya telaşı. Oyalanıyordum işte. Kuru bir karanfil yeniden biledi gönlümdeki bıçağı. Terminalde unutulmuş köhne bir bavul, yorgun bedenime doğru yürümeye başladı. Anılara takıldı ayağım. Düşmedim lakin fena sendeledim örümcek ağlarının arasında.

Hayatın benim için yazdığı piyeste rolümü oynarken sana rastlayabileceğimi hesaba katmamıştım. Ummuyordum, dünden bir gün üzere yolculuk yapacağımı. İki kapak arası, hüznün çeşitli hâlleriyle beliriverdin karşımda. Siyah beyaz fotoğraf, pelüş anahtarlık ya da tek taş bir yüzük yok kaldırılmış duraklarımda. Doruk'tan Duru'ya kalan tek emare bir gün batımında almış olduğu karanfil çiçeği.

İssizliğe yuvarlanan bedenimin karartısı düşmüştü kuru karanfil yapraklarının üzerine.

| AGÂH SAYRA

Telaşa Dua

Şimdi bu kadar acıyı nerede saklamalı
Tütsü kokan bir adı nasıl sayıklamalı
Yarabbi biliyorsun içim dışım korku
Dolup dolup taşıyor binlerce soru
Söyle bana, söylet beni, öyle bekletme
Tut, çıkar sana olan yollarımı

Gölge arıyorum göğsüme sığınan yas için
Hınç dolmuş çehresi yaslanıyor yerime
Toprak niye sessiz, neyi bekliyor böyle
Yok mu orada biri için kimse
Taşıyor sesler, sesler içinde insanı
Yetiş ey nefesim, yetişir beni de emre

Azizim, kardeşim, dostum, dirayetim
Bir şey ver bana kaburgalarım çatlasın
Dağla yüreğimi, o sancı sende kalmasın
Esir al beni, saklama kalbini
Yükünü buraya indir, dağıt nefesini
Sen ferahla yeter ki, ben çekerim felaketini

Ey göğün ve yerin sahibi, sana sesleniyorum
Canhıraş, binbir telaş sana yalvarıyorum
Bağışla, bağışla, bağışla, bağışla bizi!

Gönül Yorgunu

Tak... Tak... Tak...

Günlerin yorgunluğu ile gözlerini aralayarak komodinin üstündeki telefona uzandı. Çalar saatin çalmasına bir saate yakın bir zaman vardı daha.

Tak... Tak... Tak...

Sesler devam ediyordu. Tan yeri ağarmamışken kapıya kim vuruyor diye korkuya kapıldı. Gözlerini iyice ovalayarak ayaklandı. Hayır, kapıdan gelmiyordu ses. Salonun perdesini araladığında gözlerine inanamadı. Üst komşusu sepet sarkıtıp balkon demirine vuruyordu durmaksızın. Balkona çıkıp başını yukarı kaldırarak hayırdır bu saatte, diye seslendi.

Kalk pencerelerini aç da ev havalansın, dedi yaşlı kadın. Beynine kan hücum etti o an. Daha taşınalı bir ay bile olmamıştı ama üst katındaki yaşlı kadın nefes aldırılmaz olmuştu. Kira sözleşmesini imzalararken ev sahibinin söylediklerini hatırladı. Üst katınızda annem oturuyor, biraz rahatsız edici olabilir ona fazla aldırış etmeyin, demişti. Demişti demesine de iki ayağı bir pabuca girmiş vaziyetteyken bulmuştu bu evi. Oysa eski oturduğu evde ne kadar da rahattı. İş yerine bile yürüyerek on dakikada varabiliyordu. Son zamanlarda kira fiyatları dudak uçuklatacak derecede artmıştı. Ev sahipleri çeşitli bahanelerle eski kiracılarını evden çıkarıp evlerini daha yüksek fiyata kiraya veriyorlardı. Sabah uykusundan olmanın siniri ile tadı iyice kaçmıştı. Yatağa dönmek gelmedi içinden. Haber kanalını açınca denk gelen haberle afalladı. Yere çökmüş feryat figan ağlayan bir adamın haberi.

Ev sahibi, oğlum kalacak evden çıkın deyince maddi imkânsızlıklar içindeki adam sobalı eve çıkmış. Daha ikinci günde kendisi işteyken eşi ve çocukları sobadan sızan gaz sonucu ölmüş.

Bu haber ile içi, is bağlayan büyük kazanlar gibi karardı. Bu kadına daha fazla tahammül edemezsem diye korkuya kapıldı. Ev bulmak, taşınmak ve daha birçok ayrıntı gözünde büyüdükçe büyüdü. Daha taşındığı gün içeri dalıp nakliyecilere ev sahibi gibi masayı şuraya, koltuğu buraya koyun, diye talimatlar vermişti. Ertesi gün de kapıya dayanıp senden önce bu evde sekiz kişi kalıyordu, bu ev böyle kokmuyordu, demişti.

Mutfakta yemek dahi yapmamışken iki günde evi nasıl kokutmuş olabilirdim ki diye düşündü. Birkaç kez yine kapıya dayanmıştı. Kapının deliğinden bakarak kapıyı açmama hakkını kullanmıştı ama son gelişinde gecenin bir yarısında kapıya o kadar vurmuştu ki alacaklı gibi lahavle çekerek hışımla kapıyı açıp yine ne var, demişti. Kadın ısrarla çekil önümden içeri bakacağım burası aile apartmanı içeri karı atıyor musun ona bakacağım, diyordu. Sabır taşı çatlamış, yaşına başına bakmadan kadının kolundan tutup onu kapı dışarı ederek hışımla kapıyı kapatmıştı.

Ertesi gün işe gitmek için arabasına yöneldiğinde kapısının boydan boya çizildiğini gördü. Yatırım olsun diye borçla aldığı arabasını o hâlde görmek canını sıktı. Fiyatlar yüksek olduğu için kasko da yaptıramamıştı daha. Bir an aklına yaşlı kadın geldi. Bu kadarını da yapar mı, diye düşünmekten alamadı kendini. Yaşlı başlı kadını kapı dışarı etmenin cezası mıydı bu yoksa?

İçinde kocaman bir balon şişiyor gibi hissetti. Arabanın anahtarını iç cebine atıp yürümeye karar verdi. Yürüdü... Yürüdü... Yürüdü... Yürüdükçe düşünceler zihninde uçtu. Bir şehrin keşmekeşinden geçerken birbirine benzer mahallelerde kocamak ürküntüsünü duyumsadı. Ömrünün tükenmişliğini adımladı sanki. Yüzünü ne yana çevirse garabet bir beton yığını, trafik, bir yerden bir yere akan insanlar... Çocukluk tılsımı ile tırmandığı ağaçları düşledi. En son bir meyveyi dalından ne zaman kopardığını hatırlamaya çalıştı. Kilometrelerce yürümüş ama bir meyve ağacına tesadüf edememişti. Bir kuzunun dünyaya gelişine şahit olduğu ana gitti. O esnada yol kenarında arabanın ezdiği bir kediyi gördü. İçi kalktı. Köşe başındaki pastaneden açmasını alırken annesinin tandır başında ona yedirdiği çökelek, tereyağı sürülmüş sıcakık köy ekmeğinin hasreti yokladı.

İçindeki gönül yorgunluğu son zamanlarda daha da artmıştı. Dalmışken müziği tam ses açmış köhne bir arabanın manevrasıyla irkildi. İçindeki genç, bileğine taktığı tespihle dışarı sarkan bir eliyle tam gaz ilerlerken arabanın arkasındaki yazıya takıldı gözü: “Mutluluk bir çorbaydı bize çatal verdiler.” Bir anda acı bir gülümseme yayıldı yüzüne. Varoşların da kendine özgü felsefesi var, diye geçirdi içinden. Erzurum yaylalarında ciğerlerine hava çekmek, Toroslarda makileri izlemek, Karadeniz’de yeşile doymak istiyordu ama yaşam telaşesinden, bitmek bilmeyen borçlardan en son ne zaman seyahat ettiğini anımsayamadı. Bursa’da şakırdayan su, Ürgüp’te uçan balon, Artvin’de horon sesi olmak istiyordu. Oysa bu sesler... Ah bu sesler... İç sesini yıllardır susturan sesler... Ruhunu eritip beton bir kalıba dökmüşler gibi hissediyordu. Gönlüm yorgun. Gönlüm çok yorgun, deyiverdi. Bi-

raz yüksek sesle söylemiş olacak ki yanından geçen kadının bakışlarını üzerinde hissetti. Bir bulut gibi dolu dolu yürüdü. Kendine diyecekleri bitecek gibi değildi. Bir kez de işe gitmeyiversindi. Telefonunu hepten kapatıverdi. Yaşamından çaldığı dinleyici yanı dizginleri eline almıştı. İçinde taşıdığı kiralık ihtiyar ayaklanıvermişti. Evler kiralık, sevgiler kiralık, gülüşler kiralık, taşıdığı bedeni bile kiralık değil miydi?

Daha önce hiç girmediği bir ara sokağa girdi. Beton yığınların arasında önünde sıra sıra dizilmiş ağaçlar olan bir bina gördü. Sahrada su görmüş gibi oldu. Durdu ve binaya baktı. Seni önündeki ağaçların hatırına sevdim, diye mırıldandı. Ayaklarına kara sular ininceye kadar yürüdü. Gün sonunda kürkçü dükkânına geri döndü. Parmak uçlarıyla merdiveni çıkıp kapıyı usulca açarken Allah’ım bugün de kapıya dayanmasın, diye dua etti. Koltuğa uzanıverdi. Alışkanlık olarak bir ses olsun diye haber kanalını açıp gözlerini tavana dikti. Çocukluğunda piknikteyken kırlara uzanıp sonsuz mavilik içinde şekillerine anlamlar yüklediği bulutları düşledi. Kim bilir o vaziyette kaç saat kaldı. İçi geçip uyuyakalmıştı koltukta. Onu yedi uyurlar uykusundan uyandıran son dakika haberleri oldu. Birçok ilimizde meydana gelen yıkıcı bir deprem... Üç gün boyunca sanki o koltuğa yapışıp kaldı. Enkaz... Her yer enkaz... Yürek yakan görüntüler... Yıllarca çalışıp biriktirse bile alamayacağı evlerin nasıl da yerle bir olduğunu görmek... Yıkıntular arasında yitip giden yaşamlar...

Depremden bir gün önce ya kirayı artır ya da evimden çık, diyen ev sahibi ile çadırda aynı ateşin başında ısındığını söyleyen bir adamın haberini de izleyince televizyonu kapatıp iyice yorulan gönlünün sesine kulak vererek kendisine bir valiz hazırlayıp bilet almak üzere yola koyuldu.

| YAVUZ AHMET

Bir Hikâye Yazarının Aşırı Gerçek Hatıraları II

KEŞKE

Bin yıllık bir çınar gibi köklerini salmış o adamı görebilseydim sorardım:

“Böyle vakur görünmenizin sırrı nedir?”

İlkin anlamazdı ne demek istediğimi. Bakışlarını kısar, belki benden yana belki bir kısmını bir yetmiş ikilik bedenimin gizlediği duvardan yana bakardı. Bıyığı olabilirdi.

Eski adamlar sever bıyık bırakmayı. Şayet varsa bıyıklarının ucunu şöyle hafiften yoklar ve artık idrak yeteneğini zorlamaktan vazgeçip sorardı:

“Vakur derken neyi kastediyorsun ki hemşerim?”

Bir şüphe düşerdi içime. –Burada anlatım bozukluğu olduğunu bir sonraki hatıradaki açıklayacağım.- Daha ‘vakur’un anlamını bile bilmeyen birisine, sırf bin yıllık bir çınar gibi köklerini salmış olmasından hareketle vakarı yakıştıran ben olamaz mıydım? Üstelik gördükleriyle sandıklarının aynı şeyler olduğunu sananlardan biri olduğuma göre böyle bir ihtimal pekâlâ mümkün.

Sonra, kendime bir yanlgı ihtimali yakıştırmaktan vazgeçer, öğretmenlik tarafımı hatırlardım. Ve muhtemelen kendimle

gurur duyardım. Ömrünü vakurun ne olduğunu bilmeden geçiren adama tanımını öğretecek olduğum için...

Ama...

Sözlüklerden ödünç alınmış bir cümlenin ilk kelimesini söylemek üzereyken susar, öyle ayaküstü düşünür kalırdım. Ve daha o an, bir kavramın zihnimizdeki karşılığıyla genel geçer tanım arasında derin farklar olduğunu anlardım.

Gerçekten de vakur derken neyi kastediyordum acaba?

“Daima diksiniz. Eğilip bükülmüyorsunuz. Sanırım benim vakurdan anladığım buna benzer şeyler.”

Gülerdi bana. Hem de ortada bir espri olmamasına rağmen. Rus romanlarının gereksizce gülen geveze karakterlerine has bir abartıyla gülerdi.

“Vakur görünmemin sırrı, bu soruyla doğru zamanda muhatap olmamdan ibarettir.”

Anlamazdım. Turfanda sebze mi bu ki sorunun da doğru bir zamanı olsun? Tuhaf tuhaf bakardım yüzüne.

O vakur görüntünün altında bir sıradanlığın, hadi tam doğrusunu söyleyeyim, bir deliliğin yatıp yatmadığı hususunda bir-

takım şüpheler uyanmaya başladılar bende. Galiba yüz ifadelerim, içimden geçenleri fazla açık ederdi.

“Tabi ya! Turfanda sebze elbette değil lakin soruların da doğru zamanı var. Mesela karşıma gençliğimde çıkmış olsaydın, tazecik bedenimle rüzgârda sağa sola eğilip büküldüğümü göreceksin, vakur sıfatını bana asla yakıştıramayacaktın.

Sonra sonbahar rüzgârının yıkıcılığına hepten teslim olacağım yaşlılık zamanlarında karşılaşılabileceğiz olsaydık, içini zamanın ve kurtların yiyip bitirdiği bu kart vücutla vakur görüntü arasında da ilgi kurmayacaktın. Şimdi tam zamanı. Gençliğin toyluğundan kurtulmuşum ve yaşlılığın çirkinliği henüz kapımı çalmamış.”

Muhakkak söylediklerini hayranlıkla takdir eder ve duyduklarına katıksız hak verirdim; şayet bin yıllık bir çınar gibi köklerini salmış o adamı görebilseydim.

İYİ BİR HİKÂYE

Kaç zamandır uğraştığım ve bir yere gelince tıkanıp kaldığım roman dosyasından nihayet ümidi kestim. Bazen yenilgiyi kabul edeceksin. Baktın yollar senin adımlarına göre yürümüyor, oturacaksın bir kenara, “Yolunun da adımın da...” deyip önüne bakacaksın.

Ha bu arada, zamanı söylemedim değil mi? Önceki paragrafın başına ‘Bu gün öğleden sonra’ eklediğimi var sayın da zaman meselesi aradan çıkmış olsun. Karakolda ifade vermiyor olduğum düşünülürse, bu ‘öğleden sonra’nın hangi yılın hangi ayına ait olduğunu sorgulamazsınız herhalde.

Neyse... Başım önümde düşünürken kendi kendime söylendim: Sen hikâyeci adamsın arkadaş. Ne işin var da boyunu aşan işlere kalkışıp boğuşup duruyorsun? Yaz gitsin işte bir hikâye.

Verdiğim çoğu kararın arkasında durduğumu söyleyemem. Tembelce sayılmam amma biraz üşengeç olduğum doğrudur. Tabi hikâyeyeyle ilgili aldığım kararlar –karar da hem alınıp hem veriliyor- istisna. Ben ondan vazgeçsem de o gelir beni bulur.

Çıktım dışarı, dolaştım şöyle bir, eve dönünce de yazdım bir hikâye. Parktaki simitçiye konu edinen bir şeyler. Belki orasını da anlatırım ya meselemiz o değil. Hikâyeye bitince mutlak olduğu üzere bir çigara yakttım. -Acaba “Mutadım olduğu üzere” mi demeliydim?

Sonuçta hikâyeye yazan herkeste böyle bir alışkanlık olmayabilir.- Sigaram yanıldığında “Vay be! Güzel bir hikâyeye yazdım.” dedim. Evet, yalnızken kendi kendime konuşmak gibi bir alışkanlığım vardır.

Hemen peşinden içime bir kuşku düştü. -‘içime’ gereksiz kullanım. Kuşku insanın ayağına düşecek değil ya!- Acaba hikâyeyi gerçekten ben mi yazmıştım?

Hikâyede simitçinin kesinlikle hakkı vardı. Adamcağız sepetine simitleri doldurmuş, sepetin üzerine bir örtü örtmüş, günün şu saatinde birkaç simit satma umuduyla parka gelmişti. Onda o umut olmasa, benim hikâyeye de çıkmayacaktı ortaya.

Sigaramdan yeni bir nefes çekerken “Vay be! Simitçi ve ben güzel bir hikâyeye yazdık.” dedim. Ve hemen peşinden bir başka kuşku gelip buldu beni.

Bir simitçinin parka gelmesinde hiçbir ilginçlik yoktur. Benzerlerinin milyon kez tekrarlandığı sıradan bir olay. Parka gelen simitçi hiç simit satamayacak ki bu geliş hikâyelik bir mevzuya dönüşsün.

Evet, simitçiye itibar etmeyen park sakinleri de hikâyeye dâhildi. Aralarından biri bir tane simit almış olsa bizim hikâyenin ruhuna el Fatiha. Neden almamışlardı peki? Çünkü park sakinlerinin hemen hepsi yaşlıcaydı. Çoğunun dişleri takmaydı ve simidin susamı simitçiye itibar etmelerine engel olmuştu.

Sigaramı tablaya bastırırken “Vay be! Parktaki takma dişli ihtiyarlar, simitçi ve ben çok güzel bir hikâye yazdık.” dedim. Daha saniyesinde de yanıldığımı anladım.

Bir defa parklar çocuklara yakışırdı. Ortadaki kaydırakları yetmişlik dedelerle neneler kaysın diye koymamıştı belediye. O an parkta birkaç çocuk olsaydı muhakkak simitçinin simitlerine itibar edeceklerdi ve benim hikâye meselesi yine tedavülden kalkacaktı. Şu durumda, kıymetli vakitlerini parktaki kaydıraklarla ve salıncaklarla harcamak yerine odalarına kapanıp cep telefonu veya tabletlerine gömülen zamane çocuklarının katkısı büyüktü.

Yeni bir sigara yaktım ve “Vay be! Z Kuşağı, takma dişli ihtiyarlar, simitçi ve ben çok güzel bir hikâye yazdık.” dedim.

Galiba nikotinin zekâyı daha iyi çalıştırarak gibi bir yeteneği var. Zira daha ikinci nefeste o müthiş ayrıntıyı fark ettim.

Evli barklı adamsın. İki tane çocuk babasınsın. Hanım, evin sorumluluğunu tek başına üstlenmese hikâye yazmak için nasıl dışarı çıkacaksın, eve döndüğünde o

hikâyeyi nasıl kâğıda dökceksin ve daha da önemlisi şu an balkonda peş peşe sigara tellendirip hikâyeyi kaç kişi yazdığını düşünmek lüksünü nereden bulacaksın?

Bu defa kendi kendime konuşmadım. Yarıya bile gelmemiş sigarayı murdar etme pahasına söndürüp içeri girdim.

Hanım salondaydı. “Bitirdin mi?” diye sordu beni kapıda görünce.

“Evet, bitti. Sen, parka gelmeyen çocuklar, takma dişlerine susam taneleri kaçır korkusuyla simit almayan ihtiyarlar, simitçi ve ben çok güzel bir hikâye yazdık.” dedim.

Oğlanlar yadırgayarak baktılar bana. Fazlasıyla haklıydılar. Sonuçta babalarını kendileriyle ilgilenmek mecburiyetinden azat etiklerine göre hikâyede onların da hakları olmalıydı.

SATIN ALINAN HİKÂYE

Çocuğu tanıyorsunuzdur.

Dürüstlüğü elden bırakmayayım hadi, artık çıkarılmaz olmuş bir derginin sınırlı sayıdaki okuruna ilan ettiğim çocuktan söz ediyorum. O öyküyü okumamışlar için de küçük ve sevimli bir kız çocuğu olduğunu ayrıca belirtmem gerekiyor sanırım.

Hanfendinin aksiliği yine üstünde. *Sen, diyor, hanımın pazardan iki kilo portakal almanı istese onu bile beceremezsin. Ama kalkıyorsun, tuhaf tuhaf adamlara esnaflık yaptırдың hikâyeler yazıyorsun. Şimdi bazıları, çocuğun cümlelerinin neden trnak içinde yazılmadığını sorgulamış olabilir. Hakları var. Ben de cümlelerin, yalnız bir adamın içinde yaşayan çocuğa ait olduğunu bilmesem onlar gibi düşünürdüm.*

Neyse.

Gevezeliği tuttuğunda duymazdan geleceksin. Yoksa haklı çıkmanın yolunu bir şekilde bulur.

Bence kendini yazardan sayan birisi, beceremediği işleri kahramanlarına da yaptırmamalı.

Fazlasıyla haklı. Duymazdan gelmiş görünsem de beceremiyorum. Birtakım itiraz sözleri geliyor dilimin ucuna. *Olayları yaşayanlar sadece yaşar. Onu izleyenlerse yazar* demek istiyorum. Çocuğun asıl ustası geliyor aklıma. Sırf yazdığı öykülerdeki kahramanları balık tutuyor diye onca zaman Burgazada balıkçılarıyla denize açılmış usta. İtirazlarımı yutmak zorunda kalıyorum.

Çok sıkıcasın.

Bunu hep söyler. Ben de Madem sıkıcıyım, içimde ne arıyorsun derim.

Madem sıkıcıyım, içimde ne arıyorsun.

Güldü.

Hani duymazdan gelecektin beni.

Sen boş ver orasını, soruma cevap ver.

Çünkü sıkıcı insanları seviyorum. Onlar daha eğlenceli oluyorlar.

Ne tür bir paradoksun içindeyim anlamadım.

Bir dilenci yaklaştı yanımıza. Gençten bir adam. Eli ayağı yerli yerinde. Üstü başı da o denli perişan sayılmaz. Kendince bir hikâye anlatmaya başladı: Annesi hastaymış, doktora götürmüşler, bacağına platin takılacaktı. Tabii parası yokmuş. Edirne’de bir dayısı varmış. Hali vakti yerindeymiş. O demiş ki “Ben bankalarla falan uğraşamam, atla otobüse gel, ablamın sağlığı her şeyden önemli, ben sana parayı vereyim.” Arkadaşına, onu AŞTİ’ye götür-

mesini rica etmiş. İşi varmış arkadaşının, “Zamanım yok.” demiş. İsterse arabayı emanet alabilirmiş ama. AŞTİ’nin karşısındaki pazar yerinin oralarda bir yere park eder, Edirne dönüşü de arabayı alır gelirmiş. Tam Rağıp Tüzün Caddesinden İvedik sapağına varmak üzereymiş ki önüne bir köpek fırlamış. Ona vurmayayım derken de yandaki perdeciye dalmış. Dükkânın camları falan yerle bir olmuş. Şimdi hem arabanın masrafını hem de perdecinin zararını karşılamak için paraya ihtiyacı varmış.

Gülecektim. Çocuk izin vermedi.

Ver adamın parasını dedi.

Şaşırdım. İçimde yaşadığına göre, doksan sekiz senesinde Reşat Nuri’nin Miskinler Tekkesi’ni okuduğumdan bu yana dilencilerle aramın iyi olmadığını bilmesi lazımdı.

Deliler hariç dilencilere para vermediğimi bilmiyor musun? dedim.

Biliyorum.

Eee, o halde?

Adam iyi bir hikâye anlattı. Üstelik büyük ihtimal kurgu bir hikâye. Sadaka vermeyeceksin, o hikâyenin ücretini ödeyeceksin.

Evet, çocuk bazen haklıydı. Ya da her zaman. İşin o kısmından tam emin değilim.

Elimi cebime attım, çıkarıp bir on lira uzattım.

Çocuk yine itiraz edebilirdi. *Ne yani, o kadarlık mı verdin?* diyebilirdi.

Umursamadım. Bu zamanda iyi bir hikâyeye on lira bile güzel paraydı. Ama hikâyeyi beğenmesem daha çok verirdim. Ne de olsa edebiyatın ucuzu daha pahalıya satılıyor.

Kıyamet Gibi Bir Gündü

Akşam, evde bir şenlik havası... Çocuklar oradan oraya koşturuyor, birbirlerine sataşıyorlar. Bir şeyi paylaşamıyorlar ve en küçük bir vesilede evde bitmez bir şamata kopuyor. Anne, o şamatanın içinde görünürken bile dümeni kontrol eden kaptan gibi hep ötesini, yarını ve sonraki günü düşünür hâlde. Babalar biraz daha bağımsız, hem bu şamatadan hem de evin öteki ve öteki günlerindeki hâlerinden. Belki de bütün babalar değil, bazı babalar demeliyim. Zira başka bazı babalar evin dümenini kimseye bırakamazlar. Oysa bana kalırsa evleri yalnızca anneler yönetir. Evlerin her hâli en evvel onları düşündürür. Şamataya gelince, çocuklu evlerin hâli hep biraz böyle değil midir?

O akşam şehirde hiçbir farklılık yoktu. Çarşıya inseniz, herkesi kendi telaşı içinde ya dükkânını kapatmış ve evine çoktan gitmiş veya bir an önce kapatıp da gitme hazırlığı içinde bulurdunuz. Işıkları yanan evlerin pencerelerinden söyle içeriye bir göz atsanız herkesin her günkü hâli içinde olduğunu görürdünüz. Kasap, kepengini indirirken yan taraftaki fırına “hayırlı akşamlar” dileyerek çıkıyor, fırıncı yerleri süpüren çırağa “hadi acele et” diye sesleniyor ve herkes bir an önce evine gitmek istiyordu.

Evlerde de farklı bir şey yoktu. En azından bizim evde. O gün Pazar günüydü ve ertesi gün herkes işbaşı yapacaktı. Bizim gibi anne baba çalışan evlerde, her Pazar

akşamı ertesi günün planları yapılır. Ertesi gün, yani Pazartesi günü, kimilerine taze bir başlangıcın mutluluğunu verir, kimilerineyse kaygı ve sıkıntı. Ben Pazartesi günlerinden hep kaygı duydum. O nedenle bir günün Pazar olduğunu bana hep ertesi günün Pazartesi olması hatırlatır.

O akşam herhangi bir gündü dedim. Ama ertesi günün ne olacağını nereden bilebilirdim ki? Bilsem belki köpeklerin seslerine, kedilerin mırıltılarına kulak kesilir, ağaçların hışırtılarında bir anlam arardım. Böyle bir şeyin farkına varamadım. Ama kimileriyle konuşsanız, size o gece hayvanların tuhaf davrandıklarını söyleyecektir. Sokağın başında kasabın verdiği kırıntılarla beslenen sarı köpeğin o gece sabaha kadar uluduğunu, apartmanın kapısında gezinen kedinin korkutucu bir çehre aldığını anlatacaklardır. Bütün bunları ben göremedim ve duyamadım. Sanıyorum ki benim gibi pek çok kimse böyle söyleyecektir.

O gece, huzurlu bir akşamın sonunda ben erkenden uyumaya karar vermiştim. Oğlum Alisto’ya masallar anlatırken yanında uyuyakalmıştım. Onun yatağında mıydık bizim yatağımızda mı hatırlamıyorum. Küçük kızımızla eşim ne zaman ve nerede uyudular onu da hatırlamıyorum. Ama o gece dehşetli bir sarsıntıyla ilk ben uyandım. Deprem olduğunu ve bu depremin alışılmış depremlerden

daha şiddetli olduğunu ilk anda anladım. Korkunç bir uğultu vardı. Sallanan şeyin ev değil yeryüzü olduğunu hissediyordu insan. Derinden gelen ve seninle beraber bütün yeri titreten bu korkunç güç, insanı varlığın kök noktasına indiriyordu. Daha fazla düşünmeye vakit yoktu. Yanımda oğlumun yattığını fark ettiğim gibi onu kucakladım. Hemen eşimi uyandırdım ve o da dehşetle kalktı. Bir dolabın yanına çömeldik. O an “bebek nerede?” diye sordum. “Kucağındaki bebek değil mi” dedi. “Hayır, bu Alisto, bebek nerede?” “Yatak odasında, beşiğindedi.” Böyle deyince, çocuğu ona verip hızla yatak odasına doğru koştum. Ama depremin şiddeti daha da artmıştı. Duvarların çatladığını, tavanlardan dökülmeler başladığını gördüm. Bebeği beşiğinden kucağıma aldığım gibi gardrobun yanına çöktüm. Onlar orada, ben kucağımda bebekle yatak odasında kaldım. Sonra bana “sen gittin de gelmeyince ne kadar korktum, eyvah üstlerine duvarlar çöktü dedim” diyecekti. O sırada deprem daha şiddetli bir güçle sallıyordu ve artık son anlarımız olduğunu düşünmeye başladım. Dilimde şehadetler, salavatlar... Kalbim bir korku ve kaygı volkanına döndü. Bu sarsıntı ne kadar sürdü bilemiyorum. Çünkü zaman saatin ölçtüğü bir şey olmaktan çıkmış, yüreklerin ölçeğine girmişti. Bana, uzun ve sonu nereye varacağı belli olmadığı için saatin birimleriyle ifade edilemeyecek kadar ağır göründü. Başkaları da öyle söyleyecektir. Öyle bir zaman aralığı ki zihnimize önünü ve arkasını sonsuzca ayıran bir bıçak darbesi gibi geldi.

Sonra bir an deprem durur gibi oldu. Olduğum yerden kalkarak fırladım. Eşime “haydi dışarı çıkalım!” dedim ve hızlıca

kapıya çıktık. Merdivende bütün komşuların bağırışları, çığlıkları, dökülen fayans ve mermer sesleriyle birbirine karışıyordu. Kendimizi binanın dışına attık. Herkes yatağından fırlamış, ağlayarak bağırarak arabalarına sığınmaya çalışıyordu. Hangi gündü, saat kaçtı, gece miydi gündüz müydü bilemiyordum. Dışarı sızan karanlık, elektrikler kesik ve şehirde büyük bir inilti gibi yükselen seslerden başka bir şey duyulmuyordu. Kıyamet mi kopuyordu? Belki değil, ama kıyamet de böyle bir şeydi muhakkak.

Dışarıda sicim gibi bir yağmur, karanlık ve soğuk... Yataklarının ısıcağından, belki rüyalarından dehşetle fırlamış insanlar şimdi karanlıkta ve soğukta tir tir titiyorlardı. Çıkabilenler şanslıydı elbette. Ya çıkamayanlar? Üstlerine yüzlerce ton ağırlığındaki binalar çökenler ne hâldeydi şimdi? O anda yaşadığımız dehşetin büyüklüğünden ve karanlıktan dolayı aklıma bazı binaların yıkılmış olabileceği bile gelmedi. Ama biraz sonra komşumuz öndeki sitenin yıkıldığını söyleyince işin vahametini daha iyi idrak ettim.

Saate baktık: Saat dört çeyreği biraz geçiyordu. Yani henüz geceydi aslında. Ama bütün şehir uyanmıştı. Şehirler ışıklarla uyanırlar ama bu sefer böyle değildi. Işıklar kesilmiş, kopkoyu bir karanlık vardı. Bütün arabaların hareketlenmesi, herkesin ne olduğunu anlamak için birbiriyle konuşmaya çalışması, sesler, gürültüler... Açık ki bu deprem sur-ı İsrail gibi uyuyan herkesi dehşetle yatağından kaldırmıştı. Hepimiz telefonlarımıza sarıldık. Çıkarken o telaş içerisinde telefonlarımızı unutmayalım diye birbirimize hatırlatmıştık. Yazık

ki benim külüstür telefonum kapanmıştı. Eşimin telefonundan en yakınlarımızı aramaya çalıştık ama kimseye ulaşamıyorduk. Mesaj atmaya denedik. Şükür ki mesaj gönderilebiliyordu. Şimdi gecenin bir vakti, falanca şehirde uyuyan yakınların telefonuna düşen “biz iyiyiz” mesajlarının bir anlamı yoktu belki, ama sabahleyin haberlerden bu korkunç kıyameti öğrendiklerinde anlamını bulacaktı.

Dışarıda yağmur durmadan yağıyor, çocuklar üşüyordu. Arabanın radyosunu açtım. Haberlerde bir deprem olduğundan bahsediliyordu ama henüz haberler de işin boyutlarını vermekten uzaktı, biz de tam idrak etmiş değildik. Sonra konuştuklarımız, görüştüklerimiz ve gördüklerimiz bize felaketin boyutlarını gösterecekti. Adıyaman evvelki gece bir şehir olarak uyumuş sabahleyin bir harabe olarak uyanmıştı. Göçüklerin altında insanlar, günlerce yardım çığlıklarıyla inlediler. Kimileri de yıkıntıların başında, yağmur ve soğuk altında, hiçbir şey yapamadan çaresizce en sevdiklerinin ölümlerini izlediler. Ölmek, elbette acı bir olay. Ama iniltiyle yardım dilenerek ölmek tarifi yapılamaz bir acı. Ölenler için değil yalnız, geride kalanlar için de. Hele onlar için daha da katlanılmaz bir yürek yangını. Çünkü o iniltiler, o çığlıklar yaşayanları ömürlerinin sonuna kadar azap içinde bırakacak. Ölümün bu kadar acı olabileceğini ve acının bu kadar meydana dökülebileceğini hayatımda düşünmedim. Kıyamet gibi bir gündü ve o gün ruhumuza büyük bir darbe indi. Şimdi hâlâ o darbenin karanlığından çıkmaya çalışıyor, önceki akşamda bıraktığımız ruhumuzu arıyoruz. Sanki asırlar önceydi.

İLHAMİ ATMACA

Senden Başka Kimse Vurmuyor Bu Kıyıya

Melekler yaklaşır, geceyi kanat gibi açarak sana
Tan vakti tam yerinde, ne güzel uzak
Bütün pusular karanlık, bütün tuzaklar muğlak
Taranlar saçlarını sonra senden utanarak

Taş yahut bulut fark etmez karanlıkta
Çapraz duruyor ağaçlar fişeklik gibi bağrında dağın
Çalım atıyor, rüyalarında her çocuk büyük
Çakma sultanların soylu soytanlarına

Güneş yanığı tenimi tırmalıyor
Huysuz bir kedi ağzında tuz
Gülün kızılı koyu, rüzgârın yeli deli
Sönüyor bükülen sokağın ucunda hız

Şavkı ruhunun yansıyor perdesine
Cânân şimdi, esmer gölgesi üzerinde
Yakamozlarıyla adeta bir derya, deniz
Üflüyor tastamam kanamalı yaralarına

Gözlerine bakınca, geçiyor ağır sancım
Yedikule burçlarını basarken sis
Şarkıma tınısı yaklaşıyor yürek çarpışımın
Koynunu açıyor gibi yavrusuna bir ana, bu his
Bin yapraklı bir çiçek köklerinden soluyor

Unutma diyor, karanlık kasrın yaşlı martısı
Senden başka kimse vurmuyor bu kıyıya
Hiç kimse geçmiyor senden başka bu sokaktan

| RAMAZAN AVCI

Şehrin Bilgesi Oğuz Paköz'ün Ardından

Önder ve örnek kişilikleri, bilgileri, tecrübeleri, birleştirici-kaynaştırıcı özellikleri, özverili çalışmalarlarıyla şehirlerin sosyal, kültürel, sanatsal hayatına yön veren, gelişmesine önemli katkı sağlayan, tabiri caizse varlıklarıyla yaşadığı şehri aydınlatan “kandil” şahsiyetler vardır. Bu şahsiyetler gün gelip ebedî âleme göçtüklerinde yoklukları derinden hissedilir ama bıraktıkları hatıra ve eserleriyle yaşamaya devam ederler. Tıpkı 6 Şubat depreminde 76 yaşında kaybettiğimiz yazar ve şair Doktor Oğuz Paköz gibi.

Tanımaktan kıvanç duyduğum, yaşadığım şehrin ruhunu kaleminden okuduğum; birleştirici, lider, bilge, nahif, güzel insan ve müşfik ağabey Oğuz Paköz... Kültür ve sanat adına özelde şahsım, genelde ise tüm Kahramanmaraş halkı için Oğuz Paköz'ün ne anlam ifade ettiğini, hangi özellikleriyle hatırlanacağını birkaç sayfada anlatmak pek mümkün değil.

Oğuz Paköz'le tanışmamız 1990 yılında rahmetli Bahaettin Karakoç aracılığıyla ve Oğuz Ağabey'in özel laboratuvarında olmuştu. Karakoç'la haftanın belli bir gününde rutin olarak çarşıya çıkıyor, önce postaneye sonra Oğuz Bey'in laboratuvarına uğruyorduk. Kahramanmaraş'ın ilk edebiyat mekânlarından biri olan laboratuvarın üst katı, konacak dal arayan kuş misali şair/yazarların uğrak yeriydi âdeta. Orada buluşur, edebî sohbetler yapar, her görüşü yansıtan gazete ve dergileri orada okurduk. Zaman zaman laboratuvarı ve Oğuz Ağabey'i meşgul ediyor muyuz, diye tedirginlik duyduğum olmuştu. Fakat onun edipleri görmekten, onları ağırlamaktan, onlarla sohbetlerde bulunmaktan duyduğu memnuniyet ve mutluluk yüzünden okunurdu.

2007 yılında ilimize atanan çok değerli Valimiz Sayın Mehmet Niyazi Tanılır, şehrin edebiyatçılarını ziyaret etmek, onlarla tanışmak arzusunu belirttiğinde bir araya gelecek yer için Kahramanmaraş'ta akla gelen tek edebiyat mekânının Oğuz Paköz'ün laboratuvarı oluşu ve buluşmanın orada gerçekleşmesi de Oğuz Ağabey'in bu şehir için birleştirici bir misyonunun olduğunu teyit etmiştir.

Oğuz Paköz'ün birleştirici misyonunu üstlendiği çok önemli olgulardan biri, şehirdeki sanatçıları bir araya getirmek amacıyla Kahramanmaraş Kültür ve Sanat Evi Derneğinin (KÜSEV) kurulmasına önderlik etmesidir. Yıllarca Türk Ocakları ve Türk Tabipler Birliği şube başkanlıkları görevinde bulunmuş olmanın kazandırdığı birikim ve tecrübeyle KÜSEV'i yönetim kurulu başkanı sıfatıyla günümüze kadar taşıdı. KÜSEV'in aylık toplantıları sayesinde şehrin sanatçıları, bilim ve düşünce insanları bir araya gelmekte; tanışmakta, kaynaşmakta ve şehrin sorunlarına çözüm üretmektedirler.

KÜSEV'in oluşumu, beraberinde Alkış dergisinin doğmasına vesile olmuştur. 2002 Mayıs ayında yayımlanmaya başlayanderginin ilk sayısında Oğuz Paköz, sahibi sıfatıyla derginin çıkış amacını şu ifadelerle açıklamıştı: *“Kahramanmaraş, yazar ve şair yönünden çok şanslı. Ama sanatçılarımız, ya bir grubun içinde kendilerini bağımlı buluyorlar ya da bireysel özgürlük içinde görüyorlar kendilerini. Buna biraz da sanatçı duyarlılığı eklenince parça parça bölünmüş bir görüntü çıkıyor ortaya. Alkış, birleştirici ve bütünleyici bir düşünceyle yola çıkıyor. Bu konuda ne denli başarılı olur, bunu ileride göreceğiz.”* Şimdi “ileride” kelimesinin işaret ettiği zamandayız ve Alkış'ın 21 yıl önce

2000 yılında yayımlanan ve Paköz'ün, “Geçmişimin izleri ile geleceğimin özlemlerinin bir bölümünü aktardığım eser” ifadeleriyle tanımlandığı ikinci eseri “Var Varanın”da ise 1957’den 2000’lere uzanan zaman aralığındaki Maraş gözlemlerini ve bununla beraber şehrin değişimini vurgulayan anı, anısal öykü ve manzum-masallar yer almaktadır.

Oğuz Paköz, çocukluk yıllarında yakın çevresinden dinlediği, edebî kişiliğini, kültürel birikimini de katıp yerel dilin imkânlarından da yararlanarak tatlı bir üslupla ve manzum-masal olarak kurguladığı Maraş masallarını “Sür Sürenin” adlı eseriyle yayımladı. Bu masallar geleneği modern hayatla kaynaştırmakta, günümüz toplumunun sorunlarına da vurgu yapmaktadır.

Oğuz Paköz, yeni nesillerin geçmişe bakarak geleceği biçimlendirmeleri amacıyla Maraş’ın tarihini, coğrafyasını, tarihî eserlerini, folklorunu, ileri gelenlerini, sosyal yapısını, geleneksel çocuk oyunlarını hülasa somut ve somut olmayan kültürel değerlerini bir şehrengiz üslubuyla anlattığı “Maraş Senin Nazın Var” adlı eseriyle okurların istifadesine sundu. Sözlü edebiyat geleneğinin genç kuşaklara esin kaynağı olması amacıyla yazılan bu eserlerdil, folklor, tarih, edebiyat, sosyoloji gibi disiplinler için de zengin bir kaynak niteliğindedir.

Oğuz Paköz engin bilgi, tecrübe ve gözlemlerini bilimsel değil sanatsal bir üslupla anlatarak daha geniş bir kitleye hitap etmeyi tercih etti. Nitekim Maraş’ın şanlı kurtuluş mücadelesini, -tıpkı Gülten Akın gibi- manzum destan olarak anlattığı “İlk Çingir İlk Çılgınlık Maraş Destanı” adlı eseriyle; Maraşlının sırtını dayadığı Ahır Dağı’nın önemini ve ona duyduğu muhabbeti “Ahır Dağı Destanı” adlı manzum eseriyle okurların istifadesine sundu.

Çocukluk yıllarından beri güçlü hafızası ve gözlem gücüyle biriktirdiği, aynı zamanda bir dönemin şahidi olan, özelde kendisinin ama genelde Maraş’ın hikâyesini barındıran anılarını “Bombalar Öldürmez Sevgiyi, Türkülerle Giden İlbey, Kurtlar Köyü’nün Görkemlisi” adlı eserleriyle hikâyeleştirdi.

Oğuz Paköz, hikâye türündeki ilk eserini 2013’te yayımladı. “Bombalar Öldürmez Sevgiyi” adını taşıyan ve 12 hikâyeden oluşan eserin başlığını taşıyan hikâyede sömürgeci güçlerin neden olduğu savaşların insanlara ve kültür varlıklarına karşı yaptığı kıyım, yıkım ve talan hakkındaki izlenimler Kerkük türkülerinin çağrışımlarıyla yansıtılmaktadır. Paköz, savaşlara âdeta türkülerle karşı koymak istiyor.

Eserdeki “Fokurda Nargilem” adlı öykü, Kahramanmaraş’ın Millî Mücadele Dönemi’nde yaşanmış kahramanlık olayını konu edinmektedir. Eserdeki diğer hikâyelerde ise kır ve kent yaşamı arasında kalmış, geçim sıkıntısı içinde yaşamını sürdürmeye çalışan yoksul insanların hayata tutunma mücadeleleri hikâyeleştirilmiştir.

Oğuz Paköz, ikinci hikâye kitabı “Türkülerle Giden İlbey”de ise Maraş’ın hafızasında derin izler bırakan kişilerle sosyal, siyasi, kültürel olayları hikâyeleştirmiştir. 11 öyküden oluşan eserdeki “Yeğünlük” adlı, 1960 sonrası eğitim hayatını konu alan anısal öykü, Türkçe öğretmeni Şevket Yücel’in şahsında modern eğitimle klasik eğitim arasındaki farkı ortaya koyması açısından dikkat çekicidir.

Öyküde, yazarın da içinde bulunduğu bir olaydan hareketle kendisi de bir yazar olan öğretmen Şevket Yücel’in öğrencilerini okumaya ve yazmaya alıştırmada konusunda izlediği uygulamalı, sevgi ve saygıya dayalı modern yöntem hikâyeleştirilmiştir.

“*Toprak Ana*” ve “*Kızsekili*” adlı öykülerde Kahramanmaraş’ın Kurtuluş Mücadelesi’nde büyük yararlılıklar gösteren kahramanlar konu edinilirken eserdeki diğer hikâyelerde 1960’lı yıllarda Kahramanmaraş merkez ve köylerinde yokluk içinde yaşayan insanların huzur, mutluluk ve refah arayışı maceraları anlatılmaktadır.

Oğuz Paköz’ün “*Kurtlar Köyünün Görkemlisi*” adlı son eseri, kimilerinin hikâye olarak değerlendirilmelerinin aksine 1960’lı yıllara ait toplumunun töre romanıdır. Romanda, Kahramanmaraş’ın gelenek ve görenekleri doğrultusunda Demiroğlan ile Açaray’ın birbirini görmesi, tanınması, evlenmeleri, çocuklarının olması ve komşu köyler arasındaki sosyal ilişkiler dile getirilmektedir. Denilebilir ki eser Kahramanmaraş’ın batı köylerinin hikâyesidir. Eser, bir aşk hikâyesi kurgusuyla okura bu yörenin gelenek ve göreneklerini, coğrafyasını, folklorunu, sosyal hayatını tanıtmak için yazılmış gibidir. Oğuz Paköz’ün diğer eserlerinde olduğu gibi “*Kurtlar Köyünün Görkemlisi*”ndede yer adlarıyla birlikte zengin bir yöresel söz varlığı dikkat çekmektedir. “Ulum ulum uluyasın, leplep dökülesin, boyun posun devrile” gibi kargışlar; “işçimen, gölük, utacı, sağaltıcı, bağlak, düşek, yengi, devişetçi, yağı, tohumgavut, dembildek” gibi yerel sözcükler; “kirli çıkın, başıma kakınç, yüzüme tokuç” gibi deyimler; “Yılana zehir olan ot, yuvasının girişinde biter; Eşeğe binmek bir ayıp, inmek iki ayıp; Hamama giren porsuk terlemeden çıkmaz” gibi yerel atasözleri eserin anlatımını zenginleştirmektedir.

Oğuz Paköz, 2020’de yayımlanan son eseri “*Taçlı Küçük Canavar*” adlı romanında, korona salgınının Türkiye’de görüldüğü ilk gün olan 11 Mart 2020’den salgının kontrol altına alındığı Ağustos ayının ortalarına kadarki süreci ve bu süreçte salgının insanların bireysel ve sosyal hayatlarında oluşturduğu etkiyi yaşanan gerçek olaylarla kayıt altına almaktadır. Roman, Anadolu insanının salgın karşısındaki çabasını, duygu ve düşüncelerini aynı hastanede görev

yapan Çiçek ve Tekin’in birbirlerine duygusal yakınlaşmaları etrafında kurgulanmıştır. Eserde salgın sürecinde devlet yöneticilerinin ve halkın aldığı/alamadığı tedbirlere, salgın karşısındaki reflekslerine yer yer gönderme yapılarak eleştirel bir yaklaşım sergilenmiştir.

Ahmet Mithat romancılığında olduğu gibizaman zaman yazarın araya girerek olayın akışına müdahale ettiği ve bilgi aktardığı eser; yazıldığı dönemin sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel zihniyetini de yansıtmaması bakımından sosyal roman özelliği taşımaktadır. Oğuz Paköz, hikâye ve romanlarında özetleme tekniğine ağırlık vermiş, hâkim bakış açısının bütün imkânlarından yararlanarak üçüncü kişi anlatıcıyı kullanmıştır. Hikâyelerinde içinde yaşadığı çevre, ülke ve dünyada yaşanan olaylara, gelişmelere dair kişisel duygu ve düşüncelerini sindirmiştir. Denilebilir ki bu hikâyelerin yazılış sebepleri, yazarın düşüncelerini bir kurgu içinde yansıtmaktır.

Oğuz Paköz, Türkçeye saygılıydı ve dil konusunda hassastı. Millî bir edebiyatın yabancı dillerin boyunduruğundan kurtulmuş bir Türkçeyle oluşacağına inandı ve bu düşünceyle eserlerinde arı bir Türkçe kullanmaya özen gösterdi. Alkış dergisinde Türkçe ile ilgili özel sayı hazırladı. Bütün eserlerinde köken bakımından Türkçe olan kelimeleri kullanmaya özen gösterdi. Öyle ki bu hassasiyeti eserlerindeki kahramanların adlarının seçiminde de etkili oldu. Ayhan, Ayben, Çiçek, Tekin, Umay, İlkaç, Tuncay, Durdu, Duran, Demir, Doğan, Aybala, Demiroğlan, Gündeş, Gelincik, Oğuz, Yaşar, Döne, Gökçekiz, Işık hikâye ve romanlarında geçen kahraman isimlerinden bazılarıdır.

Hülasa o, emeğini, bilgisini, yüreğini, kalemini memleketinin kolektif ruhunu harekete geçirmeye adanmış, Kahramanmaraş’ın kültür hafızası ve bizim de ağabeyimizdi. Ruhu şad, mekân cennet olsun.

| YILMAZ IRMAK

Halk Şiirinde Deprem

Depremler, bir toplumu etkileyen en yıkıcı doğal afetlerdendir. Yeraltındaki fay hatlarının kırılması sonucu oluşan bu felaketler, binlerce insanın ölümüne ve yaralanmasına sebep olmaktadır. Coğrafi konumu ve jeolojik yapısı itibarıyla üç büyük fay hattı üzerinde yer alan ülkemiz yüzyıllardır çok yıkıcı depremlere maruz kalmıştır. Tarihsel olarak bakıldığında ülkemizde meydana gelen başlıca depremler arasında 1766 İstanbul, 1893 Erzurum Tortum, 1894 İstanbul, 1939 ve 1992 Erzincan, 1943 Lâdik, 1944 Gerede, 1957 Bolu, 1966 Varto, 1971 Bingöl, 1976 Muradiye, 1999 Gölcük depremleri sayılabilir. 6 Şubat 2023 tarihinde Kahramanmaraş merkezli meydana gelen ve on ilimizi etkileyen 7.7 şiddetindeki Pazarcık ve 7.6 şiddetindeki Elbistan depremleri de yüzyılım felaketi olarak adlandırılmıştır. Bu depremlerde 50 binden fazla insanımız hayatını kaybetmiş, binlerce insanımız ise yaralı bir şekilde enkazdan çıkarılmıştır. Depremın yıkıcı etkisinden dolayı on binlerce insanımız yaşadıkları illerden başka illere göç etmek durumunda kalmış, memleketini terk etmeyenler ise çadırlarda veya konteynerlerde hayata tutunmaya çalışmaktadırlar. Bir şekilde depremin yaraları sarılmaya çalışılsa da yakınlarını kaybedenlerin acıları hiçbir zaman dinmeyecektir.

Gerek toplumsal, gerekse ferdi hayatta önemli kırılmalara yol açan depremler toplumsal bellekte derin izler bırakmış ve bu durum da doğal olarak halkın sözcüsü durumunda olan şairlerin edebî ürünlerine yansımıştır. Depremler karşısında insanımızın

duygu, düşünce ve yaşadıkları acıları şiire dönüştüren şairler aynı zamanda tarihe not düşmektedirler. Halk şairleri, şiirlerinde oluş sebeplerinden sonuçlarına kadar çeşitli yönleriyle depremleri ele almış ve bu eserlerle toplumsal belleğin gelecek nesillere aktarılmasını sağlamaktadırlar. Bu yazıda Halk şiirimizde deprem konulu destanlar ve ağıtlar ile ilgili kısaca bilgi verilmeye çalışılacaktır.

Halk şiirinde depremi konu edinen en eski destanlardan biri Ermeni asıllı Âşık Petre'ye aittir. 22 Mayıs 1766 tarihinde İstanbul'da meydana gelen depremin acı boyutlarını ele alan şair, bu depremin büyük tahribata yol açtığını ifade eder. Depremın bir tanığı olarak deprem sonrası manzarayı kimi zaman objektif, kimi zaman duygusal ifadelerle resmeden Âşık Petre, şiirinin her bağlama bendinde tekrar eden "tövbe" kelimesi ile insanları istiğfar etmeye çağırır. Bu çağrı yaşanan depremin müsebbibi olarak sanki günah işlemiş insanları işaret etmektedir. İnsanların hatalarının veya günahlarının sonucu olarak Allah tarafından depremlerle cezalandırıldıkları inancı genel olarak deprem şiirlerinde hep dile getirilir. Âşık Petre, "Destan-ı İstambul Üzre Zalim Titreme İçin" adlı şiirinin başlığından da anlaşılacağı üzere depremi zalim olarak nitelendirir. Aşağıdaki dizelerde bu felaketin dil ile tarif olunamayacağını vurgulayarak Hakk'a karşı tövbe etmek gerektiğini dile getirir:

Bir intizarım vardır, düştüm figane
Nice tarif etsem, ol kâmillere
Dil ile tarif olmaz, olan zemine

Deyelim töbe, töbe, töbe
Merhametlim Hak hazara bin töbe
Gören ve görmeyenler gelsinler töbe

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başlarında Erzurum'un Narman ilçesinde yaşayan Âşık Sümmânî o dönemde meydana gelen Tortum depremi hakkındaki duygularını sekiz dörtlükten oluşan bir şiir ile ortaya koyar. Destan, genel bir deprem felaketi tablosu çizmekten öte depremden zarar gören insanların acılarını dile getirmektedir. Hemen her dörtlükte insanların feryatları dizelere yansır. Depremde yaşanan acılara şahit olan insanlar feryat etmekte ve her yerden âh u zâr sesleri yükselmektedir. Bu acıyı derinden hisseden bir âşık olarak Sümmânî, “Deprem Destanı” adlı şiirinin aşağıya aldığımız dörtlüklerinde yaşanan acıyı şöyle gözler önüne serer:

Kazâ-i Tortum'da oldu vukuat
Gören gözler düştü âh u figana
Bin üç yüz dokuzda ettik rivâyet
Bunu destân edip saldı her yana

Bu gama müşterek ölümler sağlar
Görenler âh edip yürekten ağlar
Sarsıldı dereler söküldü bağlar
Her taraf boğuldu toza dumâna

1939 Erzincan depreminden dolayı derin üzüntü yaşayan Âşık Veyssel, 1946 yılında bir ağıt yazar. Gözleri görmese de yaşadığı dönemde radyonun yaygın olarak kullanımı onun zihninde bir Erzincan algısının oluşmasına sebep olmuştur. “Erzincan” şiirinde deprem, feleğin bir işi olarak görülür:

Sam değmiş de bağlar dökülmüş gazeli
Hanı harap olmuş Keşan Erzincan
Nice yiğitleri nice güzeli
Feleğin toruna düşen Erzincan

Kimi ana vermiş kimisi baba
Nice yavru vermiş gelmez hesaba
Felek kor insanı ne kaptan kaba
Tarihli felaket nişan Erzincan

Yakın tarihimizdeki en önemli depremlerden biri de 17 Ağustos 1999 tarihinde meydana gelen Marmara depremidir. Yirmi bine yakın insanın öldüğü, büyük çapta maddi hasarın meydana geldiği bu depremle ilgili çok sayıda destan yazılmıştır. Burada sadece örnek olması açısından Sivash Âşık Derdiyâr'ın “Kocaeli Depremi” adlı şiirinden iki dörtlüğe yer verilecektir:

On yedi Ağustos doksan dokuzda
On binlerce canı aldı bu deprem
Alarımını kurmuş gece saat üç
Ölüm zillerini çaldı bu deprem

Fay geldi evlerin içinden geçti
Ölenin çoğunu uykuda seçti
Kimini kafadan kolundan biçti
Cesedi sakatı boldu bu deprem

Halk şiirimizdeki deprem konulu destan ve ağıtların daha çok Erzincan depremi ile ilgili olduğu görülür. Erzincan depremini anlatmak için ağıt yakan ve destan yazanlar arasında; Ozan Kopuzlu “Kırk Gün Sonra Erzincan”, Âşık Reyhânî “Gel Hele”, Murat Çobanoğlu “Erzincan'a Ağıt”, Halil Karabulut “Erzincan”, Âşık Hasretî “Erzincan Felâketi”, Âşık Gülhânî “Erzincan Depremi”, Âşık Sefâî “Destan”, Âşık Kul Nuri “Erzincan'da Ağladım”, Âşık Mevlüt İhsanî “Ağlar Erzincan”, Âşık Nuri Çırağı “Ağıt”, Âşık Osman Feymânî “Erzincan'ın Deprem Destanı”, Âşık Sümmanoğlu “Erzincan Destanı”, Âşık Nusret Torunî “Erzincan Depremine Destan”, Âşık Günay Yıldız “Yaman Olmuştu”, Âşık İmâmî “Erzincan'da Deprem Acıları”, Âşık Meydanî “Erzincan”, Âşık Erol Ergânî

“Erzincan”, Âşık Ali Çatak “Erzincan Zelvele Destanı ve Âşık Kul Mustafa “Yas Tuttu” gibi isimler yer alır. Bu isimler, yazdıkları destanlar ve söyledikleri ağıtlarla acının boyutunu ortaya koymaya çalışmışlardır.

Son olarak 6 Şubat 2023 tarihinde meydana gelen Kahramanmaraş merkezli depremlerin acısı ve yıkıcı etkisi de âşıkların destanlarına konu olmuştur. Çağının tanığı olan âşıklar bu duruma kayıtsız kalmamış, deprem destanları ve ağıtlar söylemişlerdir. Âşık Orhan Üstündağ da bunlardan biridir. “Kahramanmaraş Depremi Türküsü” adlı şiirinde ozan bu büyük felaket hakkındaki duygularını şöyle ifade etmiştir:

Şubatın altısı bir seher vakti
Gör ki felek netti bizim elleri
Nice canlar aldı yuvalar yıktı
Felek viran etti ellerimizi

Felek viran etti ellerimizi
Viran koydu Güneydoğu ellerimizi

Bu nasıl bir tufan çıktı Maraş’tan
Feryatlar yükseldi kavim gardaştan
Toprak dile geldi kan ile yaştan
Bak gör ki felek netti bizim elleri

Elleri elleri bizim elleri
Felek viran etti bizim elleri

Biri yavrum der birisi ana
Bunların sesine can mı dayana
Nice koçyiğitler bulandı kana
Gör ki felek netti bizim elleri

Elleri elleri bizim elleri
Felek viran etti bizim elleri

Antep Urfa Kilis yerle bir oldu
Diyarbakır Elazığ gülleri soldu
Adana Osmaniye ne hala kaldı
Gör ki felek nettir bizim elleri

Elleri elleri bizim elleri
Felek viran etti bizim elleri

Çok ağladı Hatay Adıyaman’a
Malatya büründü toza dumana
Acı bir hatıra kaldı zamana
Gör ki felek netti bizim elleri

Acı bir hatıra kaldı zamana
Ah gör ki felek netti bizim elleri

Üstündağım şaştım nasıl alamet
Bu bir deprem miydi yoksa kıyamet
Yıkıldı Türkiye’ m olduk malamat
Gör ki felek netti bizim elleri

Yıkıldı Türkiye’ m olduk melamat
Gör ki felek netti bizim elleri

Kalanlara sağlık ölenlere de rahmet
Gör ki felek netti bizim elleri

Deprem destanları için genel bir değerlendirme yapıldığında destanlarda deprem sözcüğünün yerine kıyamet-i sugra (küçük kıyamet), hareket-i arz, zelzele, seylap, felaket, tufan ve titreme gibi sözcüklerin ve tamlamaların kullanıldığı görülecektir. Hacim olarak uzun dörtlüklerden oluşan destanlarda depremin yeri ve zamanı konusunda sıklıkla ayrıntıya girilmektedir. Depremin merkezi yanında bu depremden etkilenen civar yerleşim birimlerinin adları ve buralardaki sosyal durum da zikredilmektedir. Depremin yılı, mevsimi, ayı, günü hatta ve saatine kadar olan ayrıntılar da dikkat çekmektedir. Destanlarda yıkılan binalar ve kaybolan mallardan ziyade daha çok ölen insanların ardından duyulan acı, feryat ve gözyaşları yansıtılır. İnsani trajedinin ağırlıklı olarak ele alınması bu destanları ağıt türüne yaklaştırmaktadır. Depremin meydana gelişi ve sonrasında yaptığı tahribat mübalağalı bir şekilde şiirlerde ortaya konulur. İnsanların yerin dibine geçmesi, dağların haykırması,

yerlerin gürlenmesi, genel tablonun kıyamete veya Nuh Tufanı'na benzetilmesi bunlara örnek olarak gösterilebilir.

Deprem destanlarında depremlerin sebepleri ve oluş şekilleriyle ilgili bilimsel izahlardan daha çok dinî inanış ve kabullerin izlerini görmek mümkündür. Depremler geçmişte olduğu gibi bugün de Türk toplumunda bir kader olarak değerlendirilmekte, Hakk'ın bir emri ve imtihanı olarak betimlenmektedir. Fakat depremin meydana gelişine genel manada bozulmuş toplumun veya bireylerin neden olduğu inancı hâkimdir. Âşıklara göre insanların haram helal ayırt etmemeleri, şerlerin ve kötülüklerin artması, günahların çoğalması bu felakete davetiye çıkarmaktadır. Depremler, insanın yaratıcıyı hatırlaması ve ona yönelmesine vesile olarak görülmektedir. Bu şiirlerde büyük depremler sonucu insanların millî birlik, beraberlik ve yardımlaşma duygusu içinde yardıma koşması kenetlenmesi de anlatılır. Yıkıcı depremlerin eskiden beri insanların ansızın yakalandığı bir saatte gerçekleşmesi ve deprem karşısındaki çaresizlik şiirlerde ifade edilen hususlardandır. Bu çaresizlik masum çocuklar, korumasız kadınlar, kızlar ve yaşlı insanlar örnek verilerek anlatılmaya çalışılır. Kısacası Halk şiirinde destan ve ağıtlarla depremin acı boyutları âşıkların gözünden bir ayna misali topluma yansıtılarak ortaya konulur. Diğer bir deyişle depremlerin oluşturduğu sosyal ve psikolojik tablo, âşıkların destanlarda ve ağıtlarda kayıt altına alınır. Halkın sözcüsü durumunda olan âşıklar, böylelikle tarihe not düşerler.

KAYNAKÇA

Kaya, Doğan (2006). "Sivashlı Âşıkların Marmara Depremi İle İlgili Destanları", I. Uluslararası Kocaeli ve Çevresi Kültür Sempozyumu Bildirileri, C. I, s. 704-719.

Özdemir, Cafer (2023). "Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Deprem Destanları", *Korkut Ata Türkîyat Araştırmaları Dergisi*, 10, 230-255.

Sayar, Sait (2016). Erzincan Üniversitesi Uluslararası Erzincan Sempozyumu Bildiri Kitabı, (Editör, Hüsrev AKIN), C.1, s. 637-647.

Üstündağ, Âşık Orhan (2023). Youtube Kanalı <https://www.youtube.com/watch?v=VMqqCK4dUCo> (E.T. 15.04.2023)

İKREM ELMAS

Deprem Camileri

Bir zamanlar kuşlarım vardı
Kubbemde, cıvıl cıvıl
Vaktinde saf tutardı mü'minler
Hahlarımda
Çocuklar ne güzel koşardı

Bir ak sakallı yürüdü mü avlumda
Yanında neşeyle zıplayan bir torun
Ezanlar taşardı yeryüzüne
İçimde akan ırmaktan, sınımsız, upuzun

Tıklım tıklım olurdu kandil geceleri
Bir yanda meleklerin kanat sesleri
Bir yanda bülbüllerim şakırdı cânı gönülden
O günlerim ey o günlerim, ne bahtiyarlıktı!

Afet uğradı yurduma
Çile defterine yazdı bu kışı insanlar
Benim de yıkıldı minaremler
Bilin istedim
Camilerin de canı yanar

| SÜLEYMAN CERAN

Koku

İlker Karagöz'e rahmetle...

Caminin abdesthanesindeyim. Avucuma sıktığım sıvı sabunla ellerimi yıkadıktan sonra abdest almaya başladığımı hatırlıyorum. Ağzıma ve burnuma su verdikten sonra yüzüme uzanıyor ellerim. Sabundan kalan, ellerime sinip, oradan da içime hızla akan o koku; çarpıyor beni. Çiçekli, renkli yahut tatlı değil; mat, soğuk, tatsız, renksiz bir koku. İnsan kokusu sanki, canını yitireli çok olmuş bir bedenden kalan. Ben öyle zannediyorum nedense. Bu koku, cenaze kokusunu hatırlatıyor bana. İçimde, kalbimin derinliklerinde oluşan küçük çaplı bir çarpıntı hâli. “İç” sarsıntısı.

Zihnim, acı sıçramalar yaparak bir anda güneye götürüyor beni. Antakya'ya. Zelzeleden sonrasına. Yolumuzun Arakan'da ve İdlib'te kesiştiği kıymetli dostum İlker Karagöz'ün, eşi ve beş çocuğuyla birlikte depremde vefat ettiklerini öğrendikten sonra yollara revan oldum. Kahroldum. İlker Hoca, çalıştığı dershanedeki vaktini yardıma, salih amele ayıran bir insandı. Dünyanın çatısında, Asya'nın ucrasında Kutupalong'ta kucaklaşmış; İdlib'e birlikte gittiğimiz günün sabahı burnumuzun dibinde Kibeyne'de zalim Esed'in tanklarından birinin direnişçiler tarafından vurulduğunun haberini almış aynı günün akşamı kıymetli İdris Gökâlöp Hoca ile üçümüz akşam vakti çay

eşliğinde uzun muhabbetlere dalmıştık. Yazışmalar, konuşmalar dışında hatıramda kalan son şey o idi. Güzel, samimi ve adanmış bir Müslümandı. Şahidim. Daha ayağının tozuyla, yardım için gittiği Moritanya'dan yeni gelmişti. Kim bilir arzın orta yerinde daha kaç çekirdek aile tünden can vermişti?

Sabah, Cumhuriyet Meydanı'ndan Cumhuriyet Caddesi boyunca ilerlemiştim. Âdeta bir “ölüm yolu” idi yürüdüğüm yerler. Ambulanslar, AFAD ekipleri, İHH'nın gönüllüleri, cenaze araçları arasından ilerledikçe enkaz kenarlarında bekleyen cenazelere denk geliyorduk. Sahibini bekleyen cansız bedenler. Enkazlardan toplanan odunlarla yakılan ateşin başında cenazesinin bulunmasını gözleyen, göz pınarları kurumuş, ruhları içlerine doğru büzülmüş, yüzlerinin kanı çekilmiş, mecalsiz aile parçaları vardı. Dağılmış, paramparça olmuş yuvaların, üyelikten düşmemiş sakinleri. Yitiklerini, acılarını, pişmanlıklarını ve zamansızlıklarını bir bohçaya sarıp ölünceye kadar taşımaya hüküm giymiş kader mahkûmları.

Öğretmenevi civarına, Antakya Lisesi'ne doğru gidiyorum. Büyük yıkımların arasında ilerlerken tozun toprağın içinde ellerinde kasa dolusu yiyecek ile yol boyu ikramlarda bulunan iki Filistin-

liye denk geliyorum. Allah'ın takdiri, Filistinli kardeşlerimizin ellerinden, dürümlerini bugün yapmak nasip oluyor. Nablus'ta bir günde 11 Filistinlinin şehit edildiği, ülkede her semtin yangın yerine döndüğü günlerde Filistin'den, ateşin ve ablukanın ortasından çıkıp yardıma gelen kardeşlerimizin eliyle doyuyorum. Yokluğun içinde cömertliğin aziz göstergelerini önüme seriyorlar. Öğretmenevinin karşısındaki enkaza geçmek için parka giriyorum. Çünkü sokak, depremde enkaz tepeleri altında kalmış. Ateş başlarında, yemek kuyruğunda, çay sırasında kamuffajlı erler bekliyor. Bir cephe, mevzilerin hemen arkasındaydık sanki; öyle bir koşturmaca vardı her tarafta. Her yerde yiyecekler, içecekler, ikramlar. Karşıdan gelen ekipten birisi bana bakarak sordu:

-Bugün günlerden ne?

-Bilmiyorum.

Bana eşlik eden Kadir Hoca'yla baktık, o da bilmiyordu. Dünyayla, sosyal medyayla, canlıların hayatıyla buradaki herkesin bağı kopmuştu. Hangi günde olduğumuzu kestirecek muhakememizi bile yitirmiştik

Yürüyordum. Yıkılmadık mahalle, yerle bir olmamış sokak kalmamıştı. Saraykent Mahallesi'nde uzun uzun perdelerini izledim evin. O, her evin kıymetlisi perdeleri. Aile olmayınca, duvar olmayınca hükmünü yitiren o perdeleri. Perdelerini yitiren binlerce ailenin hüznüne ortak oluyorum şimdi.

Enkaz kenarlarında alelacele zeytin ağaçları altında derme çatma çadırlar kurulmuş; naylondan, kömür torbasın-

dan, battaniyeden müteşekkil. Zeytin ağacı altında çadırlar. İdlib'te, el-Bab'ta, Azez'de, Afrin'de karşılaştığımız manzaralar böyle değil miydi? O kızıl bereketli topraklar üzerinde, zeytin ağaçları arasında yıllardır aileleri saklayan çadırlar şimdi de Antakya'da, Hatay'da, Antep'te, Maraş'ta, Malatya'da Anadolu insanına yuva olmuş. Muhacirleri yük gibi görmeye başlayanların ülkesinde bir gecede milyonlarca insanın muhacir olması, evlerini, ailelerini, varlıklarını, statülerini, rollerini yitirmeleri nasıl bir dersti? Günler nasıl da aramızda evrilip dönüyordu öyle. Bitmek bilmeyen dersler, ibretler ve nasihatler âlemindeydik.

Vakit geceye yaklaşmış. Ellerimde bir kat ameliyat eldiveni denen nitril eldiven, üzerinde ikinci bir kat eldiven daha var. Yüzümde iki maske, başımda kask. Üstüm başım toz, ölüm kokusuyla kaplıyım. Yıkıntıların, ölülerin, canlıların arasındayım. Olduğu yere yığılıp kalmış, yana devrilmiş, arkaya çökmüş, kendisi sağlam olsa da yan binanın altında kalmış saymakla bitmeyecek kadar çok enkazın ortasında. Denizli'nin itfaiyesi, Kocaeli'nin ambulansı, Amasya'nın cenaze aracı, Konya'nın kamyonu, Bolu'nun AFAD'ı yan yana. Ekskavatör büyük bir homurtuyla çalışıyor. Çelikle betonun sürekli gıcırdayan kapışması, kırılmalar, kopuşlar, düşüşler, parçalanmalarla oluşan gürültüsüne kulaklarım alışacak mı acaba? Elimdeki el fenerleriyle enkazı takip ediyorum. Ekskavatörün üzerine çıkıyorum, arkamda kayıp yakını var. Aşağıya eğimli çalışıyoruz. Tutunmak zor. Her yer demir lifi. Bir ara arkamdaki depremzedeye aşağıya doğru yaptığımız

aramada kaçınıcı kata baktığımızı soruyorum; 6 diyor. -2’de 6. katın içindeyiz. Bu nasıl bir hercümerç böyle? İnsana ait herhangi bir ipucuna, işarete odaklanmış durumdayım. Bir belirti olunca el fenerimle operatöre işaret veriyorum. Çalışma kesiliyor. AFAD ekipleriyle, ihtiyaç durumuna göre madencilerle, mahremiyetine ve bütünlüğüne özen gösterilerek cenaze çıkarılıyor.

Kokunun şiddetinden, cenazelerin yeri ve sayısı az çok anlaşılabilir. Ölülerin ölümlerine ulandığı, yüzlerce beden tek bir siteden çıkarıldığı, acılarıyla meşhur Rönesans’tayız. Çıkarılacak cenazenin yüzünü görmemek, bir çocuğa denk gelmemek için dua ediyorum. O yüzü, bir ömür taşıyabilir miyim, biliyorum.

Bir cenazeye daha ulaşıyoruz. Sırtı görünüyor. Hemen arkasında bir hanımefendinin ve bir gencin cenazesi daha çıkıyor. Birbirine sınımsız sarılan, o en acı ve sarsıcı âna birlikte ulaşan aile sayısı o kadar çoktu ki. Başka bir yerde, başka bir durumda olsa hüngür hüngür ağlarım. Oysa burada ağlamaya vakit yok. Ceset torbalarının getirilmesi gerekiyor. Günlerdir yakınlarını bekleyen çaresiz ailelerin acılarını dindirmek, bağırlarına basacak bir yas, kabullenilecek bir ölüm haberi verilmek zorunda. Memleketimde katıldığım cenazeler aklıma geliyor. İnsanın ilerlemiş bir yaşta, son ânına kadar ailesinin ve sevdiklerinin yanında hayatını kaybedip, yeri bilinen bir mezarlığa defnedilmesi şükredilmesi gereken ne büyük bir nimetmiş. Etrafımda çaresizce kayıplarını arayanları görünce bu nimete erişemeyen nice aileler olduğunu düşünüyorum.

Üç ceset torbası diye parmaklarımla işaret ediyorum. Gri torbalar geliyor bu sefer. Enkaz yerine dönerken gözüm etraftaki nesnelere işiyor. Akıllı süpürgeler, büyük ekran televizyonlar, YKS kitapları, Kur’an’lar, Kur’an’lar, Kur’an’lar... Daha geçen haftalarda evde konuşulan eşyaların, kıymetsiz parçalar hâlinde dağılmış durumları bile ibret verici. Ailemizle, sevdiklerimizle sağlık içinde birlikte olmanın, eşin dostun varlığının kıymetinin altının kalın kalın çizildiği günlerden geçiyoruz. Deprem bizi öyle silkeliyor ki, servetimiz, apoletlerimiz, tıtrlerimiz yer ile yeksan oluyor. Kibirden kalkık burunlar aşağı iniyor. Hepimizin onun fani ve aciz kulları olduğumuz ayan beyan ortada.

Cenazeleri sırayla araçlara taşıyoruz; teşhisler hastanede yapılacak. Beklenen cenazeleri o kadar çok duyuyorsunuz ki, yaş, kilo, cinsiyet, bulunan kat bilgisinden kimlik teşhisi aşağı yukarı belli oluyor zaten. Cenaze aracı hareket ederken, kayıp yakınları da peşinden sevinçle gidiyorlar. Ölüsüne ulaşma sevinci bu. İçim sızlıyor. Yıllardır acı bir savaşın içinde ölümle yakın olan, kayıplarını soğukkanlılıkla karşılayan Suriyeli kardeşlerimizin geldiği noktaya 10 günde ulaşmak. Acının damar damar içimizde dolaşmasına müsaade ederek hayatı sürdürmek böyle bir şey işte. Cenazeleri teslim ettikten sonra eldivenlerimin ve maskelerimin tümünü değiştiriyorum. Yeni eldivenleri takarken gözüm, dalında toz içinde, yas içinde, acı içinde kalmış, kaskatı kesilmiş mandalinalara takılıyor.

Abdestimi aldım. Müezzîn, ezanı bitiriyor. *“Haydin namaza, haydin namaza/Haydin kurtuluşa, haydin kurtuluşa/Allah en büyüktür/Allah en büyüktür.”* diyor. *“İşittim ve itaat ettim”* diyerek safımdaki yerimi alıyorum.

Depremleri Yeniden Düşünmek

Türkiye, yüksek riskli deprem bölgesidir. Geçmiş yıllarda yaşanan depremlerin sayısı, şiddeti, derinliği, etkisi, ekolojik ve sismolojik raporlar, acı tecrübelerle yaşanan gerçekler bunu teyit ediyor. Dolayısıyla her zaman deprem felaketine uğrayabilecek bir ülkede yaşıyoruz. Bunun son örneğini “asrın felaketi” olarak nitelendirilen Kahramanmaraş merkezli 11 ilimizi etkileyen depremde gördük.

6 Şubat 2023 tarihinde saat 04.17’de Kahramanmaraş Pazarcık merkezli depremi, sabahın ilk saatlerinde duyduktan hemen sonra, Türk Kızılay’ı Ankara Şube Başkanı Dr. Mehmet Silay ile birlikte doğduğum yer olan Hatay’a doğru yola çıktık. Bölgeye yaklaştıkça gördük ki köprüler çökmüş, yollar yarılmış, tüneller kapanmış... İnsanlar yakınlarına ulaşmak için her türlü aracı kullanarak ilerlemeye çalışıyor, deprezede ailelerin bir kısmı hızla bölgeden uzaklaşma çabası içinde... Telefonlar çalışmıyor. Bir hafta önce ziyaret ettiğim Antakya yıkılmış, harap olmuş. Sanki küçük kıyamet kopmuş!

Deprem bölgesinde beş gün kaldım. Daha sonra da farklı tarihlerde bölgeye gidip geldim. Sahada gözlemlerim oldu; imkânlar dâhilinde arama-kurtarma, ilk yardım çalışmalarına katkı sağladım. Önemli ölçüde can ve mal kayıplarına, çaresizlik, derin korku ve endişeye yol açan depremin yaraları devletimizin gücü, milletimizin dirayeti ile hızla sarılıyor.

Almamız Gereken Dersler Var

Yaşadığımız yerkürenin yapısı gereği var olan fayların üzerinde yaşamaya devam edeceğimize göre depremden çıkarabileceğimiz sonuçları, almamız gereken dersleri

ve tedbirleri konuşmanın, görüş ve önerilerimizi paylaşmanın tam zamanıdır. Gerek büyük çapta can ve mal kaybına neden olan 7 Ağustos 1999 depremi gerekse Kahramanmaraş merkezli deprem, bize şu gerçeği bir kez daha hatırlattı: *Deprem, kaçınılmaz bir doğa olayıdır. Depremi engellemek mümkün değildir. Fakat benzer depremler, gelişmiş ülkelerde aynı yıkıcı-öldürücü sonucu doğurmadığına göre depremin etkilerini, hasar ve kayıplarını azaltma yolunda bilim ve teknolojiyen yararlanılarak yapılacak çok şey var demektir.*

Doğayı Ellerimizle Yok Ediyoruz

O arazilere o binaların yapılması için izin veren, projesini çizen, malzemelerini üreten-temin eden, inşaatını yapan, kontrol eden, yapı güvenliği ruhsatı veren, alt ve üst yapı sistemlerini kuran hatta insanları o binaları almaya teşvik eden, yönlendiren insan... Yani, tüm bu işlerin öznesi insan... Deprem sonrası zarar ve riskleri azaltmayı planlarken oturacağı daireyi alan kişiden başlayıp daireye yerleşinceye kadar geçen süreçlerdeki sorumlulukları tek tek ele alıp, etraflıca değerlendirirken önce “insan”ı, insanla birlikte doğaya acımasızca yapıp ettiklerimizi de konuşmalıyız. 1755 yılında Portekiz’in liman şehri Lizbon’da büyük bir deprem oldu. Birçok bölgeyi etkileyen bu depremde zengin ve görkemli şehirler yıkıldı, tsunami meydana geldi, yangınlar çıktı, binlerce insan öldü, yüz binlercesi de yaralandı. Depremin ardından Avrupa’da, düşünsel ve felsefi alanlarda sorgulamalar başladı. Depremin sebebi çok yönlü ve gerçekçi bir bakışla ele alındı, etkileri günümüze kadar ulaşan fikrî dönüşümler yaşandı.

* Prof. Dr., Türkiye Yazarlar Birliği Genel Başkanı, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi rektörü.

Ünlü felsefeci Voltaire, Lizbon depremi için şiir yazdı. Lizbon depreminin tüm yönleri ile araştırılması girişimi ve devamında yapılan çalışmalar, kimi araştırmacılara göre yer bilimlerinin doğuşu olarak kabul ediliyor. Peki bizdeki durum nedir? Bu büyük felaketten sonra felsefi, psikolojik analizler yapacak mıyız? Sosyopolitik, sosyoekonomik, sosyolojik tahlilleri değerlendirecek miyiz? Kısacası, buradan, insanımızı acılara boğan yaşadığımız bu büyük felaketten ders çıkaracak mıyız?

Bu noktada elbette şunu da konuşmamız gerekir: Ne yazık ki doğayı tahrip ederek ve yağmalayarak doğayla bir savaş başlattık! *Yanan ormanlar, denizlere akıp giden topraklar, değiştirilen dere yatakları, kuruyan göller, inşaat arsasına dönüştürülen sulak tarım arazileri, kirlenilen hava, genetiğiyle oynanan gıdalar, küresel ısınma, toplu balık ölümleri, kimyasal ve nükleer silahlar, yeraltına düşenen mayınlar ve daha niceleri... İhmal, kusur, kabahat hatta gaflet!..* Adına ne dersiniz deyin, doğanın dengesini bozduk, bozmaya da devam ediyoruz.

Bu tahribatların, acımasızca yok edişlerin bize bir bedeli, bir faturası olmayacak mı? Biz bu noktaya nasıl geldik? 15. yüzyıla kadar toplumumuzun hayat felsefesinde çok önemli yer tutan insan ve varlık tasavvurumuz nasıl oldu da aşındı, erozyona uğradı? Hayatımızın tüm alanlarında, bizi *biz yapan, sağduyu ve inanca dayanan tüm değerlerimizi ne oldu da kaybettik? Yunus Emre'nin, Şeyh Galib'in, Mehmet Âkif'in, Nurettin Topçu'nun topluma, insana, doğaya bakışım ne ara yitirdik? Şunu iyi bilmeliyiz ki bu sorulara doğru cevaplar bulamadığımız sürece biz daha pek çok felaketle karşılaşırız.*

Yaşadığımız çağda, küresel ölçekte insanların robotlaştırıldığını, mekanik bir yapıya dönüştürüldüğünü görüyoruz. Sadece bizde değil tüm dünyada toplumların “dünyevileşme”si söz konusu. İnsanlar asırlardır çıkarları için doğayı kullanmak ve sömürmekten, ekolojik dengeyi bozmaktan çekinmediler, hâlâ da çekinmiyorlar.

Mesele, Sosyal Bilimlerin ve Felsefenin de Konusudur

Tüm bu değerlendirmelerden sonra şunu söyleyebiliriz: Hangi bölgelerimizin risk altında olduğu, depremlerin nerelerde hatta kaç şiddetinde olacağına dair bilimsel raporlar var. Sadece zamani bilinmiyor.

İnsan, yaşadıklarından ders çıkartıp sonrası için önlemler oluşturabilme yeteneğine sahip olduğu hâlde bunu yapmıyorsa hayata, doğaya ve dünyaya bakışımızda farklı bazı değişimler olmuyorsa ortada çok ciddi bir sorun var demektir. *Dolayısıyla bir doğa olayının maddi ve manevi zararlara, daha önemlisi binlerce insanımızın ölümüne yol açan bir afete dönüşmesiyle ortaya çıkan mesele, sadece jeoloji ve mühendislik bilimleri çerçevesinde değil, öncesi ve sonrasıyla sosyal bilimlerin ve felsefenin de konusudur.* Özellikle bu dönemde deprem olgusundan yola çıkılarak türlü tartışmalar yapılabilir; öneriler, kuramlar ve felsefi görüşler ortaya konabilir; bütün bunlardan da doğru çıkarımlara ulaşılabilir. Bunlar yapılmadığı sürece havanda su dövmeye devam edeceğiz ve yine felaketlerle karşılaşacağız demektir.

Depremi Doğru Okumak

Meselenin öznesi insan dedik, tedbir aldığımızda deprem kimseyi öldürmez, bu kadar yıkıcı ve yok edici olmaz, dedik. Hülasa insanı anlamaya çalışmak, insanla birlikte depremi okumak yani “*Deprem bize ne söylüyor, ne mesaj veriyor?*” diye düşünmek; konuşup, tartışıp, sorgulayıp değerlendirmek gerekir. Deprem konusunda insana, hayata, olaylara ve doğaya bakışımızda yeni başlangıçların, yeni bir dönemin kapılarını aralamak, meseleleri ve çözüm önerilerini konuşmak için ülkemizde akademinin güçlü bir alt yapısı ve disiplinler arası iş birliği geleneğinin olduğunu biliyoruz. Umarım ve dilerim ki şehirlerimizi daha güvenli ve estetik mekânlar olarak inşa etmek için bu çalışmalar hemen başlar; köklü, derinlikli ve kalıcı çözüm önerileri hayata geçer.

Maraş Mimarisi Özelinde Şehri Yeniden Kurmak

Sanat eserlerinin, mimarının, şehirlerin incelemeye değer bulunan veçhesi, tabii olarak onun fark edilen özellikleri ile sınırlıdır. 19. asrın ilk yarısında La Martine, Osmanlı şehirlerinin temizliğini; Le Corbusier ise evlerin ve sokakların varlığın bütünüyle uyumunu fark etmiştir. Le Corbusier, buradan hareketle Osmanlı şehirlerinde mimarının daha birçok aslı özelliğini detaylı inceleyerek 20. asırdaki yeni şehir oluşumlarına bu temsilleri dayanak yapmıştır.

Şehirler, mimari için olduğu gibi maddi-ekonomik, biyo-sosyal, psişik ve manevi varlık alanlarına ait bütün sorunların çözümlendiği mekânlardır. Zaman-mekân boyutları içinde toplumların vücuda getirdiği, yaşam biçimlerinin belirlenip düzenlendiği ürünler, bu sahada boy gösterir. Her şehrin bir tarihî-kültürel mirası olduğu gibi asırlar boyu tevarüs eden bir de hikâyesi vardır. İnsanın ve toplumların takip edebileceği en gelişmiş ve karmaşık amaçlar bütünlüğünü içeren şehir, aynı zamanda kendi sürecini de işletir. Şehrin tamıkkık ettiği çağın farklılaşan ihtiyaçları ve değişen amaçları, tarihî miras karşısında alınacak tavırları belirler. Bu bakımdan her nesil, içinde yaşadığı şehirde kendi tercihlerini gerçekleştirirken geçmiş ve gelecek nesillerin hukukunu da gözetmek zorundadır.

Bu kapsamda, şehir oluşumunun Batı Avrupa kültüründen tamamen farklı bir biçimde tezahür eden en parlak örneği; Osmanlı şehirleşmesinde görülür. Osmanlı şehirleri, tabiat ile insanın inşa ettiği âlemin ve mimarının mükemmel bir sentezidir. İslâm Peygamberi'nin hususiyetle tavsiye buyurduğu; “Bedevileşmeyin, medenileşin” düsturundaki medine (şehir) telakkisi, Osmanlı-Türk medeniyetinin üzerinde konuşlandığı zemin etüdünü belirler. Bu minvalde neşet eden ve kendine has üslubunu, İslâm olduktan sonra zirveleştiren ve hitama erdiren Türk mimarisi, tevhid prensibi üzerinde konuşlanmıştır.

Osmanlı şehir tasarımı, insan ürünü olması sebebiyle sınırlarını bilir. İnşa sürecinde geometrik, vakur ve sade mimarının farklılaşma ve bir arada bulunmasını temin ederek her şeyin sahibine olan saygısını muhafaza eder. Şehirlerdeki yapı stoğunun yüzde 80-85'ini teşkil eden evler, topoğrafyanın icaplarına göre, külli düzenle uyum içinde yükselirken kendi yöneliş ve yer alış iradesini de sokak dokusuna yansıtır. Yoldan bağımsız varlık eksenini etrafında mahremiyetini koruyarak içtimai düzene yaslanan evlerin birer hane-i saadet olması tesadüf değildir. Evlerin minimal ölçüsü; tabiatı, ağaçları, toplum inancının timsali olan camileri ve abidevi yapıları, ufku, dağları ve tüm bunların kullanıcıları olan insanı yüceltir.

Sağladığı gölge ile insanları güneşten ve yağmurdan koruyan cumbalar, müstakil ev dizilerinin arasındaki yaya yolları, çocukların ve yaşlıların toplumsal hayata katılmalarını sağlayan hususi alanlar özel bir değere sahiptir. Şehrin yekpare ve önceden planlanmış katı sınırlar yerine; mescid, cami, medrese, mektep, tekke, kütüphane, han, hamam ve çarşılar etrafında neşeli ve hareketli mahalleler olarak teşkilatlanması; insanın çevre bilincine ermesini sağlar. Böylece kainat kitabını okuyarak, kendine ve Rabbi'nin eserine şahitlik etmek üzere yeryüzü sathına inmiş olan insanın esas itibariyle çevresini koruyup güzelleştirme istidadı tam olarak ortaya çıkmış olur. Evlerin arasında bahçe duvarlarının üzerinden yollara uzanan meyve ağaçları, avlulardan sokaklara taşan çiçeklerin rayihası, dış cephelerden toplumsal mekânlara taşan zenginlik, tabiatın lütfu ile mimarının vakar ve zerafetini; gerçeklik ve tezyinilik etrafında birleştirir. Osmanlı şehirlerinin bu incelikli fakat hudutlarını bilen ve asla göze sokmayan biçim ve üslup özellikleri, şehir halkının ahlâkını da net bir şekilde düzenleyip sistematize eder.

Türk-Sivil Mimarisinin Nadide Bir Örneği Olarak: Maraş Konakları

Yukarıda bahsettiğimiz medeniyet tasavvurunun yerel mimari unsurlarını muhafaza eden bir zincir halkasını da tarihi Maraş konakları oluşturur. Enikli/kuzulu kapıları, geniş avluları, yüksek duvarları, velut birer su kaynağı olan süslü çeşmeleri, cepheyi hareketlendiren cumbaları, bağdadi duvar örgüleri ile yöreye

has karakteristik özellikleri yansıtan sivil mimarinin en nadide örnekleri buradadır. Bu kapsamda Dedeoğlu Konakları, Kocabaşlar Konağı, Mahmut Arif-i Paşa Konağı, Deli Gönül Konağı ve daha birçokları özel bir ilgiyi hak etmektedir.

Estetik, zarafet ve işçilik açısından harika bir görüme sahip olan Maraş konaklarının en önemli özelliği iki katlı olmalarıdır. Nadiren üç katlı örneklerini de görebildiğimiz tüm Maraş evlerinde toprak ve ahşap, başat yapı malzemelerini oluşturur. Günümüze ulaşan ve şehrin geleneksel sivil mimarisini oluşturan karma (yarı kâgir yarı ahşap) evlerin, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapılmaya başlandığı anlaşılmaktadır. Bu dönemden önce şehirde, yapılışının kolay ve ucuz olması, zahire yapımına da olanak vermesi sebebiyle düz toprak damlı kerpiç evler inşa edilmiştir. Besim Atalay'ın 1900'lü yılların başında; "Maraş'ta çoğunlukla evler kerpiçtendir ve üzeri topraktır. Kiremit kullanılan yapıların çoğu Hristiyanlara mahsustur" şeklinde bir ifadesi vardır. (Atalay, 1916: 169). 14. yüzyılda Kale çevresine taşınan şehirde, bu dönemden sonra merkez değişmemiş, Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde aynı merkez etrafında gelişmeye devam etmiştir.

Maraş Evlerinin Tipolojisi

Geleneksel Türk-Osmanlı mimarisinde olduğu gibi Maraş özelindeki konut tipolojisinde de topoğrafya, ana etkindir. Şehir, Ahır Dağı'nın güney yamacında kurulmuş olduğundan evler genellikle güneye yönlendirilmiştir. Ayrıca şehrin

dere yataklarının aşındırdığı bir coğrafya üzerine kurulmuş olması sebebiyle evler buldukları dere yatağına da uyumlanmış durumdadır. Maraş şehir merkezi, denize uzaklığı ve yükseltileri nedeniyle değişikliğe uğramış bir Akdeniz iklimi etkisindedir. Bu nedenle diğer Akdeniz şehirlerine göre kış şartları daha soğuk olmakla beraber yine de Maraş'ta evler, kıştan çok yaz şartları düşünülerek yapılmıştır. Şehirde hâkim rüzgâr yönü kuzey ve batı olduğundan evlerin büyük bir çoğunluğunun yönü, güneye ve doğuya doğrudur.

Üst katlar esas alınarak bir tipolojik sınıflandırma yapılmak istendiğinde evlerin çoğunluğunun “dış sofalı plan” tipinde olduğu görülmektedir. Bunun dışındaki diğer evler ise iç sofalı plan tipindedir. Evler genellikle avluludur ve avlular “tandır taşı” adı verilen bir taş malzeme ile kaplanmıştır. Bahçelerde taş malzeme ile yapılmış farklı geometrik biçimlerde küçük havuzlar görülebilmektedir. Zengin bir nebatat çeşitliliğine sahip bu bahçeler, en çok dut, çam, asma, zeytin, nar ve incir ağacına ev sahipliği yapar. Kimileri ise yüksek taş duvarlarla çevrelenmiştir.

Maraş evlerinin zemin katlarında genellikle yardımcı birimler bulunur. Zamanla şehir içinde hayvancılığın azalması ve tohumlukları evlerde saklama durumunun ortadan kalkmasıyla bu mekânlar kullanılmaz olmuştur. Mutfaklar ev dışında bahçede ya da ev içinde planlanmıştır. Bu evlerin bir başka özelliği ise “haremlik ve selamlık”ın vazgeçilmez olmasıdır.

Evlerin dış cepheleri sıva-boya durumu açısından değerlendirildiğinde taş duvar olan kısımlara sıva-boya yapılmadığı, ahşap kısımlara ise sıva üzerine genelde beyaz (kireç badana) ve sarı tonlarında boya uygulandığı görülmektedir. Cephelerde görülen kat ve saçak çıkımlarını taşıyan ahşap payandaların, bazı evlerde içbükey profilli bir biçimde kapatıldığı tespit edilmiştir. Bu uygulamanın yapının ahşap kısımlarını nemden ve soğuktan korumak için yapıldığı aşikârdır. Bazı evlerin dış cephelerinde veya avlu dış duvarlarında; yuvarlak, dikdörtgen ya da kemerli biçimde sokak çeşmeleri görülür. Bazı evlerde ise çeşme, bahçe içinde evin veya avlunun iç duvarında bulunmaktadır.

Maraş evlerinin çoğunda avluya giriş, iç içe iki kapıdan sağlanır. Büyük bir kanat içerisindeki küçük kanattan müteşekkil bu yapılanmada; küçük kapı insanlar için, büyük kapı ise hayvan ve yük girişi için tasarlanmıştır. Sadece Maraş özelinde rastladığımız bu kemerli ve düz atkılı kapılara, ikili yapısı dolayısıyla “enikli kapı” denilir. Bazı evlerde avlu kapısı ya da dış sofaya bakan iç kapı üzerinde ince işçilikli kitabelere de rastlanır. Evlerin genelinde zemin katın kâgiri (ahşap hatlı arası kaba yonu taş), üst katın ise ahşap karkas sistem olduğu gözlenir. Üst katlar ahşap karkas arasına kerpiç dolgu tekniği veya bağdadi çıta tekniği ile yapılmış, üzerlerine sıva uygulanmıştır. Döşemeler genellikle yuvarlak ahşap kirişler üzerine tahta çakılarak yapılmıştır. Bunun dışında zemin katları tonozlu evler de bulunmaktadır.

Son Söz Yerine...

Belirli bir coğrafyadaki geleneksel evlerde mekânların kullanım özelliklerini evlerin yapıldığı dönemde yaşayan insanların ortak ihtiyaçları ve mahallî unsurlar belirler. Ancak bu ortak ihtiyaçlara rağmen, hem biçimsel hem de kullanım özellikleri açısından birbirinden oldukça farklı hususi tercihlere de rastlanır. Bu durum, ekonomik, sosyal, kültürel yapı, dinî yaşantı ve daha birçok toplumsal etkenin insanların yaşam şeklini etkileyerek şehirlerin özelliklerini belirlemesine yol açar. Maraş evleri örneğinde her evin kendine özgü nitelikleri bir şekilde korunmuş ve döneminin maneviyatı ile haletiruhiyesi de taşı toprağı aşarak çağımızla buluşmuştur.

Yakın geçmişimizde yaşadığımız ve tarihimizde ciddi bir yarılmaya neden olan 6 Şubat depreminin şehirlerimizdeki yıkıcı etkisini gözlemlediğimiz ve mimari/kültürel kayıplarımızın da her geçen gün daha net idrak edildiği bir döneme girmiş bulunuyoruz. Bir taraftan afetin maddi manevi yaralarını sararken eş zamanlı olarak şehirlerimizi yeniden imar ve inşa etmeye yönelik bir restitüsyon ve restorasyon sürecine şahitlik edeceğiz. Bu kritik evrede dikkat edilmesi ve hassasiyetle üzerinde durulması gereken husus ise hiç şüphesiz tarihî ve kültürel hafızamızı korumak ve bu mirası gelecek nesillere doğru bir biçimde aktarmak olmalıdır. Hemen bütün meslek erbabının iştirak edeceği ortak bir konsensusle, zengin katılımlı ve çok sesliliğe

imkân veren bir şura disiplini, en belirgin ihtiyaç olarak görülmektedir. Maraş özelinde sıralamaya çalıştığımız tarihî ve mimari unsurlar, memleketimizin kültürel envanterinin önemli bileşenleri olarak bu koruma kapsamında titizlikle elden geçirilmelidir. Türkiye’de uzun yıllardır devam eden şehirleşme ve konut sorunlarının çözümüne dair bir fırsat olarak değerlendirebileceğimiz bu yeniden yapılanma sürecinde; öncelikle mahallî örneklerin ele alınması zaruridir. Çözümün en temel parçası olacak bu unsurlar, buradaki kültürün ve ele aldığımız toplumsal birikimin asli tercihlerini yansıtıyor olmalıdır.

Türk evinin evrensel geçerliliğe sahip üslup özelliklerini çağımızın teknolojisiyle buluşturmak artık boynumuzun borcudur. Mimarimizin maddi varlık alanına payanda olarak incelediğimiz Maraş kültürünün asli unsurlarını belirleyen mahallilik, aktüellik ve evrensellik etrafındaki yaşam tarzını, içinde bulunduğumuz zamanda yeni bir nefes imkânı olarak görebiliriz. Eğer gelecek nesillere yaşanabilir ve çelişkileri olmayan bir dünya sunma mesuliyetimizin farkında isek “ya şimdi ya da şimdi” teyakkuzuyla şehirlerimizin mirasını korumak, çağın teçhizatıyla donatmak ve bu minvalde varımızı yoğumuzu ortaya koymak durumundayız. Nitekim bilge mimar rahmetli Turgut Cansever’in ifadesiyle; “İnsanın asli vazifesi, dünyayı güzelleştirmektir.”

KAYNAKÇA

İslâm’da Şehir ve Mimari, Turgut Cansever, Timaş Yayınları.
Geleneksel Maraş Evleri, Ashhan Ece Paköz, dergipark.org.tr.

Fıtratla Kule Arasında Şehir

Rivayet odur ki bir gün bir postacı merhum Osman Yüksel Serdengeçti'ye bir mektup getirir. Zarfın üzerinde, adresten önce; “Osman Yüksel Serdengeçti'nin âli makamlarına” yazmaktaydı. Postacı Ankara'da çok katlı bir binanın önüne gelip yukarıya bakmış ve Serdengeçti'nin dairesinin en üst katta olduğunu düşünmüştür. Binanın kapıcısına mektubun zarfını göstererek sahibinin hangi dairede oturduğunu sorar. Kapıcı buldukları yerden aşağıyı, yani bodrum katı işaret eder. Postacı tekrar zarfın üzerindeki “âli makam” ibaresine bakar ve aşağıya inip kapıyı çalar. Osman Yüksel Serdengeçti kapıyı açıp zarfı alır ve teşekkür ederek kapıyı kapatacağı ki postacı merakına yenik düşerek “bir şey sorabilir miyim efendim” der. Serdengeçti de durup sormasını söyleyince; “efendim zarfın üzerinde ‘âli makamları’ yazıyor ama siz bodrum katta oturuyorsunuz. Ne iştir bu? Bu işte bir terslik yok mu” diye sorar. Serdengeçti tebessüm ederek; “bak evladım, burası sokak seviyesinden tam bir mezar boyu aşağıdadır. İnsan fıtratına en uygun yer ve dolayısıyla en âli makam burasıdır” der.

İnsan fıtratı gereğidir ki toprağa yakın olmak ister. Toprakтан uzaklaşıkça da fıtrattan sapar ve sorunlar ortaya çıkmaya başlar. Şehirlerimizi işgal eden gökdelenlere salt bir siluet veya rant ol-

gusu açısından yaklaşp itiraz edenlerin sözlerini dinletememelerinin en önemli sebeplerinden birisi de bu tür yapıların insan ve daha sonrasında toplum üzerinde ortaya çıkaracakları olumsuzluklara değinmemeleridir. Oysa yüksek katlı yapılar birçok soruna yol açmakta ve toplumun geleceğı açısından ciddi sorunlar doğurmaktadırlar.

İnsan aklı varlığını ispat etmek için sürekli daha yükseğe çıkmayı hedefler. Hatta gözle görülen yükseklikle yetinmeyip gökyüzünden ateş çalma sevdasına düşer. Böylece Tanrı'dan koparak özgürlüğünü ilan eder. Bu yükseklik de onu baştan çıkarır. “*Eğer Babil Kulesi'nin inşası, üzerine çıkmadan mümkün olabilseydi yapılmasına izin verilebilirdi*” diyor Kafka. Üzerine çıkılınca kule yıkıldı, toplum parçalandı, insanlık bölündü. Babil'den sonra da hep aynı şeyler oldu. İnşa ettikleri kulelerin tepelerinden aşağıya bakanlar yüzünden kuleler yıkıldı, diller farklılaştı ve kozmos yerini kaosa bıraktı. Bugün de toplumda tam olarak bunu yaşamaktayız.

Kaosun önüne geçebilmek için gerekli olan ise fıtrata uygun davranmaktır. Sözlük anlamı olarak yaratılış, hilkat anlamlarına gelen fıtrat; içgüdü, akıl ve gönül katmanlarından oluşan insanın her üç katmanını da ihtiva et-

mektedir. O hâlde başta şehrin kendisi olmak üzere şehrin mekânlarının da insanın her üç katmanına hitap edecek özelliklere sahip olması gerekmektedir. Aksi hâlde şehir veya mekânla insan arasında çatışma olur, kozmos yerini kaosa bırakır.

Bir Müslüman için şehir; cemaat hâlinde yaşayıp, bedeninin, aklının ve ruhunun beklentilerine cevap veren yer olmak zorundadır. Böyle bir şehrin kurucu ilkeleri ise şunlardır: Vahdet, hayâ, nispet, iktifa ve üslûp. Bunlar şehrin kendisinin ve her bir mekânının işlev ve biçiminin oluşmasında temel ilkeler olmak zorundadır.

İslâm şehrinde var olması gereken diğer önemli bir husus ise tecelliye açıklıktır. Müslüman hayatında her yeni gün yeni tecellilerin meydana geldiği bir zaman dilimidir. Öyleyse şehir de yeni oluşumlara karşılık verebilecek şekilde tecelliye açık olmalıdır. Bu ise mekânın donuk değil zaman içinde biçim ve fonksiyon açısından değişebilecek şekilde inşası anlamına gelmektedir.

Şehir nedir ki insandan gayri. O hâlde İslâm şehri Müslüman için bir aynadır. En başta da Müslümanın şahsiyetinin ve ahlakının aynasıdır. Sadettin Ökten'e göre şehir bir ahlâk meselesidir ve bir şehri kurmak, dönüştürmek ya da muhafaza etmek ahlaktan bağımsız değildir. Fıtratla kule (gökdelin) arasında sıkışan insan ise fitrata yani toprağa yaklaştıkça bedenen, zihnen ve ruhen huzur bulacak, uzaklaştıkça da her üç boyutuyla rahatsız olacaktır.

| SİNEM BOZHÖYÜK

Rüzgârın Dorsesi

Rüzgârın gölgesine sığındım
Yıgılı mezar taşları önümde
Tepesine kadar yüklü arabalar ve
Camları kırık faylı faytonlar,
Paramparça taşların eserleri bunlar
Paramparça camları evlerin gözümde

Kaçış planı hazır yarınların
Batışı durdu ayların; içleri tam
Büyük bir arenadan sürülmüş insan
Adsız rekabetler ardına kısılmış
Dağların isimleri kül yığınları ve
Yaşam üçgeni çoğunu kurtarmamış;
Rüzgârın sesi her birimizi
Yarım bırakmış...
Rüzgârın dorsesi ağır.

Marul Tarlalarına Apartman Dikmek!

*Maraş Maraş da derler uy amman amman
Bu nasıl Maraş bu nasıl Maraş
Al kızıl kan içinde can veren gardaş
Gardaş galk gidelim yoldaş kalk gidelim
Bizim eller gırçulladı geçilmez
Yollar çamur kurusunda gidelim, burdan gidelim.¹*

11 ilde yaklaşık 14 milyon insanın yaşadığı bir coğrafyada, 9 saat arayla 6 Şubat 2023 tarihinde gerçekleşen Kahramanmaraş merkezli ikiz deprem, yüzyılın hatta yüzyılların en büyük felaketlerinden biri olarak kayıtlara geçmiştir.² 7 km derinliğinde çok kısa mesafede "7,7 büyüklüğündeki depremin açığa çıkardığı enerji 500 atom bombasının yarattığı etkiye, enerjiye sahip." Afet şiddetiyle gelmiş, toprak püskürmüş, küçük-lü büyüklü devasa binaları önüne katıp âdeti silmiş süpürmüştür. Şehirlerimizin harap olup, ciddi can kaybının olması karşısında başta insan olarak, orada ya da farklı bölgelerde yaşayanlar olarak, yönetici, politikacı, hukukçu, doktor, öğretmen, akademisyen, uzman, işçi ve patron olarak iki ay kadar bir süre geçmesine rağmen olayı anlamakta, adlandırmakta, tarif etmekte, etkilerinin ve sonuçlarının ne boyutta olduğunu fahmetmekte güçlük çekiyoruz. Deprem birçok yeni yaşanmış hikâyeler ve de psikolojiler üretti. Birçok keşiflerin ve buluşların yapıldığı devrimsel gelişmelerin gerçekleştirildiği bu yüzyılda, deprem karşısında nasıl da aciz kaldık. Çoğumuz bu manzara karşısında hâlâ şoktayız.

O gün toprağın altı kaynamış, gökyüzü boşalmıştı. Soğuk, o güne kadarki suskunluğunu dinginliğini bozmuş, bazen kar ve don, bazen de yağmur olarak yağmıştı. Deprem ve iklim bir olmuş tabiat diliyle yurdumun insanına, yöneti-

cilere, mühendislere, müteahhitlere, denetçilere, eğitimcilere, eğitim sistemine, anne ve babalara bir şeyler söylüyordu. Bu kadar gelişmişliğe, teknolojiye ve ilerlemeye rağmen bu kadar zayıf güvenilirlikli şehirleri nasıl kurabildik! Ya maket gibi yıkılan koca binalara ne demeliydi. Hani mühendislik ve teknoloji alanlarında zirve yapmıştık. Ne oldu da bu kadar kaybımız ve zayıflığımız oldu. Zengin ve yoksul olmak, eğitilmiş ve eğitimsiz olmak, şehirli ve köylü olmak bu afeti ve dehşeti engelleyebilecek miydi? Bunlar arasında bir fark var mıydı, yok muydu? Bunlar bir farkındalık oluşturabilmiş miydi? Doğanın alışılmadık şekilde yerinden hareket etmesi, biraz silkinmesi karşısında nasıl durabilirdik? Varsıl olmakla mı, köklü aileden geliyor olmakla mı, eğitilmiş, hatta yüksek eğitilmiş olmakla mı, dindar ya da seküler olmakla mı, şehirli hem de yerlisinden olmakla mı, ya da yönetici hem de yılların yöneticisi olmakla mı, yetişkin olmakla mı? Bütün bu özellikler ve farklılıklar, felaketi, dehşeti ve vahameti engelleyemese de şiddetini azaltabilir miydi? Biz neyi eksik bıraktık, neyi ihmal ettik ve neyi kaçırdık ki, bu olayın sonuçları dehşet verici oldu? Özet olarak büyük afetle birlikte önümüze sadece bina enkazları yığılmadı, aynı zamanda bugüne kadar insanımıza yaptığımız ya da ya-

¹ *Maraş Türküsü*, Derleyenler: Mahmut ve Osman Güzelgöz

² <https://www.sbb.gov.tr/wp-content/uploads/2023/03/2023-Kahraman-maras-ve-Hatay-Depremleri-Raporu.pdf>

pamadığımız yatırımlar da, verip veremediğimiz eğitim ve değerler de enkaz olup önümüze dağ gibi yığıldı. Kısaca biz hata yapan topluluklardan olduk ama nerede hata yaptığımız?

Tabiat hareket edip püskürdüğünde inşa ettiğimiz binalar tepki veriyor, mahalleler ve kurduğumuz şehirler çırpınıp sokak ve caddeler kusuyor. Hepsı bize bir şey söylüyor. Biz acaba açgözlülüğümüz nedeniyle doğanın hakkını mı gasp ettik? Sınır tanımamazlığımızla tarlaları, sulak arazileri mi talan ettik? Dünyanın sağlam direkli yerleri dururken kumlara, çay ve dere yataklarına konutlar ve işyerleri mi inşa ettik? Hak yeme, hukuk tanımama yarışına mı girdik? Bilgi, bilim ve tecrübe, hak hukuk, adalet ve ahlak özellikle iş ahlaki arasında nasıl bir ilişki vardı ve biz nasıl bir ilişki kurduk?

“İçimizdeki beyinsizler yüzünden bizi helak eder misin Allah’ım.” diye yalvaran kulların da vardı ama kalabalıkta ve kargaşada sesleri, nefesleri ve de güçleri yetmedi ve sonuçta ne yazık ki “olanlar oldu, ölenler öldü”. En az yarım asırdır şehirlerimizde yapılan plan, proje ve inşaatlarına ve sonuçlarına bir bakalım. Aksu Nehri’nin kıyısından şehre bugüne kadar kol kanat geren Maliki Ejder’in ağırlandığı *Kahramanmaraş*’ımıza ne oldu? Yıllardır Ahır Dağı’nın etekleri gibi daha uygun yerler dururken verimli ovalara inip söktüğümüz marul ve biber tarlalarına apartmanlar ve sanayi siteleri kurmak neyin nesiydi? Barışın sembolü *Hatay*’ımızın zeytin dallarını kırıp hatta kökünü sökü� meydanı kapitalizmin iştah ve savaş alanına neden çevirdik? Ya *Gaziantep* ve *Kilis*’imizin fıstık ve üzüm bağlarına ne oldu, kurduğumuz fabrikalar, diktiğimiz göğü delen binalar neyimizi süsledi ya da yok etti? *Malatya*’mızın “bulunmaz eşi” niteliğindeki kayısı bahçelerini ne yaptık, yerli mimariyi temsil etmeyen hangi küp ya da dikdörtgen AVM’yi şehrin verimli yerlerine gururla diktik? Peygamber şehri *Şanlıurfa*’mızın tarihi, kültürel varlıklarını muhafaza etmek yerine tarihimize ve değerlerimize diklenen binaları neden inşa ettik? Ya biber tarlalarına ne diktik

ve dere yataklarına ne yaptık? *Adana*, *Osmaniye*, *Mersin*’imizin pamuk tarlaları yerine, portakal ve limon bahçelerine hangi siteleri, villaları ve otelleri diktik, ektik ve böbürlenerek yürüdük? Manevi şehirlerimizden sahabeler diyarı *Diğarbakır*’ımıza ne oldu? Karpuz ve kavun tarlaları eski lezzetini ve verimliliğini açgözlülüğümüz karşısında ne kadar sürdürebilecek? Baklagiller deposu *Adyaman*’ımızın tarlaları, kimleri ne kadar zengin ve yoksul etti? Elazığ’ımızın elma, armut bahçelerine ne oldu ve çiftlikleri nasıl köhneleşti, terkedildi de, şehre yığıldık ve yıkıldık? Yüzyıl başına kadar çaresizlikten yoksul insanlarımız tarafından kurulan *gecekondulara* ve yüzyıl başından sonra ise *gündüzkonduklara* ne demeli. Biz bir şeyleri mi kaybettik, bir şeyleri mi unuttuk? Unuttuklarımız alışkanlığa mı dönüştü? Yoksa zaten mi yoktular? Hiç mi bilginler, deprem uzmanı, yer bilimci, inşaat mühendisi, kısaca bilim adamları, sorumlu yöneticiler ve girişimciler yetiştiremedik? Bize rehberlik edecek kutsal kitabımız da mı yoktu? Hangi peygamber kıssası yaşadığımız sorunlara merhem değildi de ibret almadık? Daha önce bunları yaşamamış bir topluluk gibi neden yaşarsız! Gereğini yapmadığımız hâlde neden şaşarsız!

İlk şehir bilginlerinden hem de şehirlerin erdem ve faziletinden söz eden ne Farabi’yi dinledik, ne de şehirlerimizi kurarken ya da genişletirken dikkat edilmesi gereken özelliklerden söz eden İbn Haldun’u. Evliya Çelebi, atalarımızdan ve analarımızdan bize miras bırakılan kültür hazinelerini medeniyet havzasını ne yaptığımızı görse ne derdi; havayı, manzarayı ve güzellikleri yırtan gökdelenleri, kuleleri seyahatnamesinde nasıl anlatırdı? Eski zamanlardaki şehirlerimiz kadar gezmeye, görmeye değer bulur muydu? Cazip görür müydü? Tektipleşerek kentleşen tarihi şehirlerimiz karşısında sadece birkaç kenti gezdikten sonra seyahatlığına ne kadar devam ederdi? Ya dünyanın en önemli seyahatlarından olan İbn Batuta’da gezip gördüğü Anadolu için hâlâ “*Dünyanın belki de en güzel memleketi... Dünyanın*

en güzel insanları, en temiz kıyafetli insanları burada yaşar ve en leziz yemekler de burada pişer” der miydi? Bin bir türlü organik meyve ve sebze deposu olan yurdumuz için hâlâ “Allah Teâlâ nimetlerini diğer ülkelere tek tek dağıtırken, (diğer taraftan) bütün bu nimetleri burada (Anadolu’da) toplamış.” diyebilir miydi? Bu nimet bahçelerini ve tarlalarını, ovaları ve meralarını, orman ve dağlarını, tepelerini özellikle suyunu ne yaptık ve ne yapıyoruz şimdi? En önemlisi O temiz Anadolu insanına, o insanın ruhuna, faziletine, ahlakına, birbirine olan saygısına ne olmuştu? Ya tabiatla ilişkisine ne demeli? Neden kapitalistler gibi hırslanıp doğayla savaşıp olduk?

Aklımızla, fikrimizle, yaşam tarzımızla, gündelik hayatımızla içinde yaşadığımız tabiata, kültürümüze, değerlerimize ve yurdumuza mı yabancılaştık. Biz bu kadar nimetler deryasında yüzerken aklımız ve gönlümüz hangi diyarlara dalıp gider? Acaba Batılı ve Batılaşmayı hak, hakkı ise batıl mı görür olmaya başladık. “El” olan rehberimiz, yakın olan ötekimiz mi oldu, ne oldu? Farklı şehirlerde ama aynı memlekette yaşayan fertler olarak maalesef belli sorunlar karşısında hiçbirimizin bir diğerinden farkı yoktur. Bundan sonra önemli olan gafleti alışkanlık hâle getirmemektir. Montesquieu’nün dediği gibi ilk başlarda alışkanlıklarımız sevimliyen zaman geçtikçe külfete dönüşür. Yeni doğan kuzuyu sahibi olan kadının kucasına alıp sevmesi gibi. Zaman geçip kuzu büyüdükçe kuzuyu kucamıza alıp sevme alışkanlığını devam ettirseniz belli bir süreden sonra sevimli kuzu büyür koyun ya da koç olur da sizin için yüke dönüşür. Bunun gibi kötü alışkanlıklarımızı bırakmamız gerekir. Yaratılanın tabiatını, hak ve hukukunu zorlamayalım artık. Mümkün olduğunca düz arazilerden, mera, tarla ve bahçelerden uzak sağlam yerlere sağlam bir şekilde evler, işyerleri, kamu binaları kurmalıyız, yerleşmeliyiz ve bunu ilke hâline getirmeliyiz. Hırslarımızdan, açgözlülüğümüzden, kestirme yoldan zengin olma arzularımızdan vazgeçip kısa ve orta vadede değil her türlü vadede kârlı çıkacağımız şehir planları yapmalıyız, kapitalist

odaklı değil insan odaklı projeler geliştirip konut, kamu binaları ve işyerleri yapmalıyız. Bu bizim yaptığımız suçlu aramak değildir. Asıl olan ihmallerimizin, düşüncelerimizin, kurgularımızın, suçumuzun ve yanlışlarımızın peşine düşmektir. Bu olay yaratanın koyduğu doğa kanunlarını görmezden gelme ya da hiçe sayma karşısında tabiatın, 65 ve 45 saniye kükremesi sonucu hakını ve hakikatini hatırlatması ve araması olaydır.

Gafletten uyanma ve silkinme vaktidir. Deprem yeterince bizi silkeledi, hatta sağa sola çarptı da çarptı. Yediden yetmişe uzaktan yakına herkes çarpındı. Hayatta kalanlarımız bu afeti bir vesile bilerek ibret almalı, diğer tüm şehirlerimiz için yeniden küllerimizden özümüzden dirilip ayağa kalkmalıyız. Bu deprem ahlak denildiğinde ahlakın sadece namusla sınırlı olmadığını, iş tutuşumuzun da, iş etiğimizin de, meslek ilkelerinin de ne kadar kıymetli ve hayati olduğunu acı veren şiddetiyle bize söyledi, söylemedi iliklerimize ve ocaklarımıza kadar yaşattı. İnşallah akledenlerden, ders alanlardan oluruz. Biz yarım kalan hafızaya, Türkiye’ye devam edelim.

*Ufak taşınan da uy amman amman bina yapılmaz
Valla bir ben ölmeyinen gardaş Maraş yıkılmaz
Gardaş galk gidelim yoldaş kalk gidelim
Yollar çamur kurusunda gidelim
Lâle sümbül büyüünde gidelim
Gardaş gidelim ay ay ay.*

“Çamurlu” ya da enkazlı şehirlerimize rağmen, büyük afetten ibret alarak başta depremzede şehirlerimiz olmak üzere tüm yurdumuzda, bugüne kadar “gül yetiştiren adam” yine gül de adam da yetiştirmeye devam edecektir. Sorumlu yöneticilerle, mühendislerle, müteahhitlerle, denetçilerle, eğitimcilerle ve ailelerle şehirlerimiz yeniden inşa edilecektir. Yurdumuz bu bilinçte olan fertlerimizle ayakta duruyor. Onlara binlerce teşekkür ederiz. İşini sağlam yapan, hak ve hukuka riayet eden her kimse onlara minnettarız. İşini güzel ve düzgün yapanı yaratan da sever yaratılan da.

| FATİH ERTUGAY

Üç Babanın Ölümü: Tanrı'nın Ölümü

“Tüm önyargularımızdan ve batıl itikatlardan kurtulduğumuzda bir soru gündeme geliyor: Şimdi ne olacak?”
(Hegel)

“Modern toplumlar doğası gereği inançsızdır.”
(Terry Eagleton)

“İnsanlık çağları boyunca inanç muazzam engellerle savaşmak zorunda kaldı. Zulümlere maruz kaldı. O zamanlar dünyanın kendisi, merhamet dolu ve her şeye kadir bir tanrı fikrini reddeder görünüyordu... fakat inanç dayandı, daha da güçlendi ve insanlara kötü günlerinde kılavuzluk etti. Materyalizm hiçbir teselli sunmuyordu. Önerdiği şey, en fazla, ölümün yaşamın sonu olduğu, muhtemelen sonsuz işkencelerin başlangıcı olmadığıydı.”
(Paul Feyereband)

Bu bahse doğrudan meseleye tanıklık edecek bir soruyla başlamak yerinde olacaktır: İnsanlık (elbette bir kısmı) neden Tanrı'ya öldürmeye ihtiyaç duydu? Bu sorunun izini Aydınlanma düşüncesinin tarihsel seyrinden takip etmek gerekecektir.

Aydınlanma tarihine kısaca bakıldığında insanın kendisini ergin olmama durumundan kurtarması ile zincirlerinden özgürleşen Akıl'ın, ilk hesaplaştığı şeyin Tanrı olduğu görülecektir. Aydınlanma, şiddetli bir din karşıtlığı ile temayüz eder. Her ne kadar Almanya ve İngiltere gibi ülkelerde, inanca karşı daha mutedil bir eleştiri olsa da bu şedit tutum tüm Aydınlanma dönemi boyunca kendisini gösterir. Fakat belirtmek gerekir ki, bu şedit tutum ve nihayetinde Tanrı'nın ölümünün ilanı

bir süreç işidir. Başka bir anlatımla Tanrı birdenbire ölmemiştir. Onun ölümü zaman aldı. Belki bütün on sekizinci yüzyıl ve akabindeki yüzyıl boyunca sürdü. Yaşamın dinamik bir güç olduğu; kusursuz ve enerjisini dışarıdan¹ alan bir doğaya sahip olmadığı fikri zamanla gelişti. Bütün döngünün başında bir Tanrı'nın olmadığı fikri doğa felsefesindeki değişimle başladı. Doğa felsefesindeki (doğa bilimleri) gelişmeler, Tanrı ile doğanın ve sonrasında da insanın ilişkisini sorgulamaya yol açtı. Aklın eşliğinde açıkça anlaşılabilen ve kendi kendine işleyen bir Doğa'da Tanrı'ya gerek yoktu. Öte yandan Tanrı'nın öldürülmesinin gerekçeleri de farklıydı. Fakat bunların en başta geleni Hegel'in

¹ Newton tam da böyle bir şey söylüyordu. “hareket yok oluşa yakın olduğunda mutlaka bir dış enerji kaynağına ihtiyacı vardır”.

altını çizdiği üzere insanın tinsel *özgürleşme* arayışıydı; en azından bu konudaki değerlendirmelerden dikkat çeken buydu. İnsan bundan böyle metafizik ve aşkın bir otoriteye itaat etmek istemiyordu.

Mesele sadece bir otoriteye boyun eğmeme ya da kendi tinsel özgürleşmesini gerçekleştirmeyle sınırlı değildi. Doğa felsefesi alanındaki çalışmaları hızlandıran şeylerden birisi de insanın merakını bu dünyaya yönlendirerek dünyaya olduğu gibi bakmasının gerekliliğine dair inancın giderek güçlenmesiydi. Nihayetinde deterministik doğanın, bilim aracılığıyla rahatlıkla bilinip kavranabileceği anlaşıldı. Bilim, sadece bir bilme imkânı sunmuyordu, ayrıca doğayı ve toplumu kontrol etme imkânı da sunuyordu. Bilim daha da ileri giderek, sağladığı bilginin laik olduğu iddiasını ortaya koydu. Temelinde insanın evren hakkındaki bilgisinin yaratıcınınkinden bağımsız olabileceği iddialarını da dile getirmeye başlamıştı. Bilimin doğa hakkında ortaya koyduğu bilgilerin yaratıcının bilgilerinden daha sağlam ve güvenilir (!) olduğu ortaya çıktığı nispette de sadece ikincisinin güvenilirliği değil aynı zamanda kaynağı da sorgulanmaya başlandı.

Süreç içerisinde bilim çok dinamik bir işleyiş kazandı. Dünya için de oldukça verimli sonuçlar üretti. Fakat hemen yukarıda da ifade edildiği üzere olay sadece bilimin verimliliği meselesi ile sınırlı kalmadı. Modern bilimin arkasında yatan şeylerden birisi şüphesiz ki Aydınlanma düşüncesidir. Onun amacı mitleri parçalayarak, düşleri ve mistik anlatıları ortadan kaldırarak tüm bunların yerine *bilgiyi*;

gerçek, saf, güvenilir ve sağlam bilgiyi koymaktı. Bu bilgi, bilimin bilgisiydi. Dolayısıyla bu bilgiyle onun arkasındaki Aydınlanma düşüncesiyle amaçlanan bilginin Adorno ve Horkheimer'in ifadesiyle, insanları tüm korkularından kurtarmak ve aklı egemen kılmaktı. Korku yoksa otorite de olmayacaktı. Otorite olmayacaksa bağnaz bir itaat de olmayacaktı.

Bütün bir on sekizinci yüzyıl boyunca dinin doğası ve akıbeti hakkındaki tartışmalar yoğunluğunu arttırarak devam etti. Fransa ve İngiltere'deki deistler Tanrı'nın varlığı dışında hiçbir şey bilemeyeceğimizi söylerken, materyalistler ise Tanrı'nın varlığının da tamamen bir spekülasyondan ibaret olduğunu ve gereksiz-boş bir inanç olduğunu ilan ediyorlardı. Onlara göre Tanrı fikri tamamen terk edilmeliydi. Hukuktan iktisada kadar geniş bir alanın Tanrı ile bütün ilişkileri kesiliyordu. Örneğin Ulusların Zenginliği'nin yazarı Adam Smith insanları, ruhlarının kurtulmasından ziyade kendi çıkarını düşünen varlıklar olarak resmediyordu.

Tüm bunların yanı sıra Aydınlanma ve din/Tanrı geriliminin de siyasi bir boyutu vardı. Mesela Terry Eagleton'a göre Aydınlanma'nın dine karşı saldırısı, özünde teolojik olmaktan öte siyasal bir meseleydi. Yeni bir toplumsal sınıf ortaya çıkıyordu ve bunun ihtiyaçlarına göre yeni bir toplumsal ve siyasal düzen inşa edilmeliydi. Ancak bu inşanın en önemli engeli eski rejim ve onun en önemli destekçisi de dinsel otoritenin *tahıl*la olan ittifakıydı. Bilimsel aklın bulguları rehberliğinde yeni bir toplumun kurulabilmesi

için eskinin tasfiye edilmesi gerekiyordu. Eski dünyanın dış surları dinin kutsal suyu ile yıkanmıştı ve işe oradan başlamak gerekiyordu. Beşerî kurtuluşun yolu, en azından bu dünya için, buradan geçiyordu. Görkemli ve cennetvari bir gelecek için bu adımların atılması elzemdi. Akıl, bu ihtişamlı ilerlemenin yegâne kılavuzu olacaktı ve insan sınır tanımaz bir mükemmelleşme örneği gösterecekti. Taht ve mihrap engeli aşılmalıydı. Bunun için de Tanrı öldürülmeliydi.

Tanrı'nın ölümünün ilk dramatik sonucu Jakobenlerin eylemlerinde kendisini gösterdi. Pek çoğu tanrısız olan Jakobenlerin uyguladığı terör, dönemin düşünürlerinin neyle karşı karşıya kaldıklarına dair yeni bir fikir verdi. Örneğin Rousseau'nun çağdaşı ve radikal bir şüpheci olan Edward Gibbon, dinin kimi boyutlarının toplumsal yaşama katkı sağlayabileceğini, özellikle tanrısız jakobenlere karşı bir bariyer olabileceğini düşünüyordu.

Hegel de Aydınlanma açısından dinin, doğa kanunları gibi olguların basit bir uzantısından başka bir şey olmadığını söylüyordu. Ona göre son tahlilde din, salt insanın bilebileceği inanca ait bir gerçeklik olarak bağımsız statüsünü kaybetti ve neredeyse tamamen insan ihtiyaçlarının basit bir aracı konumuna indirildi. Bu da, Hegel'e göre kaçınılmaz bir biçimde insanın kendi egoizmine tutsak olmasına, kendini doğru yargılayamamasına, diğer insanlarla salt çıkar temeline dayalı ilişkiler kurmasına yol açacaktı. Sonunda beklenen durum ortaya çıktı. İnsan aklının yeni bir dinin odağı yapılması gibi bir riskle de karşı karşıya kalındı.

Söz konusu risk, esasında bir Akıl dini ya da Aklın dinsel bir niteliğe bürünmesinde kendisini gösteriyordu. Carl Becker bu durumu çarpıcı bir şekilde şöyle tasvir eder: Aydınlanma düşünürlerinden bazıları ve ardılları kadiri mutlak, kendinden menkul, kaderini kendi elinde tutan bir güce sarılırlar. Fakat bu gücün adı artık Tanrı değil Akıl'dır. Dinin ve kutsal kitabın hâkimiyetini tanımazlar. Doğa'nın ve Akıl'ın otoritesine boyun eğler. Cenneti saçma bulurlar ama insanlık için kusursuz bir gelecek hayal ederler. Mucizelerle alay ederek insan ırkının mükemmelliğine inanırlar. Tanrı aşkı yerine insanlığa adanmışlığı koyarlar. Hoşgörü ve özgürlükten bahsederken, son kralı son papazın bağırsaklarıyla asmanın planını kurarlar. İşte tam da bu nedenden ötürü kendisini ilk gerçek ateist olarak tanımlayan Nietzsche'ye göre, insanlar Kadir-i Mutlak'ın gölgesinde kaldıkları sürece güçsüzleşmeye devam edeceklerdir. Bu sebeple o, tüm kalıntılarıyla birlikte kazanmalıdır.

O'nun tüm kalıntılarına kadar silindiği ya da silinmeye çalışıldığı zemin artık Akıl'ın da büyük oranda araçsallaştığı, araçsal aklın hâkimiyet kurduğu bir zemini işaretliyordu. Aklın basit bir neden-sonuç ilişkisi kurma ve hesap yapma aracına indirildiği böylesi bir vasatta, toplumsal varoluşun anlamsızlaşması ve değersizleşmesi tehlikesi kendisini gösteriyordu. Hesapçı ve pragmatik bir muhakeme tarzı, insan dâhil her şeyi bu pragmatizmin kurbanına dönüştürme riskini beraberinde getiriyordu. Kendi benliğine gömülmüş, hep bana diyen ve kendi çıkarını (mutluluğunu (!)) azamileş-

tirmeye çalışsan, bunun için sürekli hesap yapan bir insanın başrolde oynadığı bir sahne kuruluyordu. Nihayetinde de insan, Nietzsche'nin "varoluşun acımasız saçmalığı" dediği şeyle çıplak olarak yüzleşmek zorunda kalıyordu. Tanrısız bir dünyanın hayatı anlamlandırmak için giriştiği bütün çabalara rağmen, iradi olarak yaşamı terk etmenin giderek artan oranları, bu yüzleşmenin pek de iyi gitmediğini gösteriyordu. Son tahlilde, Terry Eagleton'ın ifadesiyle Tanrı'nın vefatının akabinde zuhur eden kaygı ve kötü inanç insanlığı sınımsız kavrarken, insanlığın ahlaki huzursuzluğunun yoğunlaşacağı beklentisi kentlinin sokaklarına sızıyordu.

Bu sonuçlar; insan dâhil tüm canlı yaşamı ve doğa üzerinde öyle yaygın ve derin etkiler meydana getirdi ki, bunların bir kısmı hâlâ çözümlenebilmiş değildir. Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere bilimin göz kamaştırıcı verimliliği, bu negatif etkiyi görmeyi şimdiye kadar engellemiştir. Fakat büyük güneş tutulmasının ilk gölgesi yirminci yüzyılın ortalarından itibaren insanlığın üzerine düşmeye başlamıştır bile. Alexandre Koyre bir hatırlatma yapar: Yeni kozmolojinin sonsuz evreninin, sonsuz ve zorunlu yasalara uygun olarak İlahi Güç'ün ontolojik bütün özelliklerini devraldığını söyler. Ona göre, yine de evrenin devraldığı özellikler, Tanrı'nın giderken yanında götürdüklerinin dışında kalan özelliklerdir. Wallerstein ise Tanrı'nın giderken yanında götürdüğü bu özelliklerin, bilindiği gibi sevgi, alçakgönüllülük, yardımseverlik gibi ahlaki değerler olduğunu söyler. Fakat ona göre esasında Tanrı geride bir ahlaki boşluk bırakmamıştır. İnsan hırslarının sınır tanımaz bir şekilde

genişlediği bu dönem, sınırsızlık duygusu ile kanatlanan teknolojinin başarılarından güç alan bir ilerleme dönemidir ona göre. İşte tam da bu noktada Adorno ve Horkheimer, bu ilerleme ve teknolojik muzafferiyetin kalbine bir ok gönderirler: "Tam olarak aydınlanan dünya felaket yaymaya başladı. Aydınlanma'nın kalbinde siyasi terör yatmaktadır." Adorno ve Horkheimer, Aydınlanma'nın, insan soykırımlarında teknoloji destekli ve insan eliyle sağlanan kitlesel ölümlere karşı koyacak bir miras bırakmadığını söyler. İnsanlar bunları önleme konusunda *akalıcı* çözümler bulmakta başarısız olmuşlardır.

Dünyanın büyüğü bir kere bozulmuş Tanrı infaz edilerek ona ait özellikler ve-killere devredilmişti. Ama bu vekiller, Adorno ve Horkheimer'in işaret ettiklerine benzer büyük insanlık sorunlarına çözüm bulmakta ehil olmadıklarını her defasında göstermişlerdir. Nietzsche'nin hatırlattığı gibi Tanrı, seküler toplumun infazından sağ çıkmış ve başta seküler ahlak olmak üzere birtakım farklı adlarla ya da takma isimlerle gizlenerek varlığını sürdürmüştü. Başka bir anlatımla Tanrı infaz edilmiş gibi gözükse de onun bıraktığı boşluk onun niteliklerine benzer başka şeylerle doldurulmaya çalışılmıştı. Tanrısız bir Tanrı inancı veya *tanrımsız*ların egemen olduğu bir dünya ortaya çıkmıştı. Vaktiyle tüm evsafiyla Tanrı'nın başında olan tacı, modern dönemde aynı vasıfları eksiksiz bir şekilde temellük eden başka tanrılar takmaktadır. Buna karşın kültürün, toplumun ve insanlığın kayıpları azalmamakta, aksine artmaktadır. Ama kimin umurunda, zira "yeryüzü cenneti is coming" değil mi nihayetinde?

| RECEP AYIK

Büyük Gündem Üzerine

Deneme, edebiyat tarihimize giren genç türlerden olsa da kıymetli bir metin türü. Denemenin serbest, sınırları kişiden kişiye değişen yapısı, okurların bir yazıda aradığı özelliklerden ve sayfa sayısının mutedil ölçüde olması sebebiyle okunması da yorucu değil.

Mehmet Özger'in *Büyük Gündem*'i deneme türünde, hacimli bir kitap. Hacimli ifadesini sayfa sayısını temel alarak değil kitabın içeriğini baz alarak söylüyoruz. 2022'de okur dikkatine sunularak kitapçı raflarındaki yerini aldı. Denemeye olan bakışımızı veya çoğunluğun bakış açısını sarsacak niteliklere sahip bir eser. Sade bir kapağın ardından sadeliği elden bırakmayan ama derin vadilerde okuyucuyu seyahat ettiren kıymetli bir eser. Hâlbuki Özger, bir akademisyen. Akademisyen olmasına rağmen dipnotsuz, kaynakçasız bir eser vererek üslup sahibi olduğunu gösteriyor.

Büyük Gündem, kitabın başlığı olmakla birlikte kitapta bu başlığı taşıyan bir yazı yok. Ancak gündem başlıklı bir yazı var. Özger, okura fikir verip kendi büyük gündemini bulmasını işaret ediyor. Önümüze konulan gündeme karşı kendi gündemimizi kurmanın imkânlarını sorguluyor. Kitabın temel izleği ise yaşadığımız hayat, hayatımız yani kendi büyük gündemimiz. O yüzden kitabın her yazısı hayata açılan bir kapı.



Kapı ile başlayan *Büyük Gündem*, Aşksız Bir Ömür Ziyandır başlığıyla bitiyor. Hayata bir kapı açmak, kapıdan içeri girenlere hakkıyla bakmak, her misafire (musibet veya nimete) hayırla bakmak ve illa aşk üzere olmak iddiası, metinler arası irtibatı sağlam hâle getiriyor. Yukarıda da ifade etmeye çalıştığımız üzere her yazının ardında rahat bir anlatım ve üslup var. Bir denemeden diğerine geçer gibi değil de büyük bir hikâyenin bir bölümünden diğerine geçer gibi okuyoruz eseri.

Eserin anlatım ve üslubundaki rahatlık ve “pürüzsüzlük” bazı metinlerin deneme türünden çıkıp bir bakıma sohbet türüne evrilmesini sağlıyor.

Kitabın başlıkları tamamen hayatımızla ilgili. Hayatımızda ne varsa kitapta da o var. Bazı metinlerse birkaç kez okunmalı. Özellikle “İyi Vatandaş mı Aydın mı?” başlıklı yazı bizdeki aydın meselesine özgün bakış açıları getiriyor. Akademik dilin edilgen bir dil olduğunu vurgulayan yazar, akademik camiada sıkı bir eğitimden geçen kişinin kendine güvenini yitireceğini ve akademiden aydın çıkmasının zor olduğunu ifade ediyor. (s. 66) Aydınım tabiatıyla iktidara mesafeli olduğunu belirterek çözümün yine kendi felsefemizle, kendi eğitim anlayışımızla mümkün olduğunu gösteriyor. (s. 70)

Altı çizilerek okunması gereken bir diğer yazı ise “Hayatı Kaça Bölmeli?” başlığında. Özger, değer verdiği bir hocasının hayatından örnekle hayatı kaç parçaya ayırmak, hayatın hangi parçalarında yaşamak gerektiğini eşeliyor. Hayatının 25 yılını öğrenciliğe, 25 yılını öğretmenliğe, 25 yılını da dostlarıyla hasbihale ayıran bir öğretmen, yazıya ilham oluyor. Hocanın hayatını bu şekilde üçe bölmeye ise bir hadisten ötürü: “Midenizin üçte birini yemekle, üçte birini suyla doldurunuz, geriye kalan üçte biri ise boş bırakınız.” (s. 89)

“Eros’un İstrabından Fuzuli’nin İstrabına” başlıklı yazı ile güzelliğin, aşkın modern dönemde bulunduğu anlamlar irdeleniyor. Chul Han’ın eserlerinden yola çıkarak tüketim kültürünün modern insanı özne değil, nesne haline getirdiği ifade ediliyor. Tüketim kültürü, bireye

pürüzsüz bir aşk sunuyor. Bu aşk kolayca ulaşılabilir, yumuşak ve rahat terkedilebilir. Bizim kültürümüzde ise aşk, insanı yeniden var edebilir. Aşk için ıstırap çekmek yüceltilir. (s. 74-75)

Yazıların bir kısmının pandemi döneminde yazılması ise manidar. Toplum olarak evimize kapandığımız bir dönem oldu pandemi dönemi. Daha önce tecrübe etmediğimiz bir süreci fert fert yaşadık. Çocuğundan yaşlısına herkes evinde kaldı. Yazıların yazıldığı dönem, toplum olarak durduğumuz bir dönem. Bu dönemde durduk. Kimimiz durdu, düşündü; kimimiz durdu ve uyudu. Özger, metinlerin çoğunda anlam peşinde olmayı teklif ediyor. Hayatı anlamak, kelimeleri anlamak, olayları anlamak... Anlamak için de önce durmak gerektiğini ifade ediyor. Durmak, düşünmek ve yeniden harekete geçmek. (s. 57)

Büyük Gündem, üslubundaki “pürüzsüzlük” (Buradaki pürüzsüzlük ifadesini eserdekenden bağımsız olarak kullanıyorum. Eros’un İstrabından Fuzuli’nin İstrabına (s. 71) başlıklı yazıdaki pürüzsüzlük hâli tasvip edemeyeceğimiz bir hâl.), hayata bakıştaki bilgeliği ile başucu bir deneme kitabı hüviyetinde. Kitabın bazı yazılarına referans olan filmler, kitaplar ve şiirler de ayrıca ele alınmalı. Biz de Özger’in eserini bitirdiği gibi aşkla bitirelim.

“Ölmeden evvel aşk yolunu bulmalı insan, aşkla tanışmalı, aşka bulaşmalı, aşka düşmeli. Aksi takdirde ziyan etmiş olur ömrünü. Korkmalı aşksızlıktan ve aşksızlardan. Ne mutlu aşk ehli olanlara, âşık olanlara, aşkı tadanlara! Selam olsun aşka, selam olsun âşiklara!” (s. 106)

| ETHEM ERDOĞAN

Bütünlüklü Bir Yaklaşımla Bilal Can Şiirinde İlk Görülenler

Eleştiri, Anlam, Alımlama

Günümüzde felsefi çalışmaların en çok dile, dolayısıyla anlama eğilmiş olduğu bir vakıadır. Bu anlamda, dil ve anlama eğiliminin düşünce meselelerinin çözülmesiyle bağı oldukça güçlüdür. Edebî eserler bu noktada çözüm odağı olurlar. Dolayısıyla edebî eserin varoluşu ve kalıcılığı yolundaki önemli adımlardan biri de eserin anlamını ortaya çıkarmaktır. Bu durum, eleştirin işlevlerinden biri olduğu için yazar tarafından, çoğunlukla örtülü ya da münhal bırakılır. Edebiyatın etkileşimli bir saha olması ve konumuz dışındaki başka sebepler de burada etkilidir. Dolayısıyla edebî eserin anlamının, yaygın kanaatlerin aksine görünür hâlde, açık bir şekilde olmadığını söyleyebiliriz. Bazen birçok görüntünün bir imgeye yüklendiğini bazen de yazar/şairin söylem salkımları oluşturan birçok anlamı çağrışım yoluyla okura aktarmaya çalıştığını görürüz. Bu noktada özellikle de şiirde anlamın bulunma şekli / açıklığı hususunda, okur ya da eleştirmenin sözünün hükmü ve kıymeti yoktur. Çünkü seçimi yapan şairdir.

Diğer bir mesele de zahiren görülen bir anlamdan çok, şair-yazar tarafından gizlenen bir anlam olup olmadığı üzerinde durmanın gerekliliğidir. Eleştiri, sözünü ettiğimiz bu gizli anlama eğilerek hem yazar hem de okur için bir faaliyet yapmaya meyleder, hatta etkileşimli bir

saha tanımlaması gereği buna mecburdur. Çünkü eleştirmene göre soyut alanda ve bir örtü altında bulunan anlamın ortaya çıkarılması için önce şairi harekete geçiren muharrik gücü tespit etmek gerekir. Bunu somut olarak ortaya çıkardıktan sonra anlama giden yol açılır. Çünkü somutlaştırmak görüntüyü netleştirir ve anlam fenomeni üzerine düşünmeyi gerektirir.

Edebî eser anlaşılmayı bekleyen bir realite midir? Belki buna “açıklama” kelimesi cevap olabilir. Anlamak-anlaşılacak yerine teşrih etmek, anlam katmanlarını tek tek incelemek gibi ameliyeleri konu etmek gerekir. Eser her ne kadar bir realite olsa da anlaşılması asırlardan süzülüp gelen bir birikimi ve o birikimin sonucunda elde edilebilecek bir veri-bilgi sistemini şart koşabilir. Buna yaşadığı dönemde anlaşılmamış olan çok sayıda yazar-şair örneği verilebilir. Ancak edebî eserin bir nesne, bir durum ya da bir süreç oluşu temel alınabilir. Bu durumun kabul ettiğimiz şekli, (nesne, olay ya da süreç) bizim için hem kültür zemininin hem de içinde yer aldığımız kuram zemininin çerçevesini ortaya koyar. Mesela alımlama estetiği bu realiteyi bir süreç olarak görür. (Konumuz olmasa da Yeni Marksçılığın bir olay, yapısalcıların bir nesne olarak gördüğünü de ifade etmiş olalım.) Alımlama estetiği taraftarları edebiyata yaklaşma biçimini anlam üzerin-

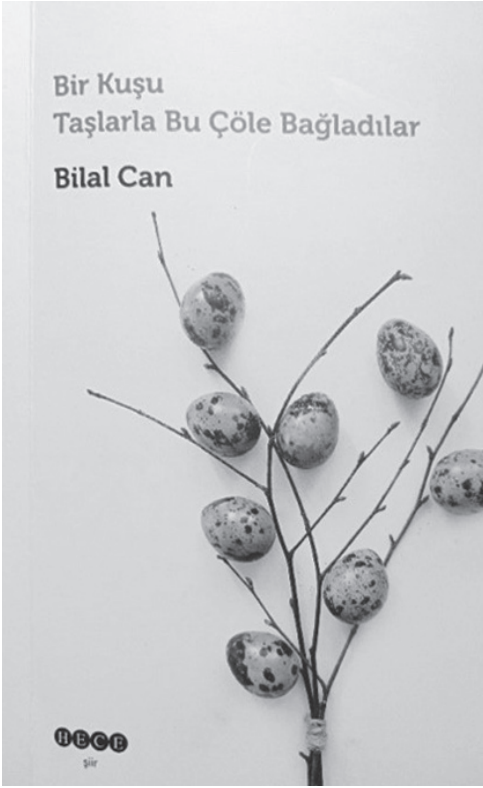
den geliştirir. Bu yaklaşım bir yönüyle dil felsefesinin alanıdır. Bu süreç okuru merkeze yerleştirir. Alımlama bu anlamda okur merkezlidir ve araştırdığı anlam sorununda başat fenomen olarak okuru temel alır. Bu bağlam bir yanıyla edebî metnin göz ardı edilmesini gündeme getirdiği gibi yazar-şair öznesini de metinden uzaklaştıracaktır. İşte alımlama estetiğinin olumsuz yönü de bu. Modernizmin kalıplara hapsedtiği ve şablonlar hâlinde sunduğu edebiyat ve düşünce akımları tek sesli-tek anlamlı olmaya mahkûmdur. Bu sınırı zorlayıp aşabilecek tek güç insandı. İlginç olan yazar-şair biryken okur bir kitleydi. Belki de kitabın anlamı, yazarın o kitaba aktardığı anlam önemli değildi. Kitlenin ürettiği anlam da bir realiteydi. Postmodernizmin yapısı nihayet okura dönüktür ve okuru merkeze alır. Berna Moran'ın ifadesiyle “Artık anlam ne yalnızca yazarda ne de yalnızca metinde” aranıp bulunacak bir şeydir (Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, 241).

“Bir Kuşu Taşlarla Bu Çöle Bağladılar” Kitabının Çağrıştırdıkları

Bilal Can'ın ikinci şiir kitabı *Bir Kuşu Taşlarla Bu Çöle Bağladılar* Hece Yayınları'ndan Şubat 2023'te çıktı. Şairin çeyrek yüzyıla yaklaşan şiir yolculuğunun şimdilik ikinci durağı... İlk tespit olarak şairin şiir dilinin bu eserle olgunlaştığını söyleyelim. Bu kitabın ilk okumadan sonra genel anlamda çağrıştırdıklarını aktaralım. Bu kısım belki bu kitabın alternatif hikâyesi olacaktır. Şairin şiirinde seçtiği yöntem dolaylı anlatımdır, sosyoloji ise doğrudan yaklaşım metodudur. Yukarıda sözü edilen iki farklı saha bir noktada kesişir. Tabiatı gereği insan ve onun yaşadığı dünyayı temel

alan şair sosyal değişimlerden şiire malzeme devşirebilir. Bu bakir ve verimli alana, bu kesişme noktası üzerine ilginçtir ki çok az kişi eğiliyor. Bilal Can'a göre “Ortak payda insandır.” Kendisine iki yıl önce yaptığımız bir söyleşide “Neden şiir?” sorusunu yöneltmişim. Aldığım cevap yukarıdaki kesişmeyi açıklıyor aslında. “Şiir benim için bir yolculuk hâli, hayata bakış açısının ve hayata karşı bir direnç geliştirmenin adı olmuştur... Şiir; bu coğrafyada düşüncenin, muhayyilenin ve bir medeniyet oluşturmamanın usulüdür. Şiir ile düşünmek, şiir ile muhayyile kurmak ve şiir ile medeniyetin nüvelerini oluşturmak olaya ve olgulara çok boyutlu bir biçimde bakışı gerektirir. Bunda hem tarih, hem felsefe, hem sosyoloji hem psikoloji, hem bağlı bulunduğu değerlerle hemhâl olma hem de yetiştiği coğrafyanın toprağıyla bütünleşme etkili olmaktadır.”

Şiire yüklenen görev ve anlam için ön cümle, sanatın tabiatı dışına çıkmamaktır. Sanatın tabiatı da işlev bakımından “sanatın işlevi” dışına çıkmamasıdır, şiiriyet hassalarının tamamının bu işleve dönük olmasıdır. Estetik zevk, estetik değer, akıl, gönül, dil gibi hassaların estetik süje ve estetik obje arasındaki iletişime katkıya dönük olmasıdır. Bu cümleler öz-saf şiirin alanına çekiyor bizi. Bu çerçevenin devamında, sosyal yapının değişimine, bu değişimi tetikleyen düşünce temeline yönelik olarak üretilen söylemlerin de şiirin sanat işlevine aykırı olmamasının önemini düşünmemiz gerekir. Dolayısıyla zorlama bir tavır olan, sanatta fayda gözetmenin, onun biricik olma, özgün olma özelliğine aykırılığını belirtelim. Sanatı fayda gözetken bir amaca yöneltmek zanaattır. Bütün bu ifadeler öz şiire yöneliktir elbette. “Sahih şiir”e ulaşma yolculuğunda öncüdür. Sahih şiirden kastımı yazı tamamlanırken ifade etmiş olmayı umuyorum.



“Panalgin” Şiiri Üzerine

Bilal Can şiirindeki önemli mesele mısradır. “Üç başı olanın üç başı ağrırdı bunun hikâyesi böyle” kitaptaki ilk şiirin (Panalgin) ilk mısraı. Bu mısra bize şairin hem mısra kurma maharetini hem de şiirini mısra kurulumuna yaslama gereği duymadığını gösteriyor. Çünkü devam mısraları var. Devam mısraları dememin sebebi, şiir birimini oluşturan altı mısraın bu ilk mısraa istinat etmesidir. Öte yandan görüntülerden oluşan bir anlam rulosunu (evlerin balkonunda kırkayakların gezmesi, morarmış duvarlar, dumanlı bitkiler, tütsüler vb.) imgeye yüklemek yerine tahkiyeye yaslayıp çağrışım yaptırmasıdır. Bu elbette onun seçimidir. Çünkü o ilk

mısra da “üç başı olan” kullanımıyla imge kurma ve anlamı imgeye yükleme ameliyesinde başarılı olduğunu zaten söylemiş oluyor bize. (Kullanımın içerdiği anlam, ailedeki kişilerin sorumluluğudur.) Bu kısım ile ilgili değerlendirmem şöyle: ilk mısraı temel alarak, şairin söyleyiş olgunluğu, imge kurma ustalığı olduğunu ifade edebilirim. Ancak birimdeki diğer mısraları temel alarak, anlamı mısraa münhasır kılması gerektiğini söylemek zorundayım. İkinci bir husus da şudur: birimdeki anlam bağıntısı gevşek yapıdadır. Aklın anlam sıralamasına etki etmesi bilinçli şekilde sınırlandırılmış. Bu durumu serbest çağrışımın güçlendirilmesi isteğine yoruyorum. Çünkü bu durum bir tahterevallı gibidir. Biri yükselince diğeri düşer. Şairin çeşitli görüntüleri (balkonunda kırkayakların gezmesi, morarmış duvarlar, dumanlı bitkiler, tütsüler.) bir anlamı aktarması için ardışık hâle getirme çabası tahkiyeyi güçlendirme amacıyla olmalıdır.

Aynı minvalde Panalgin şiirinin ikinci biriminde de şairin hayatında iz bırakmış olan pek çok görüntü gevşek bir bağla sıralanmış. Boncuk izi, babanın elinden tutması, rüyalar, iş-mesai vb anlatımlar şairin hayatına dair bir çerçeve çiziyor. İkinci mısradaki bağdaştırma (elinden çocukluğu tutulmuş babalar) birimi kurtaran kullanım gibi duruyor. İkinci birim de ilk birimde olduğu gibi geniş ve dağınık görüntülerden şairin yaşantısına ışık tutan, tahkiyeyi güçlendiren kullanımlara dönüşüyor.

Şiirin üçüncü ve dördüncü birimleri şehir hayatına dair, moderniteye yönelik reddiyeler şeklinde okunabiliyor. Mesela üçüncü birimde anlatılan manzara...

Kalabalıkların işe-mesaiye yetişme çabaları, trafik sıkışıklığı, toplu taşıma araçlarındaki hikâyeler... Bireyin yatay mücadeleleri. Kısaca bunu açalım: Bir metinde şair hayatın dışından -yatay- içine doğru -dikey- bir hareketten mısra kurabiliyor. Toplumsaldan bireysale uzanan bir düzlemdir burası. Sözü ettiğimiz iki birimde de sosyal vakıalar yatay seyri, kişisel yönelimler dikey seyri oluşturuyor. Örneğin kişinin iş hayatı yatay, edebî çalışmaları dikeydir. Yatay olan yaşantıyla temel ihtiyaçlar, dikey olanla ise içsel zenginlik sağlanabilir.

Dördüncü birim yatay görünümde olsa da aslında içsel bir hesaplaşma, geçmişle yüzleşme yaşantısını aktarıyor. Vergi iade zarfı doldurmuş bir bahtsız olarak durumu anlıyorum. Şairde oluşan farkındalık bir görüntü olarak bu mısraa yansımış. “Tarih düşürmek” kullanımını yalnız fişlerin tarihleri olarak almamak lazım. Çok anlamlılığa açık bu kullanımı bir ölüme tarih düşürmek gibi de okumalıyız. Alan kuramı kapsamında bu kısmı söylem salkımı olarak değerlendirmek de mümkün. Bu bütünlük, tenasüp sanatına doğru yöneliyor. (Vergi, iade, hesap, fiş, tarih vb.) Beşinci ve son birimde şairin yukarıda söylediklerimizin farkında olduğunu anlıyoruz. Final biriminde mısra ve imgeye dönüş yapıyor. “Biz buradan bir ağrıyı devşirdik”, “ağrısı geçmiş bir gelecek” gibi orijinal kullanımlarve “geçmiş geleceğe değen bir yara bırakıyorum” mısraı. Bu mısra tıpkı ilk mısra gibi şiiri başladığı yükseltide bitiriyor. Bunun bize gösterdiği şey şu: ilk mısraın son kelimesi ile son mısraın son kelimesi tahkiye dozunu, ilk ve son mısralar mısra kurmayı, orijinal kullanımı ve imge kurmayı işaretliyor.

İlk mısradaki “üç başı olmak” son mısradaki ise “yara” imgeleri şairin süzülmesi, havayı yırtarak uçtuğu geçmiş-gelecek çizgisini anlamlandırmaya dönük.

Sonuç

Sosyal değişimlerin şiirde kendini var etmesi bu toplumun başlangıçtan beri şiirle bütünleşik olduğunu göstermektedir. Dönem dönem aydın-şair kesiminin kendine ve topluma yabancılaşması neticesinde şiirden de kopmalar olmuş, kalp ve kitç ürünlerin yaygınlaştığı görülmüştür. Şiirin ciddiyet ve emek isteyen bir tür oluşu kendisi dışındaki şeylere (piyasa, küreselleşme, kapitalizm, modernizm vb) karşı da bir direniş yöntemidir. Tam da bu noktada “sahih şiir” tanımlamasına değinmek gerekiyor. Çünkü postmodernizm merkezizlidir ve sonuçta hiçbir kutsalın olmadığı bir dünyadır. Bu da şiirin ruhunu zedeler. Anlamı incitir. Bu bağlamda öz şiir postmodernlik karşısında fazla masum kalıyor. Dolayısıyla şiiri direniş hattına dönüştürebilmek biraz da arka plan renginin öne sürülebilmesinden geçiyor. Bilal Can yaşadığı şeyler karşısında şiiri ve şiirinin rengini bir silah gibi kullanabilen şairlerimizden. Kendi rengiyle şiirinin rengi aynı.

Bilal Can şiirinin varoluşu nasıl kendiliğindense kalıcılık yolundaki meseleleri aşma tarzı da onun şiirinin içindeki imkânlarla çözülebilir. Çünkü Bilal can şiirini açıklamak için başvurulan kaynak onun diğer şiirleridir. Aslında büyük ve geniş bir şiir çabası bu. Kitapları ve şiir isimleri bu geniş çabanın aşamalarından ibaret. Şiirinin anlamı bir tülün altında. Hayatına dair verilerle bu anlama ulaşmak mümkün. Onun örtülü ya da münhal bıraktığı alanlar okura açılıyor.

| ESRA KAHYA

Kelimeleri Toplayıp Gönle Yük Olanları Ayıran Kitap: *Kuşlar, Pıtraklar ve Tıraş Sandığı*

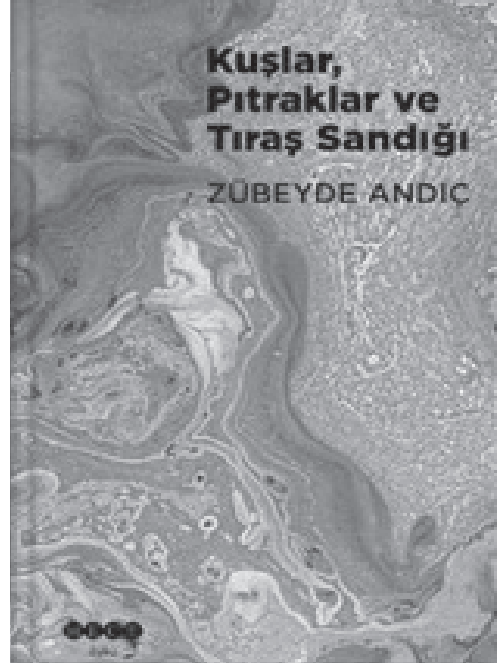
“Bu taşı bir yere koymalı

Düşmeden içimin kuyusuna” der Arif Ay.

Bu, elinde taşla kuyunun kenarında bekleyenlerin anlayacağı derinlikte ve gizde bir cümledir. İnsan birikir. Yaşamak telaşında yoluna çıkanları heybesine doldurdukça ağırlaşır. Ummalar ve olmalar cenginde, yüreğindeki kuyunun ne zaman açıldığının farkında bile değildir. Umarmen olanlar ya da olmayanlar kuyunun içine taş olur. Gönle dert. Dile türkü. Göze beklemek olur. Heybesindeki taşları bir yere koymak isteği de ondandır. İçeride bir taş eksik olursun. Yük biraz hafiflesin.

Zübeyde Andıç’ın Hece Yayınları’ndan çıkan kitabı “*Kuşlar Pıtraklar ve Tıraş Sandığı*” da işte bu taşı alıyor, içimizin kuyusuna inmeden satırlar arasına koyuyor. Ali Karaçalı editörlüğünde on altı öyküden oluşan kitapta hayatın heybemize yüklediği taşların ağırlığını hissediyor, ummalar ve olmalar cengini edebî bir dilin kıvraklığında kâh geçmişe giderek kâh şimdinin kollarında benzer hâllere hüznülenerek yaşıyoruz.

Kitabın ilk öyküsü, “Siyah Gözlü Beyaz Güvercin” annelerin gül reçeli yaptığı, çocukların oyun oynarken acıktığı zamanlara telmih yapan fakat zamandan münezzeh bir öykü. Onca sesin içinde karakterin kendi sesin-



de nasıl boğulduğunu, anlaşılmamanın girift, bezdiren hâllerini okura ustalıkla anlatıyor. Otizimli bir çocuğu merkeze alan; görmek ve bakmak çizgisini aşamadığımız, acımdan öteye varamadığımız bu özel insanlara ayna tutan bir farkındalık öyküsü.

Hemen ardından “Eylül Sancısı” geliyor ki eylül hazan ve hüznün mevsimidir bizce. Yeşilirmak kıyısında bir eylül ikindisinde, Gülbeyaz’ı yitiren bir ihtiyarın dilinden pan-

deminin gölgesindeki yalnızlığı okuyoruz. Mikrop bulaştırma tedirginliği ile açılmayan kapıların ardındaki bireyin nasıl yalnızlaştığını, kendi sesini unuttur hâle geldiğini, özlem ve isyan arası gelgitlerle okuyor; öykünün finalindeki göçüp gitme arzusuyla dağılıyoruz. Ölüm karşısındaki aciziyetle.

Peyami Safa'nın Matmazel'ine, Sait Faik'in kuşlarına selam gönderen “Bağ Bozumu” enli bir dikkörtgen yastık gibi kalmış Ahmet'in annesine muhtaç hâlini gözler önüne sererken anne-oğulun ortak kederle ama birbirinden uzak hayallerle nasıl da acı çektiğini gösteriyor okura. Ahmet'in asker-deyken bir çatışmanın ortasında kaldığını, gözünün ve ömrünün renklerini dağlar arasındaki o şehirde yitirdiğini öğrenen okur, radyodan duyduğu türküden (çalınan sesleri anlamlandırmakta çok da zorlanmıyor. “Zıngırmız bdl vrr skrmz fkrndır, skrmz fkrndır...” Nasıl da manidar bir türkü...

Yazarın yaşadığı toprakların kokusu öykülerin üzerine sinmiş. Öyle ki “Tutça Çiçeği” öyküsünde bir annenin çaresizliğinden, kederinden geriye sadece tutça çiçeğinin kokusu kalıyor. Hubyar'a adanan adaklar, Keçeci Baba'nın dualı uykusu, okunmuş sular halkımızın medet umuşuna, geçmişten getirdiklerimize nahifçe göz kırpyor.

“Ayva Kokusu ve Nakışlı Yün Çorap” Arif Ay'a ithaf edilen bir yitim/özlem/ses etme öyküsü. Yazar, bu öyküyle okuru çocukluğun şefkat dolu yüreğine, nine evine götürüyor. Kahraman, tatil için yatılı okuldan döndüğünde olanlar oluyor. “Öldü.” demeden ölümü anlatmanın inceliğini, “Gün geldi, zaman tükendi ninemin ibriğinde.” cümlesinde görmek okurun yüreğine dokunuyor. Ölümü güzel adlandırmak da yazarın hüneri olarak okurun zihninde yer ediyor.

Kitaba adını veren öykü “Kuşlar, Pıtraklar ve Tıraş Sandığı” hepimizi bekleyen nihai sonda, ölümden önceki son durakta bir evladın yaşlı babasını tıraş ederken, onu yıkarken hissettiklerine dair hüznü bir öykü. Yazar okuru, “Babam nedir?” diye sorusuna cevap aramaya itiyor. Kendi ise bakın nasıl veriyor cevabı: “Ömrünü sözlerine gizlediği bir türküdür babam. Kalbimin üstünde taşıdığım bir pıtrak izidir babam. Burnumun ucundan gitmeyen keskin bir tüten kolonyasıdır babam. Vişneçürüğü bir tıraş sandığıdır babam. Kanadı kırık, yaralı bir kuştur babam. Hikâyesini geç öğrendiğim bir türküdür babam.” Ne ince bir anlatış değil mi?

“Fikriye'nin Cımbız Hikâyesi”nde okuldan alınıp kuaför yanına ayakçı olarak verilen Fikriye'nin zihnindeki cımbız tutma, haftalık alma hayallerine uzanıyor ve bütünü içinde ezilenlere, görmezden gelişlere üzülmüyoruz.

“Vazgeçmenin Ertesi” kaybetmişinin yasını tutan karakterin yol boyu yürürken gördüklerini iç hesaplaşmayla okura sunuyor. Düşünceler “şey”li cümlelerle bölünüyor. Bahsi geçen cümleler okuru soluklandırarak, zihni ve yüreği sorgulamaya itecek kadar güçlü manalar taşıırken, söyleyişi yine yazarın üslubunca sakin. “İnanmak güzel şey! Kırmamak iyi bir şey! Yaşlanmak hüznü bir şey! Şaşırarak enteresan bir şey! Umutlanmak hazin bir şey! Hatırlamak garip bir şey! Ölmek vakitsiz bir şey! Tesadüf kötü bir şey!”

“Hesaplaşma” adıyla müsemma bir yüzleşme/hesaplaşma öyküsü. Ama susarak hesaplaşma. Benzer hâllerdeki pek çok insanı düşünürsek bizi yanı başımızdakiyle konuşmaktan alıkoyan “o şey” türkünün gölgesinde usul usul anlatılıyor. Bazı şeyler bambaşka hâllerde tezahür etseydi her şey bambaşka olabilirdi. “Belki Hacer de o türküyü dinlediği akşamki Hasan'ı zor öğrenilmiş bir şiir gibi sessizce ezber edecekti yüreğinde.” söyleyişindeki zarafet, teşbihteki güzellik okura “keşke” dedirtiyor. Keşke...

Hesap kitap bilmeyen Şükran'la istemenin sonunun olmadığını ve bu durum karşısında laf çoğalmasın diye susan kocasının çektiklerini “Ben Derdimi Söyleyemem” de muzip bir dille okuyoruz. Akıllı telefonların, dizilerin, kadın kuşağı ve yemek programlarının, temizlik yarışmalarının, kısaca ekranın kuşatması altındaki Şükran'a karşı tip olarak çok okuyan/az konuşan koca karakteriyle çıkan yazar alt mesajı ustalıkla veriyor.

“*Abinin annesi ölmüş ağlıyor.*” tesirli cümleleriyle başlayan “Fotoğraf” öyküsü, bir çocuğun gözünden aileye bilhassa anneye bakıyor. Aile fotoğrafındaki eksiğin hem çok yakında hem de çok uzakta oluşu okura hiç de yabancı bir duygu değil. İçimizden birilerine ayna tutan öyküde, tanıdıklara rastlama ihtimali yüksek. Neticede herkes eksik değil mi? Ya fotoğrafta ya bir dam altında ya da sokakta.

“Rüstem ya da Diğerleri” öyküsü kaybetmeden bulamayanları, kaybettiklerinin peşi sıra giderken bulmaya çalıştıklarının ne olduğunu bulmaya çalışanları anlatıyor. Birbirinden habersiz yaşayıp gidenleri, yokluğu hissedilmeyenleri, Rüstem'i ve ona benzeyenleri/diğerlerini...

Basri'den olma, Hatice'den doğma eksik bebeğin bıraktığı iflah olmaz yaraları “Kesişme” de okurken cız eden yürek, “Züleyha'nın Köşeleri”nde Züleyha'nın özlem duyduğu hayatı yaşama isteğinden cesaret alarak umutlanıp yarım bırakılan yazma kenarınca çiçekleniyor. Okur bu duygu geçişleri arasında her şeyin zıddıyla var olduğunu, mümkünlerin kıyısında gezediğini sezip elindeki taşların birazını daha kenara bırakıyor.

Sait Faik'e göndermelerin yapıldığı “Acıdan Kalma Uyuşukluk Üzerine Edilebilecek Lafların Toplamı”nda kelimelerin

toplandığını, gönle yük olanların ayrılıp söylenildiğini görüyor ve en başa dönüyoruz. Yazının başladığı yere.

“*Kuşlar, Patraklar ve tıraş Sandığı*” okurun gönlündeki yükü alan, taşlar kuyuya düşmeden evvel onları sesleyip/ harfleyip sayfalar arasında saklayan bir ilk kitap. Gerçeklerle beslenen kurgular bizim uzağımızda değil, kesinlikle. Tanıdık insanlar/mekânlar/zamanlar ve şeyler... Asıl mesele yahut asıl hüner; çoğumuzun görmezden, bilmezden, duymazdan geldiği bu anlara/kesitlere/yaşamlara yazar kayıtsız kalmıyor. Yüzünü onlara dönüyor. Gördüklerini genellikle bilinç akışıyla okura aktarırken, olanı olduğu gibi anlatırken okur da elindeki taşı kuyunun kenarına bırakıp okuduklarının yüreğinde ve zihninde bıraktığı huzurun tadını çıkarıyor.

Yazarın dile hâkimiyeti; kelimelerle arasındaki bağa okuru da dâhil edişi, aktarımı akıcı hâle getirdiği gibi öykülerin okura geçişini de mümkün kılıyor. Bu şüresel üslup; kitap boyunca usta yazar ve şairlerden alıntularla, türkülerle, masalsı söyleyişlerle daha da kuvvetlenerek okura edebî bir haz yaşatıyor. Finallerde kapı hep aralık. Okura “Sen nasıl istersen.” diyen sonlar kurgulayan yazar, okurun zihninde bir soru işareti olarak kalmayı başarıyor.

Ve kokular... Eteklerinde topladığı geçmiş kokusunu bütün öykülerin üzerine azar azar damlatıyor, okur bu kokuyu hissedip şöyle bir gidip geliyor geçmişe. Ve sesler... Fısıldayan cümleler değil bunlar, bağırıyor. Ama yazarın üslubunca. Telaşsız. Sakin sakin bağırın cümleler. Sesi duymak için kitabı aralamak kâfi. Sonrası malum. Kokular, sesler eşliğinde gerçeğin kıyısında bir yolculuk ve kuyuya düşmeden kenara bırakılan taşlar...

İlk Kitap İlk Heyecan

Yazmak, benim için dillendiremediğim ama tepkisiz de kalamadığım durumlara bir cevap verme biçimi aslında. Hayatın akışı içinde bir şekilde beni bulmuş, bende birikmiş, benden gitmemiş olanları; sözcüklerle dışa vurup hafiflemeye çalışıyorum. Bazen istediğim gibi oluyor, hafifliyorum. Bazen de kurtulmayı başardığım yüklerin yerine yenileri ekleniyor. Yazmanın iyileştirici yanını keşfeden herkes gibi ben de yazarak çoğalıyor, eksiliyor, tamamlanıyorum. Yazarak derleniyor, dertleniyor, iyileşiyorum. Yazıyla aramda bir bağ kurup dünyayı bu noktadan hareketle yeniden anlamlandırmaya başlamam, üniversite yıllarında oldu. Üniversiteye başlamadan önce de yazıyordum ama dergilerle yolum kesişmemişti. Yazdıklarımı yalnızca kendime okumak yerine başkalarıyla da paylaşmam gerektiğine inandıran insanlarla tanışınca farklı duraklarda durup yeni yolcular alarak devam edecek uzun bir yolculuğun kapıları aralanmış oldu.

İlk yazılarım, fakültede çıkan Kırıkalem dergisinde yayımlandı. Edebiyat dünyasında belirli bir yer edinmiş dergilerde farklı türlerde yazdıklarım yayımlanmaya devam ettikçe bu yolculuğun getirdikleriyle yenilendim, geliştim. Daha titiz ve düzenli okumaya, mümkün olduğunca da yazmaya gayret ettim. Öykülerimi iki kapak arasında toplamaya karar vermek, açıkçası verdiğim en zor kararlardan biriydi. Bu noktada beni cesaretlendiren, fikirlerini önemsemediğim büyüklerim ve arkadaşlarım oldu. Bunlar arasında öncelikli olarak adını anmam gereken kişi, fakülteden hocam olan Arif Ay'dır. Onun yönlendirmesiyle öykülerimi Heceöykü'ye gönderdim ve yayımlandı. Dosyayı hazırlayıp Ali Karaçalı'ya ulaştırdığımda heyecanlı bir süreç başladı. Farklı sebeplerden ötürü bekleme süresi



uzadıkça vazgeçmeyi düşündüğüm zamanlar oldu ama çıktığım yolun beni götüreceği yeri merak ettiğimden bekledim. Sonunda sabretmenin mükâfatını aldım. Kitabım yayımlandıktan bir gün sonra bambaşka bir sabaha ve gerçeğe uydık. O âna kadar türlü anlamlar yükleyip kendimize dert ettiğimiz, önemsemediğimiz ne varsa yerle bir oldu. Yüreğimize işleyen bir türküyü yıkıntuların altından gelen çığlıklara ekleyip uğuna uğuna hep birlikte söyledik: “*Maraş'tan bir haber geldi...*” Böyle bir sabaha uyandıığımızda dengemiz şaştı, önceliklerimiz değişti, hissettiğimiz duygular karıştı. Bu olayın üzerinden yaklaşık bir ay geçtikten sonra kitabımın çıkmasının hissettirebileceği duyguları yaşamaya başladım. İlk hissettiğim duygu, buruk bir sevinçti. Bu sevinç, bir süre sonra yerini kaygı ile karışık bambaşka bir heyecana bıraktı çünkü öykülerimi okuyup kendi dünyasının gerçeğiyle yeniden yazacak okurlarla yüzleşeceğim bir süreç başlamış oldu. Bundan sonra beni ne bekliyor, bilmiyorum. Bildiğim tek şey; yazarak yaşamının hayatı yeniden kurgulamakla ve anlamlandırmakla bir ilgisi olduğunu kavramış olmamdır.

| ZÜBEYDE ANDIÇ

Kâğıt Boşluğu

Bir beyaz kâğıtla ne yapılabilir?

Kapıyı çekip çıktığımda Nazan'ın tembihlerle dolu sesi uğultu olup çınlıyor kulaklarımda. O, umudunu tembihlere tutturduğu sözlerde yaşattıkça ben, o tembihlerin altında eziliyorum. Bu ses, ne vakitten beri böyle? Ben neden bu sesi duydukça bir yabancıya bakar gibi oluyorum? O ses onunsa ben ne zamandan beri gönlümle bu kadar arayıştım?

Göğsümden gözlerime yürüyen bir ateşle yüzümü gökyüzüne çeviriyorum. Hâlimden anlamayanı bırakıp gönlümden anlayana varacağım bir yolculuğun özlemi içimde usul usul kıpırdandıkça kuş olup uçmak istiyorum. Bütün yorgunluklarımı unutacağım bir duldaya sığınma telaşıyla boşlukta savruluyorum.

Nazan olmadan nasıl yaşanır, bilmiyorum ama artık Nazan'la aynı evin içinde yaşa-ya-mıyorum.

Güneşe sırtını verse de bir türlü ısınmayan evler gibiyiz Nazan'la. Söylenmeyen sözlerden ördüğümüz duvar, yükseldikçe yükseliyor aramızda.

Acaba hangimizin saati daha önce kesti tik taklarını?

Cevabını bulamadığım sorularla yaşamak, çok zor geliyor bana. Gönlümden geçenlerle yüzleşmemenin

ağırlığı altında eziliyorum. Kendimi yerin dibine sokup çıkararak onca lafı doluyorum dilime. En afili küfürleri ediyorum kendime. Kalbimdekini bilene sığmıyorum.

Gönlü, yitirdiğinin benzerine razı gelir sanıyordum.

Gül dalına konan bülbül yavrusunun feryadını duyurmayan bir gerçeklikle kurduğum hayatta; bir kâğıt boşluğuna hapsedilen, suyu çekilmiş kelimeler unutulur sanıyordum.

Arkamda bıraktığım kanaviçe işi bekleyişlerden, mezarda solacak kınalardan, bakirliği bozulmamış umutlardan uzak; yepyeni bir hayat kurdum sanıyordum.

Oğlum-kızım olunca kendi manşetimin satır aralarında yaşayıp giderim sanıyordum.

Olmadı. Dengimi buldum ama rengimi bulamadım.

Nazan, hep kendi gerçeğinin uzağında mutluluklar devşirdi. Yetmeyenleri unutup güvenli yuvasının ses geçirmez duvarlarında çiçekler açtırdı. Işıltılı perdelerin arasından selamladı dünyayı. Ben, yetmeyenleri hatırlayıp çoğalttım içimde. Yıllardır ayrı ayrı yaşattığım düşler ve gerçeklerle kalakaldım.

Nazan'dan vaz mı geçtim?

Hayır!

Hâlâ gömleğimin düğmesinde ipi, çamaşırlarımda elinin izi var. Çorbamda tuzu, çayımda şekeri, ekmeğimde unu var. Çocuklarımla dilinde sözü, yüzümde bir boşluğa sabitlenmiş bakışlarının izi var.

Bir yastığa olmasa da küsmeye fırsat tanıyan iki yastığa on sekiz yıl baş koyduk Nazan'la. Bütündük.

Ben serdiysem o topladı. Çocukları ben okula götürdüysen o getirdi. En taze balıkları ben aldysam o pişirdi. Modern tefecilerin eline düşüp aldığımız krediyle evin iki odasının parasını benim maaşımla ödediysek iki odasının parasını onun maaşıyla ödedik. Arabanın kış lastiklerinin parası benim cebimden çıktıysa yaz lastiklerinin parası onun cebinden çıktı. Tamamdık.

Kendi sesimizi duymaya başlayınca bazı sözlere dönmedi dilimiz. En kalabalık anlarda sustuk. Varlığımızı, bir görevi yerine getirmenin mecburiyetiyle gösterir olduk birbirimize. İki kişi uyumakla geçmedi yalnızlığımız. Anlamını unuttuğumuz kelimelerin çok uzağında geceleri ve gündüzleri eskittik. Azaldık.

Hafta sonu tembellik uykusundan uyanıp mutfaktan yayılan taze çay kokusuyla Nazan'ın terlik seslerinin peşi sıra sürüklendiğim sabahlar yok. Sofraya yine baba olmanın hakkını verecek şekilde oturuyorum ama sözlüğümdeki kelimeler eksik. Onun dilinde benim türküm, benim dilimde onun şarkısı söylenmez oldu.

Tükendik.

O kendi ölüsüne ağlıyor şimdi, ben kendi ölümüne ağlıyorum.

İş yerinde yan masada oturanların çaktırmamaya çalışarak baktıkları paketin içinden sadece bir dolmakalem ve boş bir beyaz kâğıt çıkan kargo, işte böyle düşüncelerin girdabında kaybolduğum bir zamanda geldi. Paketi açtığımda masanın üstüne dökülen birkaç lavanta çiçeğinden yayılan koku, karışık olan kafamı iyice karıştırdı. Hatırladıkça yüklendiğim pişmanlıkları yaşatan o koku, gelip beni buldu.

Lavanta kokularına hasret bir bekleyleşişle çoğalan, geven otunun dikenlerine inat çiçeklenen bir umut şimdi yüreğimde taşıdığım. Saksıdaki sakız sardunya, yaprakları yeşerip kızaran begonya, kara sevdaya tutulmuş telgraf çiçeği şahitliğinde; hayatıma bütün noktalama işaretlerini yerli yersiz koyan aşkın imlâsından uzak, anlaşılması zor bir öyküyüm şimdi.

Vakanüvisler, vazgeçişleri kayıtlardan düşebilir mi? Bir türküye hapsettiğim zamanın izleri silinebilir mi?

Kâğıt boşluğunu dolduracak yeni kelimeler yazılabilir mi? “Gidem dedim suna boylum ağladı” türküsü yeniden söylenebilir mi?

Bir beyaz kâğıtla ne yapılabilir?

“Her şey yapılabilir bir beyaz kâğıtla/ uçak örneğinin uçurtma mesela/ altına konabilir bir ayağı ötekilerden kısa olduğu için sallanan bir masanın /veya şiir yazılabilir süresi ötekilerden kısa bir ömür üzerine”

| HATICE İBİŞ

Arsız Hırsız

Doğurduğu kelimelerin vebaliydi üzerine yüklenen. Her gece boğazına bir urgan çöküyor her gece atılan yeni bir düğümle soluksuz kalıyordu. Kelimeler, sorulmadan yaşamaya mahkûm edilmelerinin hıncını çıkarıyordu. Üzerine binen ağırlıktan kurtulmanın yolu bu döngüye teslim olmaktı. Yeniden doğurmak. Doğurdukça soluksuz kalmak. Sonra yine kelimelere kendi nefesinden üfleme. Gecenin koyusunda dirimin zirvesinde bir avazda gerçekleşirdi doğumlar. Kimse bilmezdi duvarların ardında büyüyen sancıları. Kalın siyah perdelerini çeker dört duvarın ardında beklerdi suyun gelişini. Üzerine titrerdi doğurduğu kelimelerin. İnsan emek verdiğiinden sorumludur. Görmezden gelse batar gözüne. Duymazdan gelse tırmalar kulaklarını. Kelimelerinden sorumluydu o da. Can verip ruh üflediği kelimeler dallanıp budaklanıp boy verdikçe uyku çekilirdi gecelerinden. Sabahın ilk ışıkları okşardı yorgun gözlerini. Şimdi ise üzerindeki ağırlık ete kemiğe büründü, kelimeleriyle arasına derin oyuklar açıldı.

Nevzat Bey, uyumaktan şişen göz kapaklarını zoraki araladı. Eskiden olsa perdenin kenarından odaya dolan ışığa tutunur erkenden kalkardı. Robdöşambrını üzerine geçirir acı bir kahve içerdi. Dakikaları kovalar saatleri sıralar dur durak bilmezdi. Kahvaltıyı akşam yemeğiyle birleştirdiği bile olurdu. Ne acıkmak gelirdi aklına ne susamak. Masanın başında kelimelerin kökünü kazardı. Ne olduysa oldu vaktini tam olarak kestiremediği bir zamanda bir yel esti. Bilinci yelin eteklerine takılıp uçtu. Bir adım attı adam. Attığı adım havada kaldı. Boşluk sardı gözünün alabildiği her yanı. Yüz metrekairelik ev binlerce hektarlık alana dö-

nüştü. Ev genişledikçe küçüldü varlığı. Nerede olduğunu nereye gideceğini bilemedi. Adımını atmayı unuttu. Boşluğun kuşattığı üç beş saniye, üç beş yıl oldu. Şehrin kalabalığında kaybolan küçük bir çocuk gibi zamanın içinde izini kaybetti. Parmak uçlarıyla boşluğun geniş karnına dokundu. En son ne yaptığını anımsamaya çalıştı. Ne aradığını? Ne bir adım ileri ne bir adım geri. Çakılıp kaldı odanın ortasında. Kendini söküp çıkarmaya çalıştı beton zeminden. Kıpırdayamadı. Bir zaman sonra gevşedi ayakları, damarlarından ılık ılık akan kamı hissetti. Elleriyle ovuşturdu bacaklarını. Giden ne varsa geri geldi, usulca kondu yerine. Zihninin rafları birer birer doldu yeniden. Sendeledi düşecek oldu. Soğuk gri duvara yasladı sırtını. Üşüdü. Çok üşüdü. Fakat üşüdüm diyemedi. Kelimeleri zifir kuyulara düştü birer birer. Üzerini gecenin karası örttü. Önceleri arada sırada yaşadığı bu hâl son zamanlarda günde üç beş kez uğrar oldu.

Nevzat Bey, belli etmek istemese de tedirgindi. Yalnızlık değil de ıssızlık usul usul kemirdi varlığını. Kendi kendini yiyip de doymayan bir mahlûka dönüştü bilinç. Kendine konduramadığı ne varsa akbabalar gibi üşüştü üzerine. Öyle bir anda olmadı her şey tabi. Usul usul. Ama istikrarlı. İssızlığı delip geçen telefonun sesi yankılandı duvarlarda. Arka arkaya. İsrarla. Bedenini sardığı kollarını açtı ilkin. Uyuşmuştu her yanı. Ayaklarını sürüyerek sese doğru yürüdü. Eline aldığı akıllı telefona uzun uzun baktı. Bir yeşil bir kırmızı titredi durdu önünde. Parmağı havada asılı kaldı. Nereye nasıl basacağını unuttu. Çocuklukla yaşlılık arasında adımladığı yolda geçmişle gelecek birbirine karıştı. Bir ileri iki geri. İki ileri bir geri.

Eli kolu, görünmeyen organlarla bağlıydı. Boşluğun izleri oturdu bileklerine. Parmak uçları morarmaya başladı. Karıncalar yürüdü buruşmuş derisinin altında kımlı kımlı. Eksiliyordu. Her gece hırsızlar giriyordu evine sanki. Her gece birkaç eşya değil belki ama kelimelerini alıp hissettirmeden çıkıyordu dışarı. Fark etmedi ilk zamanlar kalanı gideni. Var olanlarla yaşamak da mümkündü nasılsa. Ama hırsız arsızdı. Yetmedi her gece çıkımına doldurup götürdüğü kelimeler. Geriye kalanların azlığı gözünü korkuttu adamın. Korktu. Her korktuğunda zihninin kilitli odalarında saklanıp diline hücum eden dualarının da izini kaybetti. Besmele çekip yekindi. Yekindikçe kelimeleri döküldü dik yamaçlardan. Düştüğü yere kök saldı harfler; gölgesinde serinlediği koca bir sessizlik büyüdü. Yoruldu. Son zamanlarda hep yorgundu. Yorgunum diyemedi. Kelimeleri boyunu aşan dalgaların köpüğüne karıştı.

Üç çocuğu vardı Nevzat Hoca'nın. Her hafta biri yanına uğruyordu. Gel diyorlardı; gitmiyordu. Yanında kalalım diyorlardı istemiyordu. Kökleri öyle derinindeydi ki toprağın söküp çıkarmak öldürmekti onu. Kimin geleceğini bilirdi önceleri. Pencere önündeki masasına kalın kitaplarını koyar kendini kaybederdi beklerken. Anahtar sesine döndü yüzünü. Çocuksu neşesiyle evin içini aydınlatan küçük kıızıydı gelen. En sevdiği. Üzerine titrediydi. Boş gözlerle bakıyordu şimdi ona. Biraz kaygılı, telaşlı... Dilinden hiç düşürmeyeceği "kimsin sen?" sorusunu ilk kez o gün kızına sordu.

"Babaa. Benim."

Kızın gözlerine koyu bir gölge düştü.

"Tanımadın mı baba? Ben Işıl."

Işıl şaşkın. Çaresiz. Kollarında neredeyse bir asırlık çocuk. Ne yaptı ne etti ikna etti. Aldı götürdü o gün babasını. Nevzat Bey o günden sonra yabancı olduğu bir evde üzerine eğilen duvarların gölgesinde sıkıştı kaldı. Teslim oldu. Sustu. Kelimelerin izini büsbütün kaybetti.

Adına unutmak dediler başkaca birçok şey dediler. Dinlemedi. Dünya dönmeyi bıraktı onun için. Gök tüm heybetiyle üzerine abandı. Zemin ayaklarının altından kaydı. Güçlü bir akıntının önüne bıraktı kendini. Zaman önüne bakıp ilerlerken o da önündeki tabağa baktı uzun uzun. Yemek ile yememek ayrımında kayboldu. Parlak kaşığa yansıyan varlığının ayrımına varamadı. Göz kapaklarının üzerine inen kaşlarını yadırgadı. Çorbanın içine dalıp çıkan kaşık boşluğa takıldı. Elleri titredi. Çorba saçıldı her yana. Tövbesiz bir günahın lekesi gibi koyulaştı durdukça. Kolu düştü, kaşık düştü, varlığı düştü. Gözlerini tavana dikip baktı gün boyu. Acıkmak nedir susamak nedir yine unuttu. Ama bu seferki başkaydı. Gece olunca uyumayı sabah olunca uyanmayı unuttu. Zamanı unuttu. Saat kurdular. Saatin tik taklarına tutundu. Yalnız kalmasın diye tuttıkları bakıcının sohbetine tutundu. Kâr etmedi bir insanın sonradan öğrendiği ne varsa usul usul unuttu. Geriye ne kalmıştı ki unutacak derken bir gün ağzına aldığı lokmayı akşama kadar tuttu. Ne yapacağını unuttu. Ne çıkarıpatabildi ne çiğneyip yutabilirdi. Bu kez kendisiydi eriyen. Gün gün küçüldü. Bebekler gibi kundakladılar. Ak pak ettiler her yanını. Üzerine titrediler. Gölgesi bile kıymetlendi ama gölge edecek cüssesi kalmadı. Yüzlerin ayrımına varamadı bir zaman sonra. Gördüğü her yüz aynıydı. Işıl'ınki de Selim'in ki de. Silik, donuk. Akşam vaktiydi. Bir nokta gibi küçülmüş içine çekilmişti iyiden iyiye.

Anne rahminde düşünüşe hazırlanan cenin gibiydi dünyaya tutunuşu. Nefesi kesik parmakları güçsüz... Bırakmaya ramak kalmıştı. Tüm sesler rensiz soğuk ve kaskatı. Bir uğultu doldu kulaklarına. Derin ve hırıltılı bir nefes aldı, burun kılları titreşti. Göğüs kafesi geriye doğru çekildi. Başı arkaya eğildi. Bakışları, eskitme avizenin çengelene asılı kaldı. Aldığı nefes, çakıl taşı gibi battı göğsüne. Taş büyüdükçe büyüdü; her yanı keskin bir kayaya dönüştü.

Vermeyi unuttuğu nefesinde boğuldu.