

yitik söz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Sayı:2 Aralık 2020-Ocak 2021

atlar
ince aşklarım benim
yağmur gibi korkunç
iner ovaya

Ömer Erinç



Mehmet Narlı ile
Söyleşi
CENGİZHAN KONUŞ

Sessizlik ve Gizemin
Mekânı: Bahçe
HAYRETTİN ORHANOĞLU

Güzel Üzüntü
MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

TIPKIBASIM
NİSAN 1985
EKİM 1994

İKİNDİYAZILARI



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Sayı:2 Aralık 2020-Ocak 2021

İçindekiler

Çev. OSMAN SARI	Mevlana' dan Seçme Rubailer.....	4
MUSTAFA RUHİ ŞİRİN	İstanbul'un Şiirini Yazmak.....	6
MUSTAFA KÖNEÇOĞLU	Güzel Üzüntü.....	7
CAFER KEKLIKÇI	Kondansatör.....	8
ALİ SALİ	Nefesi Ölümün.....	10
MEHMET ÖZGER	Gecikmiş Mektup.....	12
ADEM TURAN	Uçurumda Kanayan Kuzgun.....	14
DAVUT GÜNER	Bir Kuşku.....	15
YASİN MORTAŞ	Toprak Kilidi.....	16
İBRAHİM GÖKBURUN	Laodikya.....	18
EYYÜP AKYÜZ	Dar Vakit.....	19
YUNUS EMRE ALTUNTAŞ	Yunus Diyesi Denizler.....	20
HAYRULLAH KAPLAN	En İyi İhtimal.....	22
YALÇIN YÜCEL	Yekinesi.....	23
İNCİ OKUMUŞ	Bir Kahr Gibi Çöküp Kalır Her Veda.....	24
MEHMET AKİF ŞAHİN	Kalbimin Kandilini Yakan Kız.....	25
MEHMET ULUKÜTÜK	Ontolojik Gramerden Seküler Anlamaya Dilin Bedenleşmesi.....	26
ALİ BÜYÜKÇAPAR	Yol Sızısı.....	29
İSMAİL KILLIOĞLU	Sanat Üzerine.....	30
SONER KOCA	Pederşah.....	33
ERTAN ÖRGEN	Öyküde Sadeliğin Sıkışması ve Biçim.....	34
ÂTIF BEDİR	Yücel Kayran'ın Efsus'a Yolculuğu.....	38
TAYYİB ATMACA	Kuşlar Hüzne Eşlik Eder.....	41
MUSTAFA KÖNEÇOĞLU	Yedinci Oğul mu yoksa Tasadaylı Olmak mı yahut da Yeni Bir 'Masal' Şiiri Yazılabilir mi?.....	42
HÜSEYİN GÖK	Kış ve Serçe.....	45
HAYRETTİN ORHANOĞLU	Sessizlik ve Gizemin Mekânı: Bahçe.....	46
CENGİZHAN KONUS	"İnsan Şairane İkamet Eder".....	50
KONUŞAN: CENGİZHAN KONUS	Mehmet Narlı ile Öylece Yeryüzünde Üzerine.....	54
MURAT SOYAK	Yağmurlu Günler.....	57
SELVİGÜL KANDOĞMUŞ ŞAHİN	Sizi Bekleyen O Tek Okur.....	58
RAMAZAN AVCI	Bahaettin Karakoç'un Mısralara Sinen Poetikası.....	60
ÖMER İZCİ	Gizemli Bir Yazarın İzinde.....	66
AKİF GÜLMEZ	Suskunluk Gölgesi.....	68
SELİM SOMUNCU	Kübizm, İkinci Yeni ve Nesne Algısı.....	70
AKİF TUT	Şehir Düş'tü.....	74
ARİF AY	Âtîf Bedir'in Kaleminden Nuri Pakdil.....	76
SUAVİ KEMAL YAZGIÇ	Kütükten Düşülürken.....	79
SEMA BAYAR	İlk Kitap İlk Heyecan.....	80
AYŞE HİCRET KARAKAYA	Kuklalar İçin İplerden Sonra Yaşam.....	82
SALİH ERAYABAKAN	Adanmamış Daha.....	83
ELİF KOCAGÖZ	Acta est fabula, plaudite!.....	84
HÜSEYİN BURAK US	Yetik Söz.....	87
MUSTAFA UÇURUM	Romanda Popüler Savrulma.....	88
HÜSEYİN CÖMERT	Benden Sonra Herkes -Sıddık Yurtsever-.....	90
MUHAMMED KOÇ	Lodos.....	93
AYŞEGÜL ÖZDOĞAN	Yusuf ile Züleyha Hikâyesinin Metinlerarasılık Bağlamında Kısa Bir İncelemesi:.....	94
YUNUS DEVELİ	10'u Beklerken.....	100
SALİH GEBEL	Belki Uğrarım!.....	102
BENGİSU ERGÜDER	Sanrı.....	103
NUHAN NEBİ ÇAM	Portre ve Ayna.....	104
ŞULE MERVE YILMAZ	Yarasız ve Acısız.....	107
ERDOĞAN AYDOĞAN	Kalanlar.....	108
HATİCE ŞİMŞEK	Eve Dönüş Saatleri.....	110
MERVE BÜYÜKÇAPAR	Gölgesiz Ağaclar.....	112
YAŞAR ERCAN	Hür Tefekkürün Kalesinde Savunma Zaman.....	114
MEHMET AYCI	Başka Bir Göge Doğru.....	Arka kapak

Yitiksöz'den Diriliş Çığırına

İnsan hayatta, düşe kalka ritmini bulur. Asıl hün-
ner çalışıp çabalamaktadır. Karşılaşılan zorlukların
üstesinden gelebilmek birikime yaslanmakla mümkün-
dür. Belli bir yetkinliğe sahip olmayanlar ancak hayatın
çürütücüsü olur, dünya değirmeninde öğütülür giderler.
Yaşamayı zenginliğe dönüştürecek bir gücü bulamazlar
varoluşlarında.

Yitiksöz'ün ilk sayısı hem içerik hem de ürün çeşitliliği
ile edebiyat okuruna hoş bir seda taşıdı. Güzelliğin,
zenginliğin sınırı olmamakla birlikte bir ruhun oluşması
için yoğun emek harcadığını hissettirdi. Söz konusu
ruhun örülüşünde önden gidenlerin alın terinin oldu-
ğunu belirtmek gerekir.

Bundan dolayıdır ki *Sırat-ı Müstakim*'den *Diriliş*'e ek-
lenen yorum tarzının bereketi hâlâ “kendi gök kub-
bemizden” Anadolu'ya esintiler getiriyor. Toprağın
mayalanmasına imkân hazırlıyor.

Yitiksöz, evrensel insan algısının ışıklı çizgisinden coğraf-
yaya işaretler düşürmek istiyor. Bunun için örste incelen
insan mahşerini kelamın rengine boyamak amacıyla.
Söz yalama olmasın diye kazısına devam ediyor. Bu ka-
zının zenginleşerek yatağını genişleteceğini umuyoruz.

Aralık biraz da, sessiz yaşayıp hayata ses eklemek
suretiyle göçünü tamamlayanların ayıdır. İslam coğ-
rafiyasını düşünce gergefinde işleyen Mehmet Âkif'in
ayıdır aralık. Onun kalpten dokunduğu okuma, anla-
ma, kavrama eşkalini gösteren zamanların toplamıdır.
Yükünü feryada/figana indirmeksizin yalnızlık bur-
cunda özgürleşenlerin sılasına yönelme vaktidir. Gün
gelir defteri dürülür çünkü nemelazımcı yığınların!
Sorumluluğun ikamet ettiği vakitlere erilir.

“*Safahat*” burcunu yorumlayan erlerin çarşısında aşk
alınır tutku satılır. “*Âsım'ın Nesli*”ni doğurmayacak bir
kalbin duldasına durulmaz.

Bir sonraki sayıda görüşmek umuduyla!..

Duran BOZ

yitiksöz
SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Sayı:2 Aralık 2020-Ocak 2021

**İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE
DÜŞÜNCE DERGİSİ**

**SAVI: 2
Aralık 2020 - Ocak 2021
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 Kurulu
Mehmet Narlı
Mehmet Özger
Selim Somuncu
Erdoğan Aydoğan
Muştafa Köneçoğlu
İnci Okumuş**

**Kapak Çizim
Bünyamin K.**

**Tasarım
Pınar Arın**

**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
Kültür Sanat Basım Evi
Maltepe, ZB7-ZB11 2. Matbaacılar
Sitesi, Litros Yolu Sk, 34010
Zeytinburnu/İstanbul
Sertifika No: 44153

Mevlana'dan Seçme Rubailer

| Çev. OSMAN SARI

Bela dolu bir yola koydum gönlümü ben
Seni izlesin diye ayak bağına çözdüm gönlümün ben
Rüzgâr bir koku taşıdı senden bana bu gün
Ona şükran olarak sana verdim gönlümü ben

Sanki vahşi deli bir ata binmişim ben
Çölün ortasında çılgın bir ata binmişim ben
Uçuyor tuzaktan kurtulmuş kuşlar gibi
Nerde duracak bilinmez bir ata binmişim ben

Ey sevgili lütfen yanımdan hiç gitme bu gün
Ey yüz yapraklı gül fidanı dikenle kal bu gün
Sen sana katlananla kal ey cilve dolu güzel
Ey dolunay olan ay dikenle kal bu gün

Aşkımın ayı tam dolunay bu gece
Eğmiş başını sevgili bakıyor damdan bu gece
Bu gece secde gecesı zikir ve kıyam vakti
Şarap nasıl haramsa uyku haram bu gece

Hayal denizinde bir girdaba dalmışım ben
Bir sele kapılmışım denize sürüklenmişim ben
Siz ey yarı uykulu sürekli uyuklayan gözler
Beni uykuya dalmış görenin kulu kölesiyim ben

Bağa gel bahçeye gel yemyeşil olmuş her yer
Gülleri gör gül alıp gül satan çarşıları
Gül gülüyor bülbüllere şöyle diyor: Susun
Susun da seyre dalın mezardaki suskunları

Müjde kabul oldu duaların her dileğın gerçekleşti
Sevgili geldi ey âşıklar göğre hoplayın uçun mutluluktan
Her derdinden kurtuldu Eyyub şifa buldu ölüm döşeginde
Binlerce Yakub'un Yusuf'u geldi Kenan ilinden

Dün yanıma geldi katı kalpli kalbi donmuş sevgili
 Öyle dili tatlı dudağı şeker gönlümüze fitne salan sevgili
 Güneş gibi aydın yüzüyle geldi uyandırdı beni
 Güneşi gördün ya kalk artık uyku yeter kalk dedi sevgili

Öyle bir meyden içtim ki ruhtur peymanesi
 Öyle bir güzelden mestim ki aklımdır divanesi
 Pırl pırl nur yüzlü bir güzel geldi ateşe çekti beni
 Öyle bir güzel ki o güneştir pervanesi

Yoksul değiliz ilahi sırlar hazinesi bizde
 Sonsuz inci dolu onlarla bezenmiş deniz bizde
 Aydan balığa kadar her yanı tutmuşuz biz
 İktidar koltuğuna biz oturmuşuz biz

Sevilmek istiyorsan sevgiliyle kavga olmaz
 Tacir olmak istiyorsan alıcıyla kavga olmaz
 Aya kavuşmak istiyorsan korkma geceden
 Gül koklamak istiyorsan dikenle kavga olmaz

Eğri gören sensin bizi doğru bir yoldayız biz
 Sen eğri gördün diye eğri olmayız biz
 Bizim yüzümüzü gören de mutlu gider evine
 Neşelenir bizden çünkü yeni doğmuş ay biziz

Dünyayı yakıp yandıran kıyamet günüdür bu kork
 Kalbimize saplanan intikam okudur bu kork
 Ey hırsının karanlığında uykuya dalmış gafil
 Söktü ecel şafağı hesap günüdür bu kork

Göğün güneşin dönüşünden maksad biziz
 Döndürüyor kadehi sakı maksad biziz
 Bizleriz özlem şarabından sarhoş olan
 Varlık aynasına varıp baktık ki bir de
 Görünen biz gösteren biz geriye kalan da biz

İstanbul'un Şiirini Yazmak

| MUSTAFA RUHİ ŞİRİN

Şöyle yazmış şiir defterine
Küçük dedem
Eşsiz bir
Şiir Sözlüğü'dür
İstanbul
Kelimeler bağışlar
Sevgisini gösteren
Şairlere

Yine de
Hiç kolay değil
Küçük bir sokağımın
Şiirini yazmak bile

Kolay diyorsan
Haydi yaz sen de
İstanbul'da
En çok sevdiğin
Bir yerin
Kısacık
Bir şiirini

Gör o zaman
Hangi kelimeleri
Bağışlayacak sana
İstanbul Sözlüğü

Güzel Üzüntü

| MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

Merhamet koptu çoktan, gerek yok kıyamete
gerek yok bence artık, aynanın karşısına geçip de
sorma, ben kimin hikayesiyim diye kendi kendine

Söz uçar ve çabuk ölür, ikisi de kaderdir
ve insanlar güzel üzer, yaşayıp gördün kaç kere
gezegenin dilini öğrenince bu ağır işçilikten
dünyayı geri dönüşüme versen de temizlenmez
artık ihtimal var bütün ihtimallerde

Senden başka sakini de var bu bahçenin
senden başka oturum alamayanları da...
hayata topraktan girdin, ödedin her kilometre kareyi
paylaştırıp durdular seni, sen şuraya sen de şuraya
oysa ucuz kumaştan kesilmiş sevinçlerin var hala!

Bazı ağaçlar yapraklarını içine döker
bazı kapılar kırık cam gibi evlat edinir seni
yıllarca durursun bir şiirde, durmak kaderdir
ruhunu çıkarmadan girmek için günlere
insanlar güzel üzer dedim, itiraz ister misin?

Acı farklı güldürürken bu mevsimde herkesi.

Kondansatör

| CAFER KEKLİKÇİ

yanlış bayıldım durun vazgeçiyorum
vazgeçiyorum sessizliği saklamaktan
kayıtlardan anlaşılıyor insanın insanlığı
uzak ekimler baharı yakın kasımlar dağı
kahır şuraya bıraksam olur mu ben az sonra gelirim
az sonra ezan okunacak kulağınız yanınızda mı
hayır hayır bana vermenize gerek yok akşamı
şaşıracak kadar sabah sabah beş dirim

milim sapmıyor sevinç koşa koşa komşuya
boşuna mı yoruluyor haritalar denize inmekten
boşuna mı sabahlıyorum hayalin karşısında
yasında iyi olan arkadaşlarım var kimse bilmez
kimse bilmez her gün yalnızlık geliyor ziyaretime
her gün dünyanın diğer ucunda sıkı dostlarım
yarım günleri tamamlıyor masmavi zeytine

sonbahar mı iniyor ne yüzünden aşağı
yüzünden aşağı resmi parite resmi otorite
tetikte bekliyor dinini tetikte bekliyor kinini
mini etekli çağdaş çağdaş kül beyazlığı
yazlığı geliyor denize sıfır hayallerden
den den yok burada istesem koyardım ama
demokrasilerde kimsenin kimsesizliği kimseye

diyorum gökte yıldız lazım ben burada hazırım
hazırım bulutlarda kulaç atmaya deryada yaya
kamuya dokunmuyor damlada yağmur
kur üzerinden sayılıyor saygınlık
keçiler yok bende yok hepten kaçık
açık saçık düşünüyorum kapalı ortamlarda

tam da şöyle tam derken batıda cayırtı
koptu kopacak kan durmuyor işte damar
kapkara üzüüyor adamlar ceketlerinin renginde

ahhah ben çok seviniyorum dünyada hiç sorun yok
hiç sorun yok hepsini çözmüş koymuşlar kenara
bütün yaralara merhem var bütün dağlara kar
yağmasa da gürlüyor bık bık bakın ne diyecek şimdi
şimdi aynayı tutunca başlıyor sert rüzgârlar
güneye doğru genişliyor kuzeyde tehdit
bakalım bakalım hangi saç sakalı karıştıracak
yatıştırarak ülke arıyorum mavisini fazla çivit
kafamı bozuyor birileri kafamı kim çalıştıracak

alıştıracak günler bekliyorum alışmıyorum ya
yarınları seviyorum yarınılardaki dostlarımı
kavgamı biliyor gençler ve dahi genç kalanlar
aklımı alanlar getirmiyor daha daha daha
dangalakça üzerime geliyor gelişen dünya
çok fazla gelişiyor gelişe gelişe herkese dikmiş avans
avans verilirse hemen herhangi kıza âşık olacağım

ellerin diyeceğim örneğin gözlerin göğüslerin hooop
sınırdaki rüya sınırdaki rüya sınırdaki rüya

Nefesi Ölümün

| ALİ SALİ

1.
kapıların önüne atılmış cesetler görürsün
semaya asılı yıldızlara
ölümle karşılaştıklarında uzatırlar kollarını

daha ürkütücü olduklarını
sınırlar ölümün korkusudur kollarını
böyle çaresiz bırakan ağlayanları
yoktur yas tutanları arkalarından
geldiğinde nefesi ölümün

her şeye inanır mı ölümle karşılaşan
acıyla yıkılsa bile birdenbire
korkar muhtemelen isimden
tarif edilemez cismi
cismi mücessem sanırsın oysa
bahtının getirip bıraktığı son nefes
ihtimal yüzüne verilir akçağaç kokusuyla
yasemin ve iğdenin ıtıryla

mezarları için yer bulunmaz olur
ihtimal ateşi harlandırarak odun için
ağaca da yer bulunmaz
bu pusunda şehrin

2.

gecenin sınırını tuttuğunu sanırsın
karanlığın sınırını
iğde kokularına tutunmuş
yüzünün
seni hayrıyla getirsin istersin
doğu rüzgârı

şahit olunca iffetine hediyelerle müzeyyen
aramaya çıkılır karar verilir acının peşine düşmeye
acının başlangıcıdır oysa nail olmak
yine de hoşnutluğu peşi sıra çeker getirir hatırlama

kederlisin acı niye bu kadar yakışır insana
hoşnut olunmaz kederden
felaketin olur gözümün kararması

Gecikmiş Mektup

| MEHMET ÖZGER

ben bu mektubu yazarken sen çok uzaklarda
göç veren şehirler, geç gelen haberler gibi mahcup
ey benim gecikmiş şiirimin boynu bükük kelimeleri

bütün zevaller elçilere olmaz mı

sekiz kız ve camgöbeği yetiştiren anneler
kendine geciktiğini bile anlamadan
mutfakla banyo arası yedi yirmi dört

geç gelen oğullar ablalara devalüasyon

platonik aşk, ödenmemiş borç
bir testeredir boğazda söylenmeyen söz
geç kâğıdı elinde, usulca yerine

kale düşünce gelen takviye lüks hepimize

okeyin bitmesini bekler acilde hasta
aşk başka, kavuşmak başka
hangi istasyon küser rötarlı bir trene

geciken mayalanmaz da ağulanır mı

susunca tartılır konuşulanlar
mesafe, boşluk ve zemin işte elimde şakül
tedavülden kalker habersizce anılar

adalet de örselenmez mi biraz gecikse

ölümü umutla bekler yatalak ihtiyar
sevmek sanattır evet terk etmek de

geç gelen tövbeye kalkılır mı ayağa
dalgaları kızıldeniz'in şahlana şahlana
kapatır küfrün kibirli yüzünü

sözün de miadı olmalı, bir örsü ve üzengisi
dövüldükçe dilimizde ekşiyen bir anlam gibi
susturmayı değil susmayı belleten
gecikmenin ekşiliğini silmeli bellekten
kavrayabiliriz belki işte o zaman dilde
susmanın ekşiyen bir beklemek olduğunu

uzaklar uzaklaştıkça yakınlaşacak belki
mesafeler -ki zaten izafi
Rabbin şah damardaki yakınlığı gibi

dünyaya fırlatılmak ama kapılmamak o sele
ben bu mektubu yazarken sen çok uzaklarda
belki bir selin ortasında elin havada
belki gecikmiş bir trenin penceresinde

Uçurumda Kanayan Kuzgun

| ADEM TURAN

Vurulmuş da yatıyor uçurumun ağzında
Diliyle almış yarasındaki kanı, mendiliyle değil
Sonra boynunu eğip kapanıyor kayalara dermansız
Gece boyunca gözlerini merdiven yapıyor yıldızlara

Kuzgunum beni görünce yanı başında
Tırmanıyor göğsüme inleyerek
Sığınacak bir yer arıyor orada
Sessiz bir gökyüzü
Ve bir parça bulut belki de

Kuzgunum uzanmış da yatıyor hâlâ
Bir damlacık canıyla ölümün kıyısında

Bir Kuşku

| DAVUT GÜNER

Bir kuşku
İşte haziranda yerinde duramayan kuşlar
Öldüğümü sandığım bir gün
Sabahın ilk ışıklarıyla alabildiğine büyüyordu o sonsuz yazlar

Bana öyle bakmayın
Bak boylu boyunca uzanmış bir ölü; o eski canlar
Eşyayı dinledim; duvarda asılı eski ceketler
Saatler, kara trenler; ne kadar biz bize idik bembeyaz bulutlar, yağmurlar

İnsanların öyküleri, uzun nehirler, yalçın kayalar
Eski bir sinema, sarmaşıklar, tabakalar, konsollar; bir rüzgârla savrulan eski rüyalar.

Toprak Kilidi

| YASİN MORTAŞ

**Ve
önce içini sars
kendine gelmenin diliyle
çağır beni:
“Sessizliği Duyan Var mı”**

I.
Sonra
yaraların
enkazını toplama ilmini öğret bana

göğsüme
gömülen kuşukları
kaldırma sükûnetini ezberlet

dağlar sarsan
yalnızlık hasarımı ör
ve acının artçı saatlerine
koyma beni

biliyorsun
*saat durursa
duvarlar yürür*

II.
Sus
derin sessizliği dinle
bir kalp atışının
tozlanmış çığlığını duy

ve gün ışığına çağır
karanlığın susuz odasında
korkuyu içenleri

*bu titreyiş
keskin bir taş
gibi çingullanmasın
üzerimde*

ve köpeğin havlamasından
kedi mırıldamasından
taşlar çatlatan yeraltından
gergin yüzüme
bir bûse izi bıraktır

bana bir yağmur çağır
bulut alkışlarından

*ne sevinçler var
avuçlar kaşındıran
yıldızlar arasında*

gözyaşıyla derinleşen toprağın
ucunda bir anne göçüğü oluşursa
çocukların kalbine doğru
bir anne kazısı varsa
insin insin yağmurlar
düşler serinliğiyle

gün yıkıldığında
kuşlar uçtuğunda
tozlu bir bakış kalır uzağa

*Yorgun yer
yüzüm*

*ben kalırsam
dil fayr
altında kalırım*

Allah'ım
zelzelemi tut

Laodikya

| İBRAHİM GÖKBURUN

Sessizlik daima tetikte antik kentlerde
Kemerli kapıların önünde bekliyor tehlikeyi
Yaralanmış aslan ve kartal figürleri
Yıkılmış heykeller bekliyor şehri...

Bin yıl önce yıkılmış sarayın içinde
Huzur içinde yaşıyor bir kertenkele
Görkemli sütunların arasında
İncir kurutuyor bir kadın kral tahtının üzerinde

Agora meydanında dolaşüyor şaşkın bir tilki
Ayak bileğinde paslanmış zincir sesleri
Çekiç sesleri, kırbaç sesleri ve çığlıklar...

Antik kentlerde yıkılmış surların arasında
Her defasında yeni bir şeyler bulur beni
Defincilerin umursamadığı, devletin görmediği
Arkeologların dokunmadığı bir şeyler...

Islanmış kırbaç sesleri bir taşın sırtında
Elimi uzatsam tutacak sanki elimi
Kıbele ve Afrodid, gerçek ve kurgu
Küflenmiş bir korkuyu gizliyor şehirde

Koşmak için sabırsızlanan atlar
Kılıçlar, miğferler, kör olmuş kelimeler
Erguvani giysiler içinde yürüyen efendiler
Yıkılan bir mermer heykel değil
Yıkılan Roma, yıkılan kentler, yıkılan bir dev

Uyusun Laodikya ve Hierapolis
Uyusun krallar ve tüccarlar nekropolde
Uyusun Romalıların muhteşem gevezeliği
Yıkılmış hançerli heykeller uyusun

Dar Vakit

| EYYÜP AKYÜZ

Sana vakitten sorarlar bir gün ey
Kalmışsa idrak sahibi birkaç adam

Canilerle doludur dünya
Öldürülebilen bir şeyse zaman
Ne ibnü'l-vakt ne ebu'l-vakt
Katiliyiz demek ki vaktin, maazallah

Mekruh vakitlere erdik, tövbe bismillah
İki slogan arası koşuşturan muasır medeniyet
Muvahhitler darağacına, muvakkitler sürgüne

Bir sala yükseliyor cihanın tüm burçlarından
Bir şey olmuş da vicdanlar karantinaya alınmış
Bayram vakti ama mescitler kapanmış
Cumada yer bulamamışız gibi hüngür hüngür

Seher vakti bir adam gelse şehre koşarak
Tan yeli gibi üflese ta ciğerlerimize
Uyun dese sizden hiçbir ücret talep etmeyene
Vakt-i kerahate iyi gelen adamlar
Sağanak sağanak dökülse şehre

Sana vakitten sorarlarsa
De ki çok yaklaştı vaat edilen gün
Dar vakitten geniş vakte
Koşuyoruz
Pürtelaş

Yunus Diyesi Denizler

| YUNUS EMRE ALTUNTAŞ

“Bizim Yunus’a minnet ve şükranla”

N’ola yazgısı kuş kanadına takılı aşkın
N’ola sermayesi kalp hizasından arşa
N’ola ceremesi ağırlığından bir dağın
N’ola yapraktan dala geçen Hakk’ın adıyla

Seni bilirler biz bileşi sesimizde sesin
Kış tümleci kırk camların arasından sofraya
Sen bir dile Yunus aşkına dört gelsin
Bir tutam yapacağı yorgan olup düşsün ayazına

Yağmur yağsın diye sevinir gökler
Ben her nefesinde o hikmeti hatırlarım
Diyarın yeşilini havasını akarını ah o iller
Molla Kasım değilim öper başıma koyarım

Eşikteki başı benim Yunus’un
Suya eğilen abdesti yazı baharı benim
Seğiren kaşında çağıldar binbir suskun
Eğri odunlara küs işte o eller benim

O darımın derdindedir kırk yıl geçmiş hâlâ
Almış nefesi hem bir değil bin meleğin burcundan
Tapduk diyarımdan tuz ekmek hakkıyla
Başı önde mahcub patlayacak bahar tomurcuğundan

Hak bir, sesi söz olur dilinden semâya
Yunus içre yunuslar nice denizlerde bulunur
Her biri çehresine vurulur kelamın aynasında
Asra yemin eder melekler ve sonra o denizler durulur

Yunus eydür hangi kabre sorsa diller
Toprağını taşırır kurumuş leylakların arasından
Aşk olur Yunus sadasıyla buhurdan kelimeler
Sen diye çoğaltır tazeler coşar bağrından

İçimde içim her yanı Yunus sırmalı uykularda
Çağırısın diye usuldan nazik ah o rüyalar
Ne köşk ne huri ne bal deryası havzın kenarında
Yunus'un dilinden taşı cennet sular gibi çağıldar

N'ola sırlayan toprak ıslayan yağmur iğil iğil
N'ola sözümün tesiri dolaşmadan namıma
N'ola derdimin sarrafı o kutlu o bereketli idil
N'ola şen dillerin asra değen manasına

En İyi İhtimal

| HAYRULLAH KAPLAN

Özenti ve sonradan görme bir şehrin tutsağı olduk
Kendi rızamızla
Bu şehrin göklerinin bir rengi yok
Gözlerinin ferî çoktan gitmiş
Hayret ki, mümbit ağaçlar kök salmış
Uğursuz toprağında
Akdeniz ikliminin son kalıntıları

Bak işte kuşlar da küsmüş bu şehrin göklerine
Bir de, hiçbir gurbetin yolu dönmezmiş silaya
Dönsün demekle
Mesafeleri kısaltmak hiçbir hasreti dindirmez
Ve hiçbir yarayı sağaltmazmış zaman, beklemekle
Bu şehirden gitmeli, gitmeli bu şehirden
Vazgeçmelisin, ruhunu çürüten bu zehirden

Şimdi senin şahsında bütün bir şehri üzüyorum
Oturmuş, böyle yalan yanlış mısralar diziyorum
Ve ... Sana rağmen
Bu şehri -uğrun uğrun- sevdiğimi seziyorum

Yine de gitmeli bu şehirden
Akşam olmadan gitmeli
Bu şehrin göklerinde yıldız kaymaz
Bin "Dilek" tutsam bir tanesi bize yar olmaz
Ey gönül, gidelim bu şehirden
Nereye olduğunun ne önemi var?
En iyi ihtimal!
Başladığımız yere geri döneriz.

Yekinesi

| YALÇIN YÜCEL

Çiçekler gelip kondular yamacına dağın
Kanatları kıpırdadı börtü böceğin
Yeniden uzandı yerin dudakları göğün yüzüne
Yaz gelecek diye bir telaş aldı ayvayı da

Kokuları sardı nice umutların yüreğinde
Yekinesi günler geldi, yekinesi kelebekler
Gelincikler, papatyalar beklerken bir sohbet için
Yollar yorgun mudur ki, birileri gözler ötelere

Ve penceresinde nice eskimiş bakışlar
Daha dudakların tenine düşmeden üşürken
Bir kaval sesi
Sürükler dağın gölgesini aniden

Sanki yarışan atlar gibidir şu dallar
Yeşili seçerken ne de ustadırlar
Göğün eteğini çekiştirip dururken bile
Arsız çocuklar gibidir hepsi de

Yekinesi günler, sevgiyle yekinesi
Ey! Dağın yücesinde yalnız kalmış belü bükük ahlata ağacı
Henüz açmamışsın yapraklarını, bekliyorsun
Bekliyorsun ki, çok daha yansın şu güneşin sobası

Bir Kahır Gibi Çöküp Kalır Her Veda

| İNCİ OKUMUŞ

adresi meçhul bir mektup olur gidişler
dönüp dönüp bakılan şehirde yakılan ağıt olur gülüşler
titreyen elde bir kâğıt gibi kalır her giden
ümitler kırılınca tuzla buz olur hayaller birden

sorular hani kara yazmazdı baht kalemi?
hani gide gide hafifler ve incelirdi yollar?
bir pıhtı gibi hayatın ortasında dona kalınca insanlar
mülteci acıların yüzünde boşanıverir ağıtlar

kocaman bir iz kalır dönebilsek içimize
dağlır yeryüzü bitkin düşer önümüze
yüze çıkar insanda kara savrulur üstümüze
bir ıstırap şelalesi dökülür sevinçlerimize

hayaller bir şimşek pırıltısı belki bir maya
kanayıp durur yeryüzünün sırtında o şımarık yara
kıyamete dek söylenip durur acıların bestesi
ruhu yerinden koparır her derdin üstesi

doğmamış yarınlar kimden sorsunlar bahtını?
sevdalı güneş nereye bırakmış o altın tahtını?
damlar durur asırlar içinde nice gözlerde yaş
yere çeker gökteki yıldızları bir hıçkıran telaş

bir daha dönmemek üzere çekip gider gidenler
ateşi yutkunurlar hüznü su gibi içenler
bilirler yalnız hasretin küllerinde savrulur elveda
yeryüzünde bir kahır gibi çöküp kalır her veda

Kalbimin Kandilini Yakan Köz

| MEHMET AKİF ŞAHİN

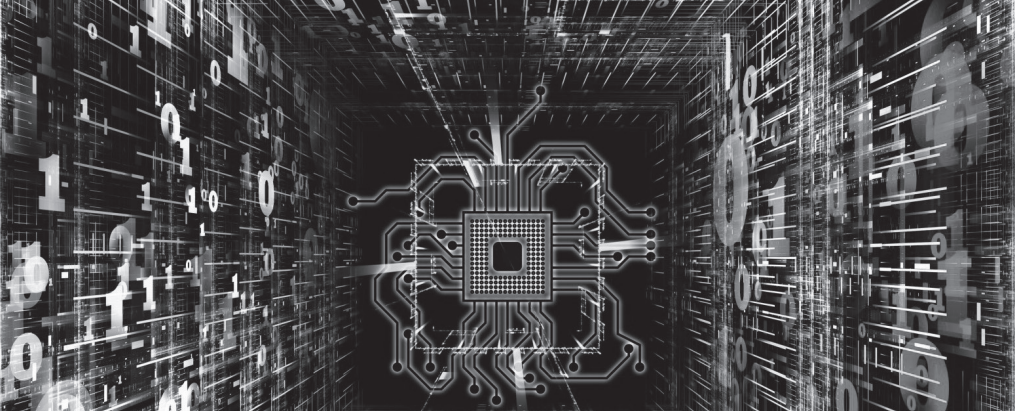
kavururdu düşlerimi
çığlıklarımı adımlarına eş tutan bir annenin
umulmadık zamanlara yürüyen suskunluğu
dilime dalgınlıkla çarpan sesi
uzaklardan geliyordu bir babanın
hırkasına gizlenmiş kurlangıç kanatları

acının dokunduğu günün şafağı
gözleri değince içimi tırmalayan
gökyüzüne gerilmiş gecenin korkusu
bilinirdi yaşadıklarım taşınmaz sayılan sözlerimle
dünyanın daralmış nefesiyle
sessiz kelebeklerin kanatlarına sinen fısıltı

kaçışım adanmış zamanın ruhuna
sevdanın aksak adım yürüyen hali
üzüntülerim uçsuz bucaksız
çiçekleri beslerdi gövdeme saçılmış
lekesiz uykularımı kırbaçlayan kabuslarım
dokunurdu tenime

Ontolojik Gramerden Seküler Anlamaya Dilin Bedenleşmesi

MEHMET ULUKÜTÜK



Ontoloji, var olanı var olmak cihetinden tahkik etmeye, varlık ve var olanlar arasındaki büyük farka, varlık ve hiçlik arasındaki derin rababaya, varlık ve oluş arasındaki uzun ve ince bir yola işaret eder. Bir mesele olarak felsefece düşünüşün merkezinde, bir konu olarak bilimin el altında, estetik bir tasarım olarak sanatın kalbinde, bir ürperti, kaygı ve korku olarak insanın kaderinde mesken tutar. Varlık tasavvurumuz, hakikat karşısındaki mevziimizi tayin eden yegâne saiktir. Varlığın değil de var olanların tazyikine ve şiddetine maruz kaldığımız dünya hayatında varlık derin bir unutkanlıkla karşı karşıyadır. Söz konusu unutkanlık, varlığı derin bir hayret ve ürperti ile karşılamak yerine epistemik nesnelere haline getirip, beşeri öznenin konfor aracına dönüştürmüştür. Dilimizin ontolojiden mühlhem derin grameri de bu unutkanlıktan nasibini fazlasıyla almış görünmektedir.

Gramer, sadece konuşulan bir dilin dilbilgisine delalet etmez, içinde kendisine yüklenen onto-

lojinin alametlerini de taşır. Bir dilin gramatik düzeni, iletişimin basit bir aracı değildir. Gramer, bir dilde neyin söylenip neyin söylenemeyeceğini, onunla neyin anlaşılıp anlaşılamayacağını belirleyen a priori bir düzeni de içinde barındırır. Gramere bu görevi veren, gramer içinde düşünmeye yazgılı insanın ontolojik tasavvurudur. Her dönemin, her toplumun, her çağın, her milletin, hatta tek tek insanların bile ontolojik bir grameri vardır. Zira gramere ontolojik rol biçenler, gramerden de ontolojik bir rol beklerler. Ontolojik grameri, tarihte Bağdat tartışması olarak bilinen, teknik adıyla gramer-mantık tartışması, özelde ise Ebu Said es-Sirâfi-Ebu Bişr el-Mettâ münazarası veya karşılaşması olarak bilinen tarihsel hadisede, vahiyle Arap dilinin muhteşem dönüşümünden sonra ikinci büyük değişimde görmek mümkündür.

Mettâ karşısında gramerin ontolojisine dikkatimizi çeken Sirâfi, görünüşte evrensel, sözde mantıksal, özde ise Yunani gramerin ontolojisine

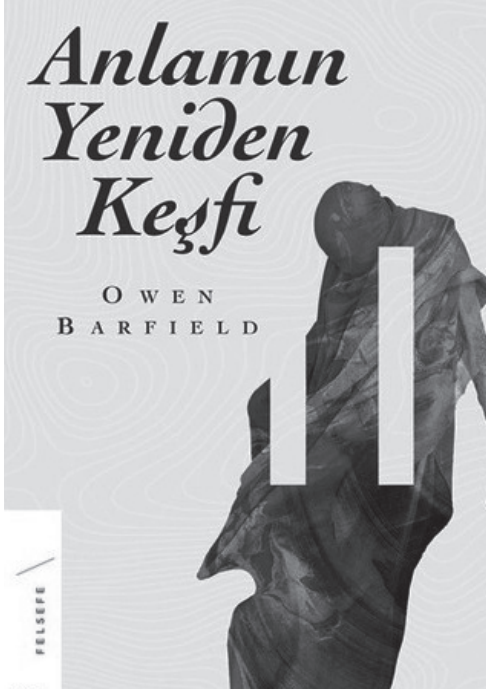
karşı, memba kendi ontolojisinden neşet eden gramerini savunmuştur. Mesele gramer-mantık ilişkisi gibi görünse de meselenin kalbinde yatan sebep ontolojik gramer kaygısı ve kavgasıdır. Hatta felsefenin mantığına karşı dinin gramerini savunmak anlamında din ve felsefe arasındaki ontolojik gramer tartışmasıdır. Yunanca felsefi eserleri Arapçaya tercüme eden mütercimler de söz konusu ontolojik gramer tartışmasına katılmışlar, imkânları ölçüsünde ontolojik gramerlerini tercüme ettikleri eserlere yansıtılmışlardır. İhsan Fazlıoğlu'nun deyişiyle önce *temessül* ettiler, sonra tevarüs ettiler, sonra temellük eylediler, en sonunda tercüme ettiler. Diğer yandan Fârâbî düşünmenin iç konuşma, dilin de dış konuşma anlamına geldiğini ifade ederken dille düşünce arasındaki ilişkiyi ontolojik gramer temelinde inşa eder. Jorge Luis Borgés de, İbn Rüşd'ün Aristoteles'in *Poetika*'sını tercüme ederken tercih ettiği kavramları tahlil ederken ontolojik gramerin önemini vurgular. İbn Rüşd'ün *tragedya* ve *komedî* kelimelerinin karşılığını Arapçada bir türlü bulamaması, yetersizliğini göstermez, yetkinliğini ve ontolojik gramer kaygısını ifşa eder.

Zamanla ontolojik gramerimiz de bir gevşeme ve genişleme zuhur etti. Bunun ne zaman ve nerede başladığını ve bizi nasıl etkilediğini göstermesi açısından bir işaretten bahsedebiliriz. Owen Barfield, *Anlamın Yeniden Keşfi* adlı yakın zamanda dilimize tercüme edilmiş eserinde Batı düşüncesinde dilin bedenleşmesi (*incarnation*) adını verdiği bir hadiseye dikkatimizi çeker. Dilin bedenleşmesi, ete kemiğe bürünmesi, beşerî varlığın somut deneyimine indirgenmesi anlamına gelmektedir. Elbette bu durumun Hristiyan teolojisi ve Batı kültürünün derin temelleriyle de çok sıcak bir ilişkisi olduğu söylenebilir. Dilin bedenleşmesi, ontolojinin gramerden, gramerin de ontolojiden kopuşudur: “İngilizcede kendi dışındaki niteliksel tezahürlere, doğrudan niteliklerin kendilerine delalet etmekten ziyade bu tezahürlerin üzerimizde bıraktıkları etkiyi

tasvir etmek suretiyle işaret etme eğiliminde olduğumuzun farkına varmak için şu sözcüklerin ve benzerlerinin düşünülmesi gerekir: *depressing/can sıkıcı, interesting/ilginç, amusing/güldürücü, entertaining/eğlendirici, entrancing/mest edici, fascinating/hayran bırakan*. (s. 313) Meseleye tarihsel olarak girecek olursak, bu anlamlarla kullanıldıklarında bu sözcükler grubu hakkında bulacağımız bir sonraki şey, hepsinin nispeten yakın zamanlarda gelmiş olmasıdır. Onların çoğu ilk olarak on sekizinci yüzyılda kullanıma girmiştir, hiçbiri on yedinci yüzyıldan daha eskiye gitmez. Sorulacak soru şudur: Bu sadece bir tesadüf mü, yoksa daha geniş bir anlamı mı var? Bu, tam da filoloğun, dili tarihsel bakımdan çabışıp araştıran kimsenin kendi kendine sormaktan kendini alamadığı soru türüdür. Acaba bu kelimelerin oldukça geç bir evrede ortaya çıkması sadece olacağı varmış da olmuş bir şey midir, yoksa bir tür daha derin akıntıların yüzeysel bir tezahürü müdür? O halde ifade edilmelidir ki sizin, Batı'da son birkaç yüzyıl zarfında ortaya çıkan, dış dünyayı deyim yerindeyse iç insani duygu dünyasının terimleriyle tasvir etme, tanımlama veya delalet etmek gibi bir dil alışkanlığımız var.” (Barfield, s. 313-314)

Margreta de Grazia, “*The Secularization of Language in the Seventeenth Century*” [17. Asırda Dilin Sekülerleşmesi, (*Journal of the History of Ideas* 41, 1980: 319-29)] adlı makalesinde his ile dil arasındaki ayrımın billurlaşmasına yardımcı olan şeyin, on yedinci yüzyılda gerçekleşen bilim devriminin hayati müdahalesi olduğunu ifade eder. Grazia'ya göre önceki yüzyıllarda “deneyim” doğal düzenliliklerin bilgisinin dayandırılacağı zemin olarak görülüyordu; on yedinci yüzyılın sonuna gelindiğindeyse, bizatihi “deneyim” ölçme ve hesaplama yoluyla disiplin altına alınabilecek ve yeniden-sunulabilecek/temsil edilebilecek bir şey olarak görülmeye başladı; bu, seküler aklın gelişiminde hayati bir adımdı.

Seküler akıl, seküler bir anlayış sayesinde mümkündür. Seküler anlama ise gramerin ontoloji-



den kopuşu ve dilin bedenleşmesidir. İnsan ruh ve bedenden müteşekkil bir varlıktır. Somut ve soyut hayatın mütemmim cüzleridir. Burada asıl mesele neyin merkezde olduğudur. Somutu merkeze alıp soyutu ona göre mi belirleyeceğiz, yoksa soyutu merkeze alıp somutu ona göre mi belirleyeceğiz? Bir başka deyişle fiziği merkeze alıp, metafiziği ona göre mi belirleyeceğiz, yoksa metafiziği merkeze alıp fiziği ona göre mi belirleyeceğiz? Daha doğru bir ifadeyle Varlık'ı merkeze alıp var olanları ona göre mi değerlendireceğiz, yoksa var olanları merkeze alıp Varlık'ı ona göre mi belirleyeceğiz? Bunu teknik ve metodolojik bir tercih olarak görüp teferruata indirgenmiş bir tartışma olarak değerlendirebilirsiniz. Yani tercihimizi tümdengelimden yana mı, yoksa tümevarımdan yana mı kullanacağız tartışmasına. Bu durumda tümevarımın sekülerleşmenin meşruiyet aracı olarak kullanıldığını işaret etmekle yetinelim. Seküler zihin tümevarımcıdır. Seküler dil ve anlam da somuttan soyuta doğru bir isti-

kameti takip eder. Deneyimi, ölçme ve hesaplamayı merkeze alan ve bu yolla bütün bir varlığı disiplin altına almayı hedefleyen bir yöntemi. Bu durum bize nasıl yansıyor diye soracak olursanız şu kadarını ifade edebilirim: Bugün eğitimden başarıyı ve kazanmayı, sıhatten fit ve zinde olmayı, iktisattan kârı ve biriktirmeyi, siyasetten gücü ve ilişkileri, sanattan alkışı, bilimden malumatfuruşluğu, dinden sevap kumbarasını, psikolojiden stresi, sosyolojiden toplumu anketlerle ölçmeyi, felsefeden şaşırtıcı bilmeceleri, müzikten gürültüyü, sinemadan aksiyon görüntülerini anlayan bir zihniyet, tümevarımı merkeze alan, kendini somut olanın temelinde inşa eden ve ontolojik gramerini kaybetmiş bir zihniyettir. Alev Alatlının yasal olan her zaman helal olan anlamına gelmez şeklindeki itirazı ontolojik bir gramerin boyutlarını göstermesi açısından çarpıcı bir örnektir. Zira yasal olanın somut dünyada bir karşılığı ve sınırı var. Somut dünyada karşılığı ve sınırı olanı aşmak ve arkasından dolanmak daha kolaydır. Buna karşılık helal olanın somut dünyadaki karşılığı ve sınırı en azından epistemik açıdan öyle kolay belirlenemez.

Dikkat ister, ağâh olmayı iktiza eder. Burada helal kavramının ontolojik gramerimizdeki karşılığı pratikte ne yapacağımıza dair belirleyici bir rol oynayacaktır.

Ezcümle, ontolojik grameri yeniden keşfetmemiz, varlıkla anlamlı bir karşılaşmanın gerçekleşmesi açısından, seküler anlam ve dilin bedenleşmesi yoluyla beşerin varlığın somut deneyimine indirgenmesi tehlikesine karşı hayati bir rol oynamaktadır. İnsanın mana boyutunun ontolojik gramer temelinde yeniden tesis edilmesi, anlamın yeniden, yinelenerek inşa edilmesi için olmazsa olmazdır. Aksi takdirde başta edebiyatımız olmak üzere bütün ilim, irfan uğraşımızı bu dünyanın inisiyatifine ve hesaplarına terk edebiliriz. Dünyayı aşan her metin karşısında derin bir anlamsızlık girdabına düşebiliriz

Yol Sızısı

| ALİ BÜYÜKÇAPAR

Melul bir şarkı imiş hayat
Gök kuşaklarında marallar
Ufukları tutan mor menekşeler sarhoş
Heybemde umut
Dilimde mezmurlar

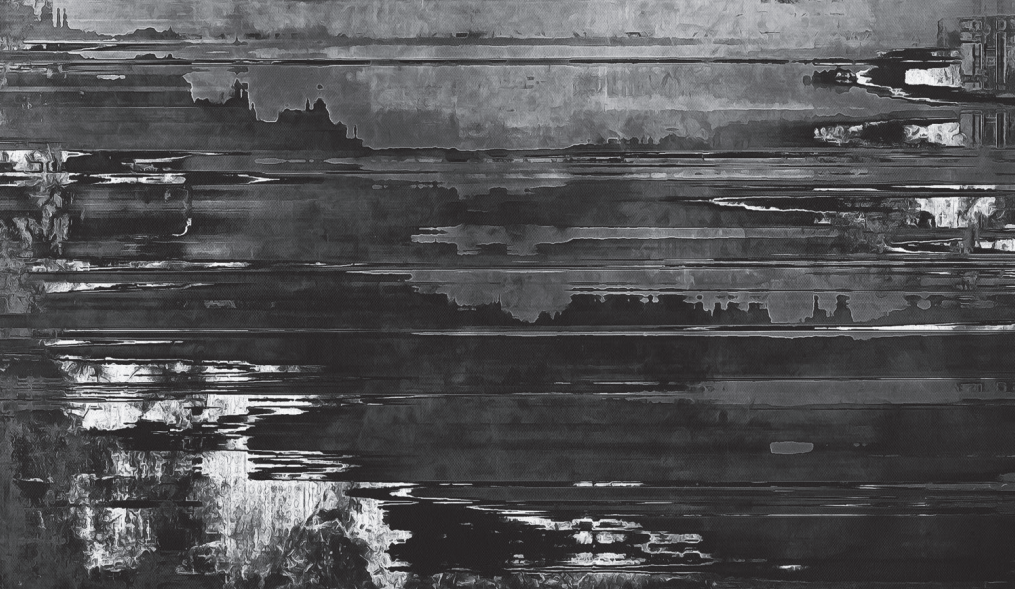
İşte o tepedeki güneş de veda ediyor
Yarının bilinmezlerinde hazineler
Oltam çantamda potinlerim ıslak

Kekre bir tat aldım hayattan
Bin defa gelsem cihana
Yine aşk yine aşk

Aynaların sırrı aralandı
Gölgelerin saçtığı sağanakta ıslandım
İkinci yağmurları topladım sırlı taslarda
Hayat bir rüya imiş uyandım
Süleyman'ın adı bile kalmamış çarşılarda
Eski zaman masallarında gulyabaniler
Pipom kahvem dağılan duman
Minyatürde sızlıyor şahmeran
Kuytularda bir endişe
Dağa çöken akşamda bütün rüya

Sanat Üzerine

| İSMAİL KILLIOĞLU



Eğer sanatı amaçsal (gai, teleolojik) bağlamda irdeleyerek değerlendirmek gerekirse, söz konusu amacın ne olup olmadığı sorunu saklı tutulması şartıyla, zorunlu olarak amaç ile sanatın ilişkisi odağının belirlenmesinde, öncelikle insan ruhunun veya manevi/tinsel dünyasının arklanmasına, temizlenmesine, çeşitliliğiyle zenginleşmesine ve yücelmesine yönelik olduğu söylenebilir. Tıpkı insani bir olgu olmaları itibarıyla ahlak ve din gibi. Nitekim felsefi düşünce açısından da, insanın ruh veya manevi dünyasına aidiyetliği kabul edilen sanat, ahlak ve din, etik ve estetik değerler alanı içinde konumlandırılmaktadırlar. Ancak etik değerleri salt ahlak ve din ile sınırlandırmak, bu değerlerin öz (cevher, substantia), içerik, kapsam, nitelik ve işlevlerini daraltmak anlamını kaçınılmaz olarak vereceği için, insanın ruh dünyasının derinleşme, enginleşme, yücelme, sonsuzluğa

açılma, sınırsızlığı kucaklama yeti ve imkânı da sınırlandırılıp daraltılmış olacaktır.

Buna karşılık, sanatın hem öznesi, yani oluşturucusu veya kurucusu, hem yüklemi, yani teması, konusu ve hem de muhatabı, alıcısı, değerlendiricisi vb. olan insanın ruh dünyası ve ondan kaynaklanan nitelikleri, özellikleri ve işlevleri ortadan kaldıramaz, yoksanamaz, kısacası yok edilemez insan var olduğu sürece. Aksine bütün bunların olabileceğini, ihtimal dâhilinde varsayarak düşünen ve bu düşüncenin çıkış kaynağını, insan yerine maddeden başlatan yaklaşımlar, görüş veya akımlar söz konusu olmuşlardır. Söz konusu yaklaşımlar veya akımlar, özet olarak, insan ile nesne, geniş anlamda madde arasındaki öz, mahiyet ve nitelik gibi farklılıkları gözden kaçırmak, eş deyişle insanın ruh dünyasını ayrı bir olgu olarak kabul

etmemek durumunda kalmışlardır. Burada ortaya çıkan, yani sanatın varlığında, özünde, mahiyet veya içeriğinde ve niteliğinde kaçınılmaz bir şekilde beliren sorunları, sanatın alanı dışında kalan, kalması gereken bazı alanların verileriyle ve birikimleriyle telafi etmek yoluna başvurmuşlardır. Sözelimi doğacı sanat akımı (naturalisme), doğa bilimleri ve onun yolunu izlemesini salık verdikleri sosyal bilimlerin elde ettiği verilere, bilgilere sıkı sıkıya bağlı kalınıp onların kullanılması halinde, insanın varlığının ve sorunlarının, doğada olduğu gibi, sanat tarafından doğru bir şekilde açıklanıp kavranabileceğini ileri sürmüşlerdir. Bu yaklaşımın felsefi temelini olguculuk (pozitivisme)'ta buluyoruz. Ne var ki, bu akım felsefe ve bilim alanlarında olduğu gibi, ilkelerini ve görüşlerini sanat alanına da yansıtmaya çok çaba gösterse de, sonuçta başarılı olamamış, bazı yazarların eserleriyle sınırlı kalmıştır. Onlar bile, istenilen, ileri sürülen ilkeleri, görüşleri tam olarak eserlerine yansıtamamışlardır. Emile Zola, söz konusu akımın iddialarını romanlarında gerçekleştirmek için ödünsüz bir tutumu sergilemeye çalışmıştır, ama sanatın varlığı, özü, mahiyeti, sonuçta ağırlığını ona da kabul ettirmiştir, denebilir.

Doğacı sanat akımı kadar keskin iddialarda bulunup düşünceler ileri sürmemiş gözükmese de bir başka örnekten söz edilebilir. Gerçekten bu yaklaşım, insanın ruh ya da manevi dünyasını reddetmemekle, dolayısıyla sanatın varlığıyla, özüyle, içeriğiyle ilişkisini göz önünde tutmaktadır. Ancak yaklaşım yöntemi, anlayış ve kavrayış gibi konularda farklı görüşler ileri sürerek kendine özgü ilkeler, değerler ve değerlendirmelerden bahsetmektedir. Öte yandan bu yaklaşımın ve anlayışın dikkate alınmış felsefi bir temelini bulduğunu da belirtmek gerekir.

Kısaca, bu yaklaşım, insanın ruh dünyasını salt duygulara indirgemek suretiyle bunları özdeş görür ve ruh dünyasını, eşya ya da nesnelere ile sınırlı duyulur dünya ölçüğünde algılamaya, açıklamaya ve değerlendirmeye çalışır. Kendi içinde

alt gruplara ayrılmakla birlikte genel olarak duyuncular (sensualisme) başlığı altında toplamak mümkündür.

İşte bunlar, insanın ruh dünyasının ifadesi veya yansıması olan sanatı, son çözümlemede duygulara bağlayarak, bir anlamda sınırlandırma sonucuna, kaçınılmaz biçimde varırlar.

Oysa insanın ruh ya da manevi dünyası, genel olarak, nesnelere ve duygular veya duyular ile bir açıdan ilişkilendirilmekle birlikte, özü ve içeriği gereği bunları aşan, aynı zamanda aşkın (transcendant) bir özlükte, bir mahiyette ve nitelikte kendini gösterir. Dolayısıyla sanat da, özü gereği onunla uyum içinde, onu yansıtıcı veya dışlaştırıcı, kısaca gerçekleştirici olmak durumundadır, denebilir. Bu bağlamda, ahlak ve din ile aynı alana ait varsayılması düşünülebilir. Nitelik insan ve toplum üzerinde incelemelerde ve irdelemelerde bulunan tarih, antropoloji, dinler ve kültür tarihleri, sosyoloji gibi disiplinlerin ortaya koydukları veriler bunu desteklemek yanında, açıklamalarını da bu yönde temellendirme eğilimindedirler. Gerçekten, etik ve estetik değerlerin hem aşkın (transcendant, müteal), hem içkin (immanent, indimaç) olmasını böylece anlayabilir ve açıklayabiliriz.

Ancak yanlış veya yanlış çıkarımlara meydan vermemek için, burada söz konusu olacak bir inceliğe dikkat çekmekte gerekir. O da şudur: Etik ve estetik değerler, insan ruhunda yankısı buluyor olsalar bile, kaynaklarını mutlak olarak bizzat insanda aramak gerekmez. Ancak insanın ruh dünyası söz konusu edilmeksizin bu değerlerin kavranılması ve anlaşılması da mümkün olmaz. Burada din olarak İslam'ın "fitrat dini" şeklindeki tanım ve nitelendirilmesi kavratıcı ve açıklayıcı bir anlamı içkin bulunmaktadır. Kaynağı itibarıyla aşkın, yani ilahi olduğu belirtilirken, insanın yaratılışı ve doğasıyla dinin özü arasında varoluşsal bir ilişki kurulmaktadır. Bu yaratılışın ve doğanın, ahlaki bakımdan yücelmesi, yetkinleşmesi ne oranda imkân dâhilindeyse, aynı şekilde



aksi yönde alçılması, yozlaşması, bozulması da olasıdır. Dini bağlamda da bu iki yönlü süreç söz konusudur. Yani dinin kendi içinde bütün olan yapısına (burada peygamberin İslam'ı bir bina metaforuyla açıklaması hatırlanmalıdır) girmede asgari şart olan iman, dinin özünün öngördüğü ve gerektirdiği, aynı zamanda buyurup istediği özneye/kişiliğe ulaşmada çaba içinde olunmasını şart koşar. Eş deyişle, “gerçekten inanmış” olmak, olgun insan (insan-ı kâmil) idealini gerçekleştirmede dinî bir süreci, yani “seyr-i süluk”u gerektirmektedir. Böylece mücerret anlamda ideal ahlaki kişilik olgun insan prototipinde karşılığını bulmaktadır. Bu bağlamda, ahlak ve din alanları, ayrı birer olgu şeklinde kesin ayrıma tabi tutulmuş olmamakta, sadece açıklanmaları, kavranılmaları ve elbette uygulanma şartları için gerekli bir usul zarureti söz konusudur, denebilir.

Sanat da böyledir. Daha doğrusu, bir değer olarak alındığında sanatın yöneldiği, sanat da insan ile anlam kazandığına göre, ideal özne/kişilik (estetik insan), olgun insanı prototip olarak algılamak ve kavramak, dolayısıyla göz önünde tutmak durumundadır. İnsanın nesnelere bakan ve açılan akıl sezgi, duygu, dolayısıyla istek, tutku, özlem, beklenti vb. yönleri sanatın arıkleştirme,

zenginleştirme ve yüceltme boyutlarıyla olgun insana bakar, bakmalı, bir anlamda amaçlar, amaçlamalıdır da denebilir.

Yüzyılları aşarak kalıcılaşıp ölümsüzleşen sanat eserlerinde daima bu bakışları, amaçları bulmak, çekip çıkartmak mümkündür. Buna karşılık insanın akıl, duygu, istek, tutku, özlem vb. gibi yeti ve niteliklerini, gerçek amacına yönlendirememiş sanat eserleri, belki dönemleri itibariyle bir süre ilgi odağı oluşturabilirlerse de kalıcı nitelik kazanamazlar.

Sanat eserini, ipek kozası metaforu temelinde oluşturan sanatçı, aklının, duygularının, isteklerinin, tutkularının, özlemlerinin, acılarının güçlü bağlarıyla kuşatılmış olsa bile, ruhunun sonsuzluğa ağan ışığını eserine yansıtabilmişse, ölümsüzlük niteliğini de yakalamış sayılmalıdır. Onun içindir ki, sanat eserinin oluşturma ya da mecazi anlamda “yaratma” süreci, sanatçının, olgun insana yöneldiği, ruhunun yücelme istek ve tutkusunun, bir anlamda çırpındığı anlardır. Bu yüzden, somut gösterge olarak, herhangi bir kimsenin dış dünyaya yüklediği anlam ile sanatçının onda aradığı, keşfetmeye uğraştığı, bulmaya çalıştığı dünya, varlık, nesne, anlam vb. daima farklılık gösterecektir.

Pederşah

| SONER KOCA

Güneş patlarsa sarı sarı!
Nasılsa öleceğiz telaşlanmıyorum
Bunda ne var elbet olacak bir gün
Ay'ın yarılışını müteakip güm!

Güneşim durup durduğun yer bâki değil
Dönemeç buramda kırılmış anahtarlarla
haram kılındı sana
Dümdüz ufkun atlısısın
Yeldirmenin etekleri sarsar şehirleri
Bir koyun bir de sen varsıl
Ter-ü taze yağsız kemiksiz ışığım benim
Bin miydi, milyon mu yaşın?
Dön! Sakın durma! Aldanma ozana.
Yalın kılıç bir karışın
Üstüne saldırsa da o bu
Bu bir rüya
Bu yalancıkıtan bir rüya
Saplanmaz tutuşur mızraklar
varmadan sana

Baharın evrenin babası
Ebediyen parlar kalası
Güneşim güneşin güneşimiz

Öyküde Sadeliğin Sıkışması ve Biçim

| ERTAN ÖRGEN

Hayat sadeliğini kaybettikçe çizgileri bozulmuş yollara benziyor. İstikametleri karışmış çizgiler, kenarları küçülüp genişleyen hatlar insanın anlama ve anlatmasını da zorluyor. Yeni metinlere bakarken böyle bir sıkışmanın izlerini görmemek imkânsızdır. Alışılmışın dışına taşan hayat biçimleri, bilgilene, imajlar bugünün anlatmalarında buradan konuşmaktadır. Sözümlü edeceğim mesele önceki kuşağın sade hayat kabullerinden farklı bir tecrübe yaşayan yeni kuşakların bu değişimi, sıkışmayı öyküde nasıl kurguladıklarıdır. Bu problemi değerlendirmek için Selma Aksoy Türköz'ün "Kaz Dağı Efsanesi", Elif Hümeysra Aydın'ın "Terzisi Meçhul" ve Naime Erkovan'ın "Köln Radyosu" öyküleri, uygun örnekler olarak gözükmektedir.

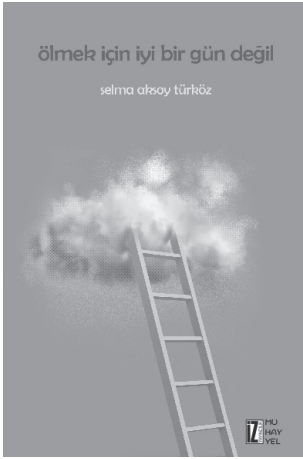
Edebiyat eserlerinde biçimin değişmesi uzun uzadıya tartışılmış ve pek çok cevap verilmiş hususlardandır. Bu tartışmalarda özden biçime doğru gelişen, çatışan yapılar kadar biçimin zorladığı özlere de söz konusu edilmiş, biçimin önemsenmesinin plastiğe kaymayı, özün öne çıkarılmasının söylevi artırdığı ifade edile gelmiştir. Temelde biçim denemeleri, gerçeğin anlatılması üzerine yazarın geliştirmek istediği bir arayışa karşılık gelir. Bu doğrulukla birçok etkileşimi taşır. Öncelikle yaşanan zaman, insanı sosyal ve ekonomik şartlar sebebiyle bir görme biçiminin içine çeker. Örneğin zamanın dayattığı problemleri anlatmak adına sembollerini iyice dar bir dünyaya, içe yönelterek kullanma ve yansıtma modernist edebiyatın biçimini doğurur. Burada daha derinde işleyen bir gerçeklik dozu vardır. Gerçeğin hafifletilmiş görüntülerle iletilmesi ise biçimi, bir başka yere itmiştir. İçinde bulunduğumuz süreç burasıdır ve belirsizleştirme diyebileceğim bir anlatımı çoğaltmaktadır. Bağlantıların kopuk, geriye dönüşlerin çok hızlı olmasıyla kuru-

lan bu parçalı anlatım, özellikle finalde kesin bir sahneye yer vermemesi ile çerçevesini kurmaktadır. Uzak bir mesafeden birbirine el sallayan gerçek ve ironi belki bu tekniğin özeti.

Bunun nedenlerine gelince öncelikle yazarın kesin iddia ve düşüncelerini azaltan çağın bilgilene dayatmasına değinmek, ardından etkilenmelere bakmak sağlıklı olur. Girişte andığımız sadelik ile bilgilene getirildiği farklı tavır yazarın alanını daraltmaktadır. Öncekilere ait sade bilgilerin yerini bugün çok yoğun ancak işlevi azalmış bilgiler almıştır. Bu ikisi karşılaşır ve yazar buna bağlı bir anlatma kalıbı dener. Buradaki iki kavramı şöyle açabilirim. Sadelik, basit bir kabul ve dayanakla hayatı sürdürmektir. Kavram, ayrıca kuşak farklılığı üzerinden meydana gelen çatışmada yerleşik olanı içerir. Sokakla, bireyle, ideoloji gibi temalarla hesaplaşmak yerine kendi bilgisinin yeterli olduğuna inanmaktır. Sıkışmadan kasıt ise kabul edilen hayat biçimine, farklı kültürlenme ve görme sonucu oluşan yaşantının itirazıdır. Etkilenme bahsinde ise yeni kuşakların Latin Amerika edebiyatı örnekleri ile karşılaşmalarının izleri sürülebilir. Özellikle belirsizlik çağrışımları bunu düşündürmektedir. Ancak o metinlerde rastladığımız umursamaz tavır ve finale doğru yükselen ürkütücülük yollarını epeyce ayırır. Örneğin Samantha Schwebelin'in "Acaip Medeniyete Doğru" öyküsündeki tuhaf kurgu ve finaldeki tedirginlik duygusu, benzer bir yapı gösteren Claire Vaye Watkins'ın Nevada coğrafyasını anlattığı "İhtiyacımız Olan Son Şey" öyküsündeki ürkütücü duygu biçimleri, rahatsız edici final, sıkışmışlığı hayli ileri bir dereceye taşımıştır. Genel anlamda bu kurgulardaki sert dramalar, ileri geri sarkmalar, kopuk notlar, yazarın tarafsızlığı ile okurun rahatsızlığı arasında gibidir. Bizdeki yeni kuşağın

zengin kurgularına bu tedirgin edici atmosfer ve fazlasıyla ürkütücü finaler eşlik etmiyor. Buradaki etki alanını, ironi içeren anlatım ve belirsizleşen olay parçaları olarak tanımlayabilirim. İnsanı ve ilişkiler ağını çok katı bir olay halkasının arasına sıkıştırmak yine bizde pek mümkün gözüküyor. Bundan dolayı denenen biçimlerde sadeliğin ironiyle sıkıştırılması devreye giriyor.

“Kaz Dağı Efsanesi”



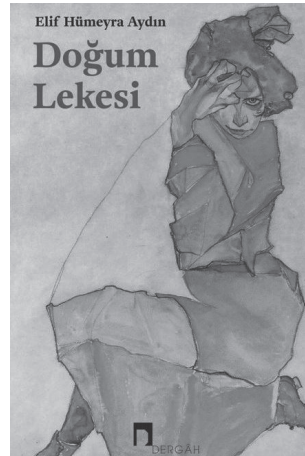
Selma Aksoy Türköz, “Kaz Dağı Efsanesi”nde kültürel sıkışma dolayısıyla beliren bunalımı, parçalar ve geriye dönüşlerle kurgulamıştır. Sıkışmalar bu parçalı anlatımın içerisinde ifadesini bulmuştur. Öykü, İngiliz dili okuyan bir

öğrencinin üç yıldır geçemediği dersin sınavında soruları yine anlamsız ve haksız bularak hocaya saldırması ve ardından hastaneye kaldırılması üzerinedir. Burada üslup ironiktir ve parça parça kendisini zorlayan isim ve olayları aktarır. İsmi geçen bütün edebiyat kahramanlarıyla alay eden kahraman aslında onların kendi hayatında fazla yer kaplamalarını sorgulamaktadır. Babasına verdiği iyi İngilizce öğrenip Edremit’teki turistlerle konuşma sözünü tutamamanın yani üniversiteyi bitirememenin üzüntüsü ile çoban geçmişi arasında kalır. Sıkışmanın bir başka tarafı üniversitede okutulan kitapların yabancı olması ile başlıktaki efsanenin Türk olmasıdır. Dolayısıyla kurgudaki mitoloji anırtırmaları ve efsane, biçimin yabancı ve yerli taraflarına dair bir göndermedir. Mitolojik Kaz dağlarında çobanlık etmekle Batı edebiyatı ilgileri arasında sıkışmak, gerçeği renksizleştirir. Onun Kaz dağlarında bulacağı gerçek, kaz güden

kızın iftiraya uğraması ve babasına deniz suyuyla abdest aldırması metafizîğidir. Ironiyi ekşi bir tona çeviren çoban kültürü ile *Bir Yaz Gecesi Rüyası*’nın Aristo’nun komedi kriterlerine uyup uymadığı sınav sorusudur. Çünkü babanın derdi turistlerle iyi İngilizce konuşan evlattır, evlat ise bir ekmek kapısına ümit bağlamıştır. Buna bağlı olarak metindeki William Blake’den kaplan, kuzu metaforu, Ödip kompleksi, Romantikler, Godot, Üstat ile Margaritha gibi kopuk araya girişler, bu sadeliği ortadan kaldıran hatırlayışlar ve ironik anmalardır. Tüm bunların dışında Kaz Dağı efsanesi ise rahatlıktır.

Finalde kahramanın babaya verdiği sözü tutamadığı ifade ettiği sahnede, müşfik baba ile sorumluluk sahibi çocuk karşılaşır ancak serum ve kan üzerinden bir acıklı bitiş ortaya çıkar. Dönem yükülerinin birçoğunda kolaylıkla tespit edilebilecek belirsiz final, bu acıklılığı azaltmaz. Bunun anlamı, kendine yetinmekte zorlanmaktır. Başka bir deyişle yeni zamanlar ve kuşaklar başka bir problemin olduğunu göstermektedir.

“Terzisi Meçhul”



Modern dünyanın içinde kendini idrak eden kuşaklar denilince kırsal hayatın birçok unsurunu hatıra kabilinden dinleyenleri anlamak gerekir. Çünkü taşraya bulaşmak, geleneği ucundan kıyısından hissetmekle içerden veya dışardan dayatılan

moderne bir mesafe kurmakla beraberdir. Bu aynı zamanda hayata bakarken o sadelik ilişkisinin taşradaki örneklerini hatırlamak demektir. Oysa uzaklaşan taşrayla birlikte kendini şehrin haritasında yetmişmiş bulmak, o zeminin, örneğin bağlantısını da

kaybetmek anlamına çıkar. Yeni kuşağın fazlasıyla maruz kaldığı bir kısırlılık arayacaksa zamanınca burada buluruz. Elif Hümeýra'nın öyküleri buradan başlıyor ve kurguyu da buradan başlatıyor. Özellikle kadına mahsus alanın ne kadar zorlu bir yere geldiğine dair öykülerinden biri olarak “Terzisi Meçhul” bölünmeyi ve psikolojinin daralmasını konu edinerek 1970-80'lerin kadına dair yansıtılmalarının uzandığı sınırı da gösteriyor.

Öykünün kurgusu içe çekilip aile ile hesaplaşan kadının sosyal roller arasında kayboluşunu parçalayarak anlatır. Başlangıçtaki ağır hasta tasvirinden sonra geriye dönüşle olayın arkası aktarılır. Kadının burada “*Bana verilen süre sona ermiştir.*” (41) iç konuşması, öykünün daraltılmış dünya atmosferini sağlar. Aile çevresi, eş, anne ve iş odakları arasında sürekli bir kalıbın içinde kalış, doğal olanın gerçekleşme-yişi derin psikolojik yarılımadır.

Ceza avukatı olan otuz dört yaşındaki kadın, bir yaşındaki kızı ile baba evine sığınır ve annesinin üstlendiği ağır sorumluluğun kendisine geçtiğini anlar. Ancak hayat annesinin kabul ettiği kadar sadelik içinde değildir ve o direnmek niyetindedir. Kadının dramı, eş olarak pek de uzlaşılmasın koca ile duyarsız baba arasında değişen hiçbir şey olmadığını fark etmesidir. Eşinden ayrılmak için baba evine dönen kadın bunu söyleyemez bir türlü. “*Annemi yaşlandıran başka şeyleri hatırladım ve ilk golü atmış oldum, fakat kendi kaleme.*” (42). Baba, kızı Nisan'ı kucacağına alınca bir umutsuzluk daha doğar: “*Dede olmadan evvel babalık taliminden geçmediği için böyle acemi olduğunu düşündüm ve ikinci gol.*” (43). Burada sıkışma iyice yükselen bir kaygıya dönüşmüştür.

Annesi, umursamaz baba dolayısıyla evin maddi sorumluluğunu üstlendiği kadar kızın nasıl bir hayat yaşayacağına da önceden karar vermiştir. O, bir terzidir. Öykünün edebî kalitesini yükselten bu giysi ve hayat tarzı etrafındaki benzetmelerdir. Kadın çocukluğundan beri çevre ile kuramadığı ilişkiyi annenin elbiseler için kullandığı plastik manken Naciye ile gidirmiştir. Yıllar sonra yine oradadır ve kadının konuşabildiği çocukluk arkadaşı değişen bir şey olmayacağını ima eder gibidir. Bir ay

boyunca anneye söyleyemediği durum için ona her gün ‘yarın Naciye’ diye hesap verir.

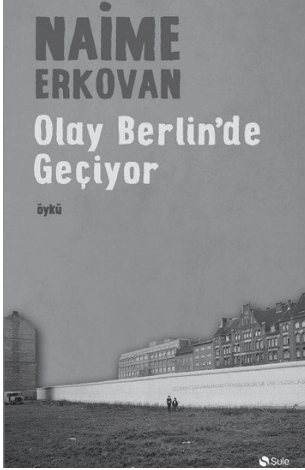
O evde baskın olan çocukluk duygusudur. Kederli anne ve umursamaz, ayyaş baba arasında büyüyen kadın, küçükken akrabaları tarafından dışlanmıştı. Onun hatırlayışıyla bu yaşantı, eksik ve kusurlu bir hâldir: “*Çocukluk kumaşında geri dönüşsüz bir işlemdir. İlmekler hava geçirmeyecek kadar sıklaşır. Kumaş küçülüp sertleşir.*” (46). Bir tek mavi önlük onu görünmez kılmayı başarmış ve o böylelikle herhangi bir çocuğa dönüşerek mahallenin soru işaretlerinden kurtulmuştur. Anne, üniformalara vatkalar dikmeye başlamış ve bu da onu vatkalı bir mesleğe yollamıştır. Ancak kadının büyümekle geçmeyen sorusu şudur: “*senin korsen ne?*” (49).

Annenin çatışmayı görmezden gelerek sığındığı sadelik, kız için önemli bir sorudur ve içinde sıkıştığı bu metafora karşı gelmek istemektedir.

Kızım kim büyüyecektir? Baba sakinliği ve tembelliğiyle buna uzaktır. Görebildiği tek çıkış şudur: “*Kızımı ancak annem kadar usta bir terzi dikebilirdi.*” (50). Öykünün bu bölümünde devreye kâbus anlatımı girer ve sıkışmanın net ifadesi olur. Kâbusunda kızının kopan kolunu dikmeye çalışır fakat bu arada kendi kolunun bütünüyle dikilmiş olduğunu görür. Hayat biçimi herkesi birbirine benzetmeye doğru genişlerken kaçmak pek de mümkün değildir anlamına çıkan bu ifadeler, sorumluluk prensibiyle anneyi devreden bir miras hâlinde gösterir.

Geriye dönüşle gelinen bu epizotun sonunda anne, kızına tasarladığı elbiseyi dikmiş, giydirmiştir. Kapıya gelen koca karşılanmıştır. Annenin yaptığı bu yama kaşındırmaktadır. İtiraf cümlesi gelir: “*Senden önce defalarca denemiş bu hayat, pililer açılmış, kalıp daraltılmış. Şu yakarın kararı çok önceden verilmiş. Eteğinin boyu kalkan kaşlarca belirlenmiş. (...) artık bu elbiseyi, bu kaşınmayı kabul ediyorum*” (51). Buradan kurgunun başına dönülür, kadın evine dönmektedir. Ancak kargın, bezgin hâli dramın nereye uzanacağına dair belirsizlikler taşır. Dolayısıyla yamalar, tasarımlar, meslek vatkaları bu parçaların kolayca birleşmeyeceğini ima eder.

“Köln Radyosu”



Bir çocuğun gözünden gerçeği tecrübe etme meselesinde Naima Erkovan'ın “Köln Radyosu” öyküsü, yeni kuşağın sıkışmış hayat biçimini farklı bir yerden seslendirir. Ödevlerini yapmak için odasına çekilen çocuk, oturma odasında bulunan üst üste

konulmuş iki televizyondan söz eder. Buradan itibaren öykü, ses metaforu üzerinden ilerler. Sesler parçalanır, birbirine bağlanır ve böylelikle seslerin sıkıştırdığı bir hayat biçimi öne çıkmış olur. Önce duyulan sesler vardır. Kurguda çocuğu korkutan “Seni affetmeyeceğim, bu taraftan, seninle gelemem” cümleleri bu parçalı geçişleri sağlar. Ardından televizyondan gelen sesler olduğu anlaşılır ve birisinde görüntü diğerinde ses bulunan iki televizyon sahneye çıkar. Baba iyi bir televizyon alamadığı için böylesi bir çözüm üretmiştir. Üstteki televizyon sesi, attaki ise görüntüyü verir. Bir savaş filmine Donald Duck'ın sesi denk gelir ve çocuk bunu eğlenceli bulur. Kendisi de aerobik dansı yapana fagot sesi verir. Anne bu sesleri duymaz, kendi türkülerini mırıldanır.

Başka bir ses eklenir baba gelince, o da radyonun sesidir. Ailenin çıt çıkarmadan radyo haberlerini dinlemesi babanın temel isteğidir. Bununla çocuğun uzak ülke dediği yerden sesler gelir. Çocuk, kitaptaki tüm öyküleri de kaplayan sisin yerine bir renk koymak ister âdeta. Üst üste konulan iki radyo olsa ve spiker kadının sesine yunus balıklarının sesleri eşlik etse temennisinde bulunur. Sesler sıkışır bu öyküde ve kuşakların başka sesleri aramaya başladığına ilişkin bir ihlas ortaya çıkar.

Görüntüyle sesin birbirini tutmaması ya da seslerde eğlenceli bir ton arayışı, kederli aralıktan uzak durma isteğidir. Çünkü gurbet ve renksizliğin kol gezdiği dekorlar, yoğun çalışma ve disiplinli hayat her şeyi daraltmaktadır. Bu ağırlık bir tek annenin hazırladığı akşam sofrasına oturulduğunda dağılır ve orada herkes kendi sesini bulur. “Çorbalar kaşıklanmadan gün boyu toplanan resimler bir bir dökülürdü tabakların arasına. Neşeye en çok yaklaşılacakları bunlar.” (64).

Metafor olarak yabancı televizyonun sesi ve görüntüsü uyum sağlanamayan hayattır. Zaten çocuk da bunu eğlenceye dönüştürerek gerçeğin başkalaşmasını ister. Burada gurbet atmosferi zaten bir sıkışmadır. Çocuk anlamını tam kavrayamadığı gerçeği kendi doğal tavrıyla dönüştürmek isterken sahici bir yerden konuşmaktadır. Oysa mevcut ilgiler ağı, kendi dışında bir yerden konuşulmasına izin vermemektedir. Bu metinler kendilerine ulaşan kabuller ile kendi bilgilenmelerinin ve bunun da ötesinde kayganlaşmış bilgilerin ucunda durmaktadır. Uçların arasında bir yer, yön karışıklığı yaşamaları tam da zamana ait tespitleridir. Geriye dönüşler ve parçalı sahneler, özün dile getirilme biçimini belirlemiştir. İlk öyküde yabancı kültür ve folklor karşılaşır. Baba durduğu yere çocuğu çağırır da o bilgilenmenin babayla ilgisinin azalışını görür. Yaşanılan sıkışma onu bir travmaya sürükler ve o da kendini parça parça aktarır. Yine ebeveynin durduğu yerin biçilmiş bir elbise gibi evlada giydirildiği yaşama biçimi fiziksel bir kaşıntı ile yansıtılır ve kopuk hatırlayışlar biçimiyle iletilir. Radyodaki ses yine ebeveynidir ve kendi doğrusu ile hiçbir şeyi karıştırmak istemez. Oysa yeni kuşak üst üste binen seslerle, görüntülerle büyümek zorundadır.

Bu metinlerde yeni kuşak öykücülerin tercih ettikleri ironi mesafesi aslında acıklı denebilecek olay halkalarını dağıtmak için bir araçtır. Bir anlamda onlar da kuşatılmış ve yaralı bilinçlerin zorlu hikâyelerine, yollara birtakım işaretler koyarak katılmaktadırlar.

Öykü kitapları:

Aydın, Elif Hümeysra (2019), Doğum Lekesi, Dergâh Yayınları, İstanbul.
Erkovan, Naima (2018), Olay Berlin'de Geçiyor, Şule Yayıncılık, İstanbul.
Türköz, Selma Aksoy (2018), Ölmek İçin İyi bir Gün Değil, İz Yayıncılık, İstanbul.

Yücel Kayıran'ın Efsus'a¹ Yolculuğu

| ÂTIF BEDİR

Yücel Kayıran'ın *Efsus'a Yolculuk*² adlı kitabı, şairin memleketi de olan eski adıyla Efsus, yeni adıyla Afşin'e yaptığı bir yolculuğu şiir diliyle anlattığı uzun bir metindir.

Kayıran kendi şiir poetikasını *felsefi şiir*³ olarak adlandırmakta ve bunun poetik zeminini oluşturmak için çaba sarf etmektedir. Bu bağlamda felsefi şiir üzerine çeşitli dergilerde yayımladığı yazılarını *Felsefi Şiir* adlı kitapta toplamıştır.

Kayıran'a göre felsefi şiir, "Bir varoluş problemi etrafında kurulmuş bir şiirdir... Bu alan felsefi antropoloji alanıdır, başka bir deyişle insan felsefesi... Bu nedenle denilebilir ki; felsefi şiir, insanın ne'liği sorununa, onun varlık durumuna ışık düşürmekle ilgili bir şiirdir."⁴ Doğrudan insanlık halleri üzerine yoğunlaşan bu şiir; çıkış yolunun tükendiği, insanın hiçlikle yüz yüze geldiği durumla ilgili olması açısından tasavvuf da bu şiirin ilgi alanına girer. Bu şiirde konuşan öge bir varoluş düzleminde konuşmaktadır. Öte yandan insanın içinde bulunduğu metafizik durumun bu şiirde kendine yer bulması onu bilgiye dayalı ıradan varlık problemine doğru yaklaştırır.

Kayıran, insanın çıkmazda olduğunu ifade etmek için şiire sarıldığını, içinde bulunduğu halin şiirini yazdığını, bunun ne ideolojik ne toplumsal şiirle bir bağın olmadığını ifade eder. Bu şiir ideolojik ve dünya görüşü eksenli şiire mesafelidir. Diğer taraftan insanın çıkmazına çare olduğunu öneren Marksizme yakın durur. Tasavvuf ve metafiziği de yine insanın yeryüzü hallerini anlatırken bir manivela gibi kullanır. Burada İslam'ın da insanın çıkmazına çare olduğunu düşünen bir şiirin, bu bağlamda ele alınıp alınmayacağı sorusu sorulabilir. Kayıran poetikasında bu soruya cevabı vermiştir. İnsanın çıkmazlarına ve sorduğu soru-

lara bir cevabı olan ve milyonlarca insanı buna ikna eden din, felsefi şiir anlayışının dışındadır. Daha doğrusu aradığı sorulara cevabını bulmuş, çıkarışızlık ve açmazda olmayan insan, felsefi şiirin alanı dışındadır.

Kayıran'a göre Türk şiirinde az da olsa felsefi şiir örnekleri mevcuttur. Örneğin, Yahya Kemal'in Atik Valde'den İnen Sokakta, Cahit Külebi'nin "Tokat'a Doğru", Mehmet Taner'in "Kuru Ayaza Bıraktın Beni", Turgay Fişekli'nin "Sevgi Bağları" adlı şiirleri "şiir kişinin çıkışı olmayan bir problemle yüz yüze gelmesini dile getirmektedir." Dolayısıyla felsefi şiirin içinde değerlendirilebilir.

Kayıran'ın şiiri sade, süssüz, üzerinde çalışılmadığı izlenimi veren saf bir şiirdir. Kayıran da bunu doğrulamakta, şiiri genelde bir defada yazdığını daha sonra sadece düzeltmeler yaptığını söylüyor.⁵ "Camı yanan kişinin, söylediği sözü süslemeye vakti yoktur." diyerek insanın şiire yansıyan yanının hakikatle bağına vurgu yapıyor. Kayıran anlaşılmalıdır ki, bir çıkarışızlık, açmaz durumunda kalan ama aynı zamanda camı yanan ve arayış içinde olan insanın şiirini yazmaktadır. Bu insan sanki sürekli bu çıkarışızlık halinde olmak durumundadır.

Dertlerine çare, sorularına cevap bulup bu açmazdan kurtulduğu anda felsefi şiirin kahramanı olmak durumundan da kurtulmakta, artık bu şiirin ilgi alanına girmemektedir. Kayıran bir önceki şiir kitabı *Çalgın*'da da "ötekinin nazarıyla ruhundan bir parça çalınan, böylece eksilen ruhuyla çalınan parçanın peşinde dolaşıp duran o eksik parçayı arayan" öznenin şiirini yazarak bu arayışını devam ettirmiştir. Öyle anlaşılmalıdır ki, Kayıran şiiri dünyaya gelmekle yeryüzü hallerinin insanın zihin ve ruhunda açtığı yaraların



nasıl iyileşeceği üzerinde kafa yorarak, varoluş problemi peşinde yürümeye devam edecektir.

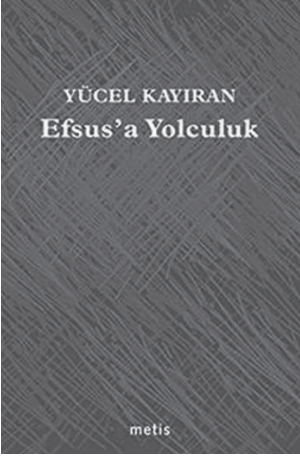
Buradan sözü şairin son kitabı *Efsus'a Yolculuk*'a getirirsek, bu kitap felsefi şiir konusunda kuramını tamamen oluşturmuş bir şairin bu poetika bağlamında söyleyeceği sözü söylediği bir kitaptır. Kitap, poetik öznenin şairin bizzat kendisi olduğu uzun ve tek bir şiirden oluşur. Konuşan öznenin şairin yaşamından izler taşıdığı, kişisel geçmişiyile ve gerçeklikle birebir örtüşmesinden ve konuya ilişkin söyleşilerinde şiirde ailesini ve yaşadıklarını anlattığını söylemesinden dolayı böyle bir kanaate varılabilir.

Bu bir yolculuk şiiridir. Çocukluğun ve gençliğin geçtiği topraklara yıllar sonra yapılan bir yolculuktur bu. Yolda olan kişi geçtiği yolun, yol boyunca eşlik eden akarsuların, dinlenme tesislerinin, çeşmelerin yıllar önceki halini bilmektedir. Artık ne yol aynı yoldur ne insan eli değmiş yerler aynıdır. Fakat doğa aynı durmaktadır. Dereler, kavak ağaçları, kurumuş otlar, bunların kokusu, rüzgârda salmışları aynıdır. Değişen insandır. Ve yol boyunca bir bir canlanan eski anılar, yüzler,

yaşanmışlıklar... yolun hemen sağında akan derenin sesi, kokusu, anneannenin tülbentli yüzünü hatırlatan söğüt ağacı, aynıdır.

Yol boyunca geçilen yerleşim birimleri girer şiire. Pınarbaşı, Dokuzdolambaç, Sarız, Yedioluk... Burada Yedioluk Yedi Uyurlar'ı akla getirmiştir belki. Yoksa şair Efsus'a yaklaştıkça çocukluğundan beri dinlediği Ashabı Kehf efsanesini mi düşünür? Artık yolun bundan sonrasında yolculara ve şiire, yolun sağından akan küçük bir dere ve Yedi Uyurlar'dan Şazenuş eşlik edecektir. Yedioluk Dinlenme Tesislerinde durup elini yüzünü yıkamak ister. Tesis viraneye dönmüş, oluklardan akan su da kurumuştur artık. Kurumuş çeşmeler, viraneye dönmüş yapılar hiçbir şeyin eskisi gibi olmadığını haber veren imgelerdir.

Şiir boyunca çokça zaman sıçraması yaşarsınız, birden İkinci Dakyanus dönemine gidebilirsiniz. "Yedi kişiydik çıkığımızda yola.../ yedi kardeş." Yola çıkan bu "yedi hüznülü yüz..." yine hem Hz. Yusuf ve kardeşlerine, hem de Ashabı Kehf'in yedi uyurlarına atıfta bulunur. Yolculuk boyunca bazen içe dönerek içinin dolambaçlı yollarında



bir hesaplaşma-
mayla yürürken,
zaman zaman
dışarıya döner
bakar. İşte biz o
zaman onun bir
dere kıyısından
gittiğini, yolun
her iki tarafında
yer alan kavak
ağaçlarının yap-
rak hışırtılarını
duyarız. Şiirde
geçen ve anlat-
ılan yaşamın

yanı sıra bir de paralel yaşam vardır akıp giden. Ama poetik özne her iki zamanda da yaşamış ve her iki zamanın tanığı olmuş gibi anlatıyor ve haber veriyor.

Şiir bir yandan yolda karşılaşılan ağaçtan, dereden, Selçuklu'dan kalma kervansaraylardan, cumbalı evlerden, işlemeli kapıların zihinde açtığı hikâyelerle ilerlerken zaman zaman geçmişe gidilerek çocukluk ve gençlik yıllarına uğruyor. Geçmişte yaşamış olan poetik öznenin siyasi düşüncesinden dolayı hem ailesi hem de çevresi tarafından dışlandığını görüyor.

Örneğin baba figürü, “kardeşlerini de sen alıştırdın solculuğa” derken, en yakın arkadaşı onu sıkıyönetime ihbar ediyor. Şiirdeki anne figürü ise namazında, niyazında, elinden Kur'an'ı düşürmeyen, üç aylarda orucunu tutan, hatim indiren ve özlemle anılan biridir.

Onun özellikle üç aylarda sabahları okuduğu Kur'an'ın çocuk dimağında nelere tekabül ettiği, şimdi bile o günlerin büyümlü hatıralarıyla sarıp sarmaladığını düşünür:

Seher vakti annemin sesiyle uyanırdım her sene üç aylar boyunca annemin Kur'an okurken, Kur'an'ı okuyuş tarzındaki hüznü sesiyse...

Anne tarafından sabahları okunan Kur'an sesine övgü dolu dizelerle ilerler şiir. Seher vakti Kur'an okumak ilk- bahçeye girmek gibidir, sabahın göz yaşlarıdır, kendini her sabah ilk insan kılmaktır, Tanrı'nın medeniyetini insan sesinde dile getirmek ve annenin gözlerinden “Tanrı'nın gözyaşları”nın inmesidir, yeryüzüne. Şiir bir yolculuğun içinden geçmişe gidip gelmekte, bugünün açmazları ve çıkmazları içinde akıp giderken, arkada derinlerde bir yerlerde trajik bir geçmiş zihni sürekli didikler. Bu geçmiş, yetmişlerin siyasal ve ideolojik ortamı ve arkasından gelen 12 Eylül darbesinin travmatik izlerinin hâlâ hissedildiği bir geçmiştir. Poetik öznenin gençliğini doğrudan etkileyen bu süreç anılırken insanın bugününü etkileyen, bugününe tesir eden yanlarını şiire dâhil etmeden geçilmez.

Yücel Kayıran'ın felsefi şiir bağlamında kuramsal olarak söyleyeceği her şeyi söyledikten sonra yazdığı bu uzun şiir, tam da onun iddia ettiği gibi ailenin insan yaşamı üzerindeki etkisini önceleyen bir bakış açısını dile getirir. Şaire göre Türk şiirinde insanın varlık durumu ihmal edilmiştir. İnsanın varlık durumunun şekillendiği yer ise ailedir. Şair bir söyleşisinde “Anne varlığı, babanın varlığı, kardeşlerin varlığı, büyükannenin veya büyükbabanın varlığı sözünü ettiğim bu varlık durumunu oluşturur.”⁶ diyerek *Efsus'a Yolculuk*'ta annesini ve ailenin diğer fertlerini anlatırken Türk şiirinde yapılageldiği gibi tasarımdan hareket etmediğini gerçeklikten hareket ederek bir varoluş durumunu dile getirdiğini söyler. Ve çocukluğa doğru yapılan bu yolculuk baba evinde, yani Efsus'ta son bulur:

Çocukluğum Allah'ın eviydi annemin beni büyüttiği bu evde.

1 Efsus: Bizanslılar ve Selçuklular zamanında Arabissos ismiyle anılan Afşin, Arapların hâkimiyetine geçtikten sonra, İslamiyet döneminde “Efsus” adını almış daha sonraki yüzyıllarda ise “Yarpuz” (Yarpız) adıyla anılmıştır. Bu ad, 1944 yılında Türk komutanı Afşin Bey adına izafeten Afşin olarak değiştirilmiştir.

2 Yücel Kayıran, *Efsus'a Yolculuk*, Metis Yayınları, 2017.

3 Yücel Kayıran, *Fesefi Şiir*, YKY, 1. Basım, 2007.

4 Age, s. 35.

5 “Yücel Kayıran'la Felsefi Şiire Dair”, *Hece dergisi*, Mayıs 2019, sayı 269.

6 Age

Kuşlar Hüzne Eşlik Eder

| TAYYİB ATMACA

Atamız Âdem'den sonra dünya denen gezegene ikimiz de sürgün geldik
Bir handan içeri girdik daha ucunda kaybolduk bucağın bulamadık
Keser gibi nefsimizi kendimize yonup durduk dinlemedik kalbimizi
Mermerden sütunlar diktik demirden kazıklar çaktık mülk sahibi olamadık

Sabır ince bir sanattır her gün birbirinden farklı dertlerin çiçek açıyor
Yedi canlı bu belayı başkasına bulaştırma korkusuyla yaşıyorsun
O'nun kapısından hariç bütün kapılar kapalı bu da bir imtihan şekli
Sen dağların kayaların bir kez olsun almadığı sorumluluk taşıyorsun

Canın sıkıldığı zaman gamdağın tırmanırsın yaslanırsın bir kayaya
Şimşeklerle aşılana bulutlara dokunursun kirpiklerin yağmur sağır
Dudakların usul usul bir türküyü tutuşturur kuşlar hüzne eşlik eder
Akşam sen sana dönünce gece ağarmaya başlar güneş kız oğlan kız doğar

Soğuk demirci değiliz ağustosta kızgın demir sırtımızı dağlamıyor
Kozamızdan çıktık artık kelebeğe döndük şükür üç beş yumurtamız oldu
Artık bir yere tutunup sonsuzluğa kanat vurup tamamlarız bu sürgünü
Dünya artık talan oldu altımızda yer delindi üstümüzde gök kayboldu

Yedinci Oğul mu yoksa Tasadaylı Olmak mı yahut da Yeni Bir 'Masal' Şiiri Yazılabilir mi?

| MUSTAFA KÖNEÇOĞLU



Fotoğraf: Yasın Mortaş

Masallar insanlığa dair minyatür hakikatlerdir. İnsanın yeryüzündeki tüm varoluş öyküsü bu minyatürün içine sığar. Öyle ki; bütün kişisel anlatılar, geçmiş ve geleceğe dair tüm toplumsal tasarılar, masalın içine boylu boyunca uzanır.

Masallar mecazdır, muhayyeldir; bu nedenle de hakikatle eşsiz bir simetri oluşturur. Zira sadece

hakikat olan şey, sembolik dile aktarılabilir, dilsel düzlemde mecazlaştırılabilir. Çağdaş bir yalan olan simülasyon ise hakikatın aksine; sembolik dile aktarılamaz, mecazlaştırılmaz.

Bu yalan düşsellikten yoksun bir gerçeklik kazası olduğundan çınlıçplak ortada kalmaya mahkumdur. Masalda az giden, uz giden, dere tepe düz

giden ve bir arpa boyu yol giden insanın, nihayetinde, kendine dönen hikâyesi anlatılır. Simülasyonda ise çarpıtılmış, abartılmış, genleriyle oynanmış, bu nedenle de, bir daha kendi hakikatine benzemeyecek şekilde asimetrikleşmiş bir tahkiyenin ayak izleri vardır. Bu açıdan, masallar başka bir formda beliren ‘aynı’yken, simülasyon ‘aynı’lık içindeki yabancılıktır.

Masallarda hem anlatıcı hem de dinleyen -ya da okuyan- kendi yazgısına dair bir hakikatin izini sürebilirken, simüle edilmiş bir uzamda kişi, kendini bir daha bulamayacak şekilde, tamamen kaybetmiştir. Bu nedenle simülasyonda insan, kendi sandığı bir başkasıdır.

Masallar canlıdır, sıcaktır, ruhumuzla akrabadır; simülasyon ise distopik yapısı itibariyle havasız, soğuk ve mattır. Simülasyon dünyası hayatı bir dirimselliğe geçit vermez. Masallar mikro hakikatse simülasyon kendi kendini sürekli inkâr eden sanal bir hiper gerçekliktir. Yalan olduğunu gizleyen devasa bir yalan makinesi...

Jean Baudrillard’a göre, simüle edilmiş bir gerçekliğe maruz kalan insan, bir daha asla, kendi masalına geri dönebilir. Bir masalı olduğunu unuttuğu çünkü. Bir başkasının anlatısında tutsak bir şekilde asılı kalır. Artık o gerçek bir simülakrdır. Tıpkı Filipinler hükümetince evcilleştirilmeye çalışılan yerli bir kabilenin (Tasadaylı), evcilleştirilmesinin mümkün olmadığını anlaşılması üzerine, doğal mekânlarına geri gönderilmeleri gibi...

Oysa Tasadaylılar, geldikleri yere dönseler de, bundan böyle, kendilerine mahsus otantik kimliğe hiçbir zaman dönemeyeceklerdir. Çünkü kendilikleri ebediyen parçalanmış, sakatlanmış ve başkalaşıma uğratılmıştır. Kendi yaşamsal mekânlarına dönmüşlerdir fakat kendileri olarak değil, aksine, kendiliklerini ilanihaye yitirerek; bir anlamda, özgün kimliklerini modernliğin bilimsel potasında eriterek. Yerliler kendilerini dönüştüren

modernliğin felaket üreten elini/dilini, lanetlenmiş bir iz olarak, kıyamete dek benliklerinde taşımaya mahkûm edilmişlerdir artık.

Tıpkı modern etnolojinin ‘sihirli eli’yle büyülenen Tasadaylılar gibi, simüle edilmiş gerçekliğin eliyle büyülenen günümüz insanı da, rüzgâra tutulmuş bir ‘mumya gibi’ dağılıp gitmeye yazgılıdır. Daha trajik olan şey; simülasyon evreninde anlam yitimine uğrayarak şeyleşen insanın (simülakr), çarpıtılmış bir gerçekliğin senaryosu olduğunu hiçbir zaman öğrenemeyeceği gerçeğidir. Ölçsüz aydınlatmaya maruz kaldığından görme duyusunu kaybetmiş, hakikat bilinci kısa devre yapmıştır simülakrın. Onun için hakikatle sahte olanı belirleyen sınır ortadan kalkmıştır. İçerik üretebilecek eleştirel mesafesi de yok olduğundan, anlamsız bir dünyanın ‘hayaleti’dir. Onu diğer canlılardan ayıran dil yetisi tamamen kaybolmuştur; konuşamaz, sadece bazı sesler çıkarır. Zıtlıklardan arındırılmış bir fantezi dünyasında, zıddına dönüşmüştür de, bundan haberi yoktur. Kendi kendinin kopyasıdır bir nevi simülakr; kendinin şekilsiz, suretsiz, metastaz yapmış bir klonudur, kendi kendinin maskesidir. Benliğini sürekli uyutarak uydulaştırdığı yavanlıkta, tüm duyurgaları buharlaşmış; rüyasız, imgesiz bir gerçeklik çölünde kalakalmıştır. İmgesel bir (k)öksüzdür simülasyon insanı.

Sahte telkinlerin, abartılmış efektlerin bir yalan olduğundan, hakikatli hayaller kurması mümkün değildir. Kimseyle akrabalığı, ruhsal bağı kalmamıştır. Olsa olsa ‘hale’sini yitirmiş dünyada, parlak bir sayı, sefil bir müşteridir. Sadece fiyatların konuşulduğu ruhun yok sayıldığı tüketim piyasasında, insan alını barkot tabancasına teslim ettiği müddetçe, sahiplerinden yaşama icazetini alabilir.

Mış gibi yapmaz, yapamaz simüle edilmiş insan; bundan men edilmiştir. Hastalık numarası yapan birinden ziyade, hastalığın bütün semptomlarını üzerinde taşıyan gerçek bir hastadır. Bu nedenle, durumu herhangi bir hastadan çok

daha vahimdir. Bir daha geri dönemeyeceği lanetli bir dile sürülmüş, anadilini de çoktan unutmuştur. Semptomatik bir hayata tehcir edilmiştir âdeta. Bu bağlamda, kendinin 'ıskarta'ya çıkarılmış bir türevi olan modern insan da, bir tür Tasadaylıdır ve Tasadaylıyla aynı trajik/titrete yazgıya mahkûmdur. Şarkısız, şiirsiz, masalsiz ve mitsiz bir görüntü korkuluğudur modern insan; trajik bir hiçlik imparatorluğu. Bir yaralı bilinç değildir, bilincin tamamen paralize olduğu bir evrenin zorunlu müdavimidir. Sezai Karakoç, Batılı düşünce sistematığının ve yaşam biçiminin, herkesi birbirine benzeterek yok eden bir simülasyondan başka bir şey olmadığını, yaklaşık elli sene önce, 1969'da, *Masal* şiiriyle ilan etmişti. Hem de kitle iletişim araçlarının, reklamın, pazarın, piyasanın ve bunlara dair telkinlerin bu kadar rafineleşmediği bir zamanda... Şair öngörüsü böyle bir şey olmalı. *Masal* şiiri, kendinden olmayanı kendine benzeterek yok eden soykırımcı bir uygarlığın teşhididir. Bu uygarlık bütün yaşam alanlarını simülasyona çevirerek, 'yeni ve cesur bir dünya' kurgulamıştır. 'Cesur yenedünya' bir girdap ve bir vakumdur, içine giren bir daha dışarı çıkamaz. Çünkü simülasyon, asimilasyonun çok daha sofistike bir şekilde örgütlenmiş bir boyutudur. Asimile edilenin aslına dönüşü ihtimal dâhilindeyken, simülasyonda bu, neredeyse, imkânsız bir durumdur.

Zira simülasyonda hiçleşme ve şeyleşmeyle birlikte asılların ve arketiplerin bilgisinden mutlak mahrumiyet söz konusudur. Bu cesur dünyada insan ve insanın ilişki biçimleri bilimsel yöntemlerle yeniden türetilmiştir. Hastalık, aşk ve ölüm yepyeni ve steril anlamlar kazanmıştır. Bu dünyanın dışına çıkmaya müsaade edilmez, zaten kimsenin aklından da böyle bir şey geçmez, herkes memnun ve 'mutlu'dur. Dışarı diye bir yer de yoktur. Cesur yenedünyada aşırı bireysellik, atomize kişiliklere, netameli benzerliklere dönüşmüş; özne tamamen yok olmuştur. Bu nedenle, *Doğunun Yedinci Oğlu* bir simülakr olarak yaşamak ve ölmek istemez. O, kendi ruhsal habitatında, kendisi kalarak yaşamayı ve (gerekirse)

ölmeyi düşünür. Çünkü bilir ki; Tasadaylılar gibi bir defa bu kötücül deneyime razı olduğunda, bir daha kendisi olamayacak, bu ölümcül deneyin basit bir nesnesi olarak yaşamaya mahkûm olacaktır. Dolayısıyla kişisel ve toplumsal menkıbesini tamamen kaybedecektir. Bu nedenle, oldukça sıra dışı bir düşünce ve eyleme yönelir *Yedinci Oğul*. Onun yönelimi, radikal bir reddiyenin hayata geçirilmesidir. Kendinden önce kaybolup giden altı kardeşin trajik hikâyesinden dersler çıkararak Batı denen devasa simülasyon aygıtıyla mücadele etmenin 'masal'ını anlatır âdeta:

Altı oğlumu yuttuğumuz

Bir babanın yedinci oğlum ben

Gömülmek istiyorum buraya hiç değişmeden

Babam öldü acularından kardeşlerimin

Ruhunu üzmem istemem babamın

Gömün beni değiştirmeden

Doğulu olarak ölmek istiyorum ben

Sizin bir tek ama büyük bir gücünüz var:

Karşınızdakini değiştirmek

Beni öldürseniz de çıkmam buradan

Kemiklerim değişecek toz ve toprak olacak belki

Fakat değişmeyecek ruhum'

Tasadaylı olmadığını, olmayacağını bu şekilde ilan eder *Doğunun Yedinci Oğlu*. Meseleyi kökeninden halletmek ister. Öyle bir şey yapmalı, insanlığa öyle bir masal anlatmalıdır ki; simülasyon dünyası çöksün, ruhları öğüten bu mekanizma işlevsiz hale gelsin.

Masal şiiri, geride kalanlara bırakılmış muhteşem bir 'kendisi kalma' bildirisidir. Yaşayan bir ölü olmaktansa, *yüreğinde insanlıktan bir iz taşıyanlara*, soylu miras/masal bırakacağı bir ölümü tercih eder *Yedinci Oğul*. Çünkü ölümün bile isteye tercih edilmiş bu şekli, bir başka anlamda yeniden dirilmektir. Bu bağlamda *Yedinci Oğul*, okunan, anlatılan ve yaşanan her masalda yeniden dirilir.

KIŞ VE SERÇE

| HÜSEYİN GÖK

kış ve serçe
sırça köşkünde
işte
yüreğimizin

şakıyarak söylerler
sonsuzluk şarkılarını
biteviye
aşkla

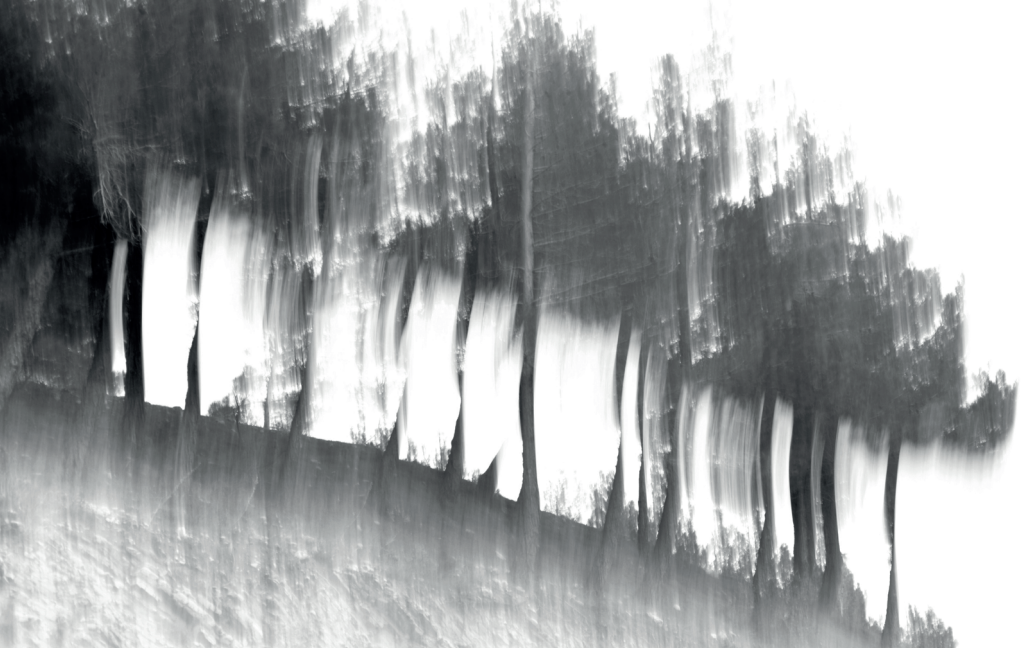
duldasında saklı
yaşamın
kerpiç evlerinde
ihtiyar metruk

bir kuş kıyısı
yüreğim
saklı tutar yitiğini
mavi göğünde..

Sessizlik ve Gizemin Mekânı: Bahçe

| HAYRETTİN ORHANOĞLU

Fotoğraf: Yasın Mortaş



Klasik metinlerde cennetle özdeşleşen bahçe, modern şiirde farklılaşarak daha sınırlı, daha dünyevi bir huzur alanı olarak görülür. Hem eve yani içeriye hem de dışa ait olan bahçe, balkon imgesinin aksine sınırlıklı yerine genişliğin tarafını tutar. Sıkıntılı bir bekleyişin çok uzağında anlık karşılaşmaların, kimi zaman da bir sabah çiçek açtığını gördüğümüz ağacın şenlikli gölgesi onun şehrinde. Her köşesi ayrı bir kokunun ve gizemin odasıdır.

İlkbahar geldiğinde dışa taşmak isteyen dallar yüzünden gittikçe genişleyen bahçede sonbahar, çıplaklığın çaresizliğini bırakır geride. Her mevsimi hatta gece ve gündüzü ayrı bir dünya olan bahçe, klasik metinlerde cennetle eş tutulur. Burada geçen her an, hazzın bir başka halidir. Bahçe bu yönüyle sürekli değişimin mekânıdır. Başlı başına bir imge

evreni olan ev, bahçeden daha gizemlidir. Çünkü sıkı sıkıya örtülecek kadar değerli şeyler sakladığı için kapıları gece olunca örtülür ve kendi içine kapanır. Öte yandan bahçe, ağaçlarının dallarıyla dışa taşarken karanlıkla birlikte rüzgârla ve uğultuyla yeni bir oyuna başlamıştır bile.

Kimi şairlerde bahçe, bakıldır. Evden bahçeye bakılır. Kimi şairlerse bahçeden daha gizemli olan eve bakar. **İlhan Berk**, şiirinde her iki bakış açısını yani bahçenin eve, ardından evin de bahçeye bakışını resmeder. *Eve bahçeden girilir/ Ama bahçe evi bilmez/ (Ev de belki bahçeyi.)/ Ne güzel/ Hem nesnelerin dünyası böyledir./ Bilinmezsin tadını çıkarırlar./ Ta baştan özgürlüğü seçmiştir bahçe (Bahçe)*¹ Bu dizelerdeki en belirgin vurgu, evin de bahçenin de birbirine yabancı oluşudur. Ama doğrusunu söylemek gerekirse bu

durum umursanacak bir durum değildir. Çünkü her ikisinin de buna ihtiyacı yoktur. Bahçenin gizeminden çok özgürlüğüne vurgu yapar İlhan Berk. Nesnelerin kendindenliğini savunur çokça. Ancak sorulması gereken soru şudur: Niçin ev değil de bahçe? Acaba şair evde değil de bahçede olmak istediği için mi?

Bahçe imgesinin geçtiği şiirlerinde bu imgeyle birlikte kiraz ağaçlarını da anan **Sezai Karakoç**'un kısmen kirazın renginden yola çıktığı akılda tutulmamalıdır. Kan, hem doğum hem de ölümlle ilişkilendirilir. Ancak Karakoç'un şiirlerinde kan ve genel olarak bahçe, çatışmacı bir karşıtlıktan uzak iki ayrı duygu durumuyla ele alınır. "Anneler ve Çocuklar" şiirinde ölüm ve bahçe ilişkisi dikkat çekicidir. *Anne öldü mü çocuk/ Bahçenin en yalnız köşesinde/ Elinde siyah bir çubuk/ Ağzında küçük bir leke* (Anneler ve Çocuklar)² Annesinin ölümünden sonra bir yalnızlık mekânına dönüştürüldüğü düşünülebilecek bahçeye sığınan çocuk imgesi, bir küskünlüğün ifadesi değildir yalnızca. Ağaçların mevsimlere göre dönüşümü, bu imgelerin çıkışını örnekler mahiyettedir. Ağacın hayat ve ölümün temsili olması, çocuğun da cennet metaforuyla yeniden canlanacağını inancını da beraberinde getirir. Küskünlük, hayal kırıklığı siyah bir çubukla temsil edilir. Ancak bahçenin en yalnız köşesi de bütün güzel kokuların kaynağı olan anne kucağıyla eşitlenir. Dolayısıyla bu dizelerdeki bahçeye birbiriyle çatışmayan karşıtlıkların bulunduğu ve sürüklediği çamurun çökmesiyle birlikte bereketli bir delta da diyebiliriz. Ama en çok da annenin sevgisinde kendini tamamlayabilecek olan bir çocuk, bahçedeki değişmelerle hep farklı bir durumun içinde bulur kendini. Ölüm ve sevgisiz kalış, bu değişmelerin görünür yüzüdür.

Behçet Necatigil kelime oyunlarıyla kurduğu mantığı, zaman zaman iç dünyayı oluşturan duyguları ifadede kullanır. *Ne denizler deniz, dağlar dağdır/ Ne bahçeler bahçe./ Yok öyle göller/ Ben olmayınca.* (Coğrafyada Şart Kipi)³ Bireyin yokluğu elbette nesnelerin de yokluğudur. Karamsarlıkla iyimserlik

arasındaki çatışma birbirine zıt tabiat unsurlarıyla verilirken Necatigil, diğerlerinin arasında insan tarafından düzenlenen tek mekân olması hasebiyle öznenin yokluğu üzerinden vurgulanan çatışmayı bu kez bahçenin doğum ve ölümü belirleyen imge evreniyle birlikte sunar. Daha sonraki yıllarda Hilmi Yavuz'da "*ben ölürsem yapayalnız kalacak olan Allah'a...*" dizisine dönüşen bu bakışın doğurganlığı, bereketi, cenneti temsil eden bahçede ortaya çıkışı, belirgin bir umutsuzluğu açığa çıkarır. Erguvanlar şairi olarak da bilinen **Hilmi Yavuz**, "Dağmık Sonnet"de bahçeyle evi savaştan birer taraf olarak görür. Burada kullanılan tek silah ise zamandır. *esya durmuş, bekliyor, pencere kapı duvar;/ ev içleri çürüyor! herşey yaprak! .. tetikte/ duruyor işte bahçe... aynaların târîmar...* (Dağmık Sonnet)⁴ Bu dizelerde adı hiç geçmese de zamandan sonra en güçlü düşman sessizliktir. Evi büsbütün saran kollarıyla, en azından ev için yenilginin diğer adıdır. Oysa bahçe rüzgârla -ikinci sembolik katmanıyla yani zamanla- evvelen beri dostturlar. Kışın ölüp kaybolan kokular, ilkbaharda yeniden yayılırken, bahçenin rüzgâra bir kez gülüşü yeterlidir. Tam tersinin olması beklenirken bahçenin evden daha canlı olması, eve karşı olumsuz bir bakışın varlığına işaret eder.

İsmet Özel'in Divan edebiyatına bir borcun ödenmesi olarak gördüğü "Bir Yusuf Masalı"nda bahçe, masalsi bir gerçekliğin sahnesi olarak tasavvur edilir. Nitekim bahçe cennetin küçük bir temsilidir. *Aklı zorlayan bir yer o perdenin ötesi./ Bir bahçe. Gerçekten buraya bahçe mi demeli?/ Ağaç, yaprak, meyve, kuş hepsi tamam/ Tastamam hepsi./ Sanki biraz önce tamamlanmış gibi. (...)* *Bu bahçede her şey hayran olunmak için/ Her şey kendine özen göstermiş/ Her şey kendine öyle bakıyor ki/ Şivekâr bir kuru ekmeğin peşi sıra buraya girdiğini/ Bir daha aklına hiç getirmede* (Bir Yusuf Masalı).⁵ Şivekâr'ın kuru bir ekmeğin için girdiği bahçe, tüm klasik anlatılarda olduğu gibi

1 İlhan Berk, Toplu Şiirler, YKY, İst., 2003.

2 Sezai Karakoç, Gün Doğmadan, Diriliş Yay., İst., 2005.

3 Behçet Necatigil, Şiirler, YKY, İst., 2009.

4 Hilmi Yavuz, Büyü'sün Yaz, YKY Yay., İst., 2006.



aslında yeniden doğuşun ama aynı zamanda bir dönüşümün de mekânıdır. Bu dönüşümde geride kalan yalnızca kötü günler değildir. Bilinç de bu aşamada yeni bir bakışın eşliğindedir. Dolayısıyla İsmet Özel'in diğer şiirlerine rağmen bu şiirde bahçe, biçimselliğinden, soyutluğundan sıyrılarak daha farklı bir sembolik gerçekliğe doğru evrilir. Bunda elbette ki sembolik nitelikteki bir halk anlatısından beslenmesi de etkili olmuştur.

Her dizesini yeni bir giz ve gizemle derinleştiren **Lâle Müldür**, şiirinde bir başlangıç yapma isteğini bahçe imgesinde toplamak ister. *BEN PEYZAJ DENİNCE artık şiirlerimi değil/ bahçe peyzajlarını anlıyorum/ ama bundan dolayı kimse bana papatyalardan/ örülmüş bir taç vermeyecek* (Lui é Vagabondo Come Me).⁶ Mekânsal imgelerle örülü şiirlerin ötesinde kelimelere değil renge, kokuya varmak ister. Ancak şiirlerinin temel duygu evrenini kuran hayal kırıklığı bu dizelerde de karşımıza çıkar. Ben etrafında şekillenen hayal kırıklığı, bahçenin en doğal ve sıcak çiçeğiyle yani papatyayla imgeleşecektir. Gerçekliği, nesnelği, düşsellikten daha çok öne çekmek isteyen bir ba-

kıştır bu. Kelimelerden, renklerden ve biçimlerden uzaklaşarak somut bir mutluluk arayışı belki de.

Nurettin Durman, şiirinde modernleşmeyle birlikte beton duvarlar arasında sıkışan çocukların, gerçeği söylemekten çekinmeyen çocukların bakış açısını kullanır. *Bahçesi olmayan evlerde çocuklar/ Güller menekşeler şebboylar/ Çocuk ağzı işte bir karanfil diyorum.* (Kuşlar Çekiliyor Artık)⁷ Yalnızca parklarla sınırlanan bahçe, güzel bir manzara ise de çocuklar artık doğal ortamda ya da eski konakların bahçelerindeki güller, menekşeler ve şebboylarla karşılaşamayacaklardır. İmgesel süreçte bahçe ve çocuk birbirinden ayrı düşünülemeyecek iki olgudur. Karanfilin genellikle ölümlle ilişkilendirilmesi çocuk ve bahçe arasındaki kopuşun ama aynı zamanda ölümlle olan imgesel bağıntısını verir.

Sefa Kaplan'ın kesilen yağmur ve bahçeyle sem-

5 İsmet Özel, Bir Yusuf Masalı, Şule Yay., İst., 2000.

6 Lale Müldür, Buhurumeryem, Metis Yay., İst., 1993.

7 Nurettin Durman, Savrulmuş, Çıra Yay., İst., 2020.

8 Sefa Kaplan, Mecusi Şiirler, Altıkardeş Yay., İst., 2004.

bolik bir art alana taşıdığı hayal kırıklığı, “Hakikat” şiirinde imgesel düşüncenin ince bağdaşturmalarına dönüşür. *sustu sabir sevinci kırıldı bir kez çember/ kesildi yağmur birden küstü bütün bahçeler* (Hakikat)⁸ Çemberin kırılması, hayal kırıklığının ilk hamlesidir. Bir beklentinin, bir umudun yerle bir oluşu, bahçe için yağmurun önemiyle eşitlenir. Oysa yağmur kesilmiş ve bahçe tarumar olmuştur. Kaplan’ın tabiat ve iç dünya arasında kurduğu bu doğrusal bağdaştırma, her şeyin birdenbire oluşuyla tabiatta olduğu gibi insani ilişkilerde de karşılaşılabileceğimizi hatırlatır. Hayatın, canlılığın temsili olmasına rağmen bütün şiirlerinde kederli, olumsuz öğelerle dolu olduğunu bildiğimiz **Ahmet Erhan**’ın dizelerinde bahçe, dünyayla eşitlenir. Ancak bahçenin niçin böyle algılandığı cevaplanması gereken bir sorudur elbette. *Kurumuş kayunun suyu, incirin/ Sütü çoktan çekilmiş/ Bir zamanlar dünya sandığım bahçeyi/ Ayrıkotları, dikenler bürümüş* (Milattan Önceki Şiirler)⁹ Şiirsel öznenin derin bir hayal kırıklığı yaşadığı bahçenin dünyayla eşitlenmesi, açık bir çatışmadır. Bu çatışmayı daha baştan ortadan kaldıracak olan şey de bahçedeki aykır otları ve dikenlerdir.

Ağaçların öldüğü, özsularının kuruduğu bu dünya bahçesinde artık hayatın anlamının yitmesi bu dizelerin ardında yatan temel çıkış noktasıdır. Halk deyişlerinde kimi zaman şiirsel bir anlama rastlamak mümkündür. Bahçelerin ya da kapıların birbirine açılması gibi. **Haydar Ergülen** de kültürel geleneğe yakın duran kimi şiirlerinde bahçeyi iç dünyayla açıklar. *Herkesin bahçesi birbirine açılır!/ Cümlesinden açıldım, ben sana kaldım* (Başın mı Dönüyor, Çocukluğundur!)¹⁰ Kelimeler arası duygu iletişimini lirik bir kodla ilerleten Ergülen, bu dizelerde bahçeyi kalple özdeşleştirir. Özellikle bahçenin seçilmesi burasının canlılığından kaynaklanır. Tıpkı bahçe gibi kalp de bahar ve yazı gördüğü gibi güzü ve kışı da yaşar. Şiirsel öznenin aşkı da içine alan bahçe tasavvuru yine canlı bir kalbin varlığıyla eşitlenir.

Hayat dolu bir bahçe kadar terk edilmiş, solgun ağaçların gölgelediği bahçelere de rastlamak mümkündür. **İhsan Deniz**’in bahçesi de buna bir örnektir.

Bir beklentinin, bir umudun yerle bir oluşu, bahçe için yağmurun önemiyle eşitlenir.

İşte rehnim. Diz çöküyorum o tüllden/ bahçede. Ruhuma/ gölgeyim/ Dünün ve bugün kırılan yüzü (Kabul)¹¹ Kırılan ve yenilmiş bir kalbi temsil eden bahçe, her ne kadar yazınsal bir imge oluşunu engelleyemiyorsa da gölgeli, hem de kendi ruhuna gölgeli bir kalbi mutlu sayamayız. Geçmiş ve bugün arasında değişen bir şey yoktur. Gelecekte de bunun olduğu gibi devam edeceği hesaba katılırsa Deniz’in bahçe imgesine bakışı, karamsardır. Yaşama sevincine kederle bakmak bu olsa gerek. Öncüllerinden farklı olarak var olandan yola çıkarak değil de aksine var edilen bir çerçeve içinde tabiatı düşünen modern şair, İlhan Berk’in de söylediği gibi yazıp çizdiği bir dünyada soluk alıp verir. Bahçe, bu tasavvurun içinde kimi zaman çocukluk günlerinin korkulu bir parçası kimi zaman da ev ve dışarı arasında tıpkı balkon gibi ara bir kaçış uzamıdır. Ama daha tuhafı, bahçenin dışarıdan da evden de ayrı bir mekân oluşudur. Tıpkı iç dünyamız gibi...

Bahçe, bu bağlamda kendi içinde paradoksal bir yapıya sahiptir. Mevsimlere göre değişkenliği, bireyin ruhsal değişkenliğiyle örtüşür. Çünkü insan da tıpkı bahçe gibi her olay ya da durumdan etkilenir. Bu değişmelerden şairin alacağı pay, elbette ki hayatta nasıl baktığıyla ilgilidir. Bu tercihle bahçe, aynı zamanda hayatın aynası gibidir.

Otların her tarafı sardığı bakımsız bahçelerin yanında çocukluk kahkahalarıyla oradan oraya koşan gölgeleri barındıran yeşil bir dünyayı da görebiliriz.

9 Ahmet Erhan, Burada Gömülüdür I, Kırmızı Kedi Yay., İst., 2014.

10 Haydar Ergülen, Hafız İle Semender, Adam Yay., İst., 2002.

11 İhsan Deniz, Dut Ağacında, Hece Yay., Ank., 2015.

“İnsan Şairane İkamet Eder”

| CENGİZHAN KONUŞ

İnsan için en onurlu eylem, onu insan kılmaya davet eden işin peşinde olmaktır. İnsanlığı sürdürülecek, içinde yaşadığı dünyayı güzel kılacak ve Hakk'ın karşısına tam anlamıyla çıkmaya yaralarla çıkaracak olanın derdiyle yaşamayı gaye edecektir. Dünyayı güzelleştirmenin bir yolu da sanattır. Sanatın kendisini güzelliğin ve varlığın yerine ikame edemesek bile sanat güzeli sürdürmemizde bize aracılık edecektir. Varlığın bilgisine ulaşmamızda ilham da yol gösterecektir. İmam Gazali Ledünnü İlim Risalesi'nde Rabbanî ilmin iki yönlü olduğunu ve ikinci yönün ilhamdan hâsıl olduğunu söyler. Çünkü insan sadece akıyla eyleyen değil aynı zamanda sezgileriyle de âlemi, oluşu ve varlığı anlayıp yorumlayabilir.

Şiir, dünya edebiyatı içerisinde her zaman önemli bir yere sahiptir. Fakat şiir bütün sanat dallarından bambaşka yere sahip olduğu gibi Türk şiiri de tüm dünya şiirlerinden ayrı cevherle sarmalanmıştır.

Hız. Peygamber'den bu yana şiir “müşriklere karşı mızraktan daha etkili olduğu” gibi zalimi ve zulmü kırı kırı ilerlemiştir. Türk şiiri özünü, muhtevasını insanı mayalayan dinden aldığı gibi dil oluşturan, vatan kuran bir şiirdir. İslam Anadolu'da şiirle yayılmıştır. Burada iki ekolden söz edebiliriz. Mevlana ve Yunus Emre. Anadolu'da bunlarla başlayan bir edebiyat vardır. Camiye giren kitaplar Kur'an-ı Kerim, hadisler, Mesnevi, mevlit ve bazen de Muhammediye'lerdir.

İnsan Kimdir Sorusuna Ses Olan Şiirler

Mehmet Narlı'nın beşinci şiir kitabı İbrahim Tenekeci'nin genel yayın yönetmenliğini yaptığı, yaygın hayatına yeni başlayan Muhit Kitap'tan 2020 yılının Ekim ayında çıktı.

Kitap iki bölümden oluşuyor. Karşılıklı Yan-

yana adını taşıyan ilk bölümde 23 şiir, Biyografik Fragmanlar isimli bölümde ise 10 şiir olmak üzere kitapta toplam 33 şiir yer alıyor. Öncelikle şunu belirtmek isterim: Mehmet Narlı, insanı savunan, onun yeryüzündeki macerasına ses olan, kimi zaman rahatsız eden, kimi zamansa sarıp sarmalayan şiirler yazıyor. İnsanı anlatmanın derdinde olan her şair, düşünür, bilim adamı vs. gibi hasbi olanın peşinde. “Yeryüzüne öylece bırakılmayan” insana gideceği yönü, duracağı noktayı ve insan kalmaya devam etmenin bilincini gösteriyor.

Rasim Özdenören'in Ben ve Bilincim yazısında “Ben bilincimin toplamıyım” diye belirttiği üzere Narlı da bilince vurgu yapan, insanı, hayatı, varlığı bilmeye çağıran şiirleriyle kalbin yol haritasını çiziyor. Ses, Sabır, Bedel, Dünya Dehşeti, İsra 37, Aylan, Bir isimlerini taşıyan şiirleri buna örnek gösterebiliriz.

Şair Narlı, Ömürlük Yara isimli kitabında başka eserlere atıfta bulunan şiirlere yer verdiği gibi bu kitapta da Muhammed İkbal'in Musa Vuruşu isimli şiirini çağırıştıran Hamza Vuruşu, Cahit Zarifoğlu'nun “Nerede Bulsam Seni” şiirinin son dizesine nazire yaparak Kuşlar Kaderle Uçar Diyenim isimli şiire yer vermiş. Ayrıca Ömürlük Yara kitabında yer alan Son, Ara, Müncer isimli şiirleri bu kitaba da almış.

Kitabın ilk şiiri Bahtiyarlık, şairi aynı zamanda şiir kılan bir şiir. “*dilimin sarmaşıklarına tutunup kalbimin sarsıntılarını aşip görebilmiş / değilim nasıl katmam seni suyuma sen benim ölenimsin diyen sessizliğini*”

Bence bu şiir şairin niyazını barındırıyor, yeryüzünde durduğu yere işaret ediyor. Durduğu yerden ama koşarak, dünyada olmanın olmaklar içindeki garipliğini seslendiriyor.

*“tabi ki sendendir tatları meyvelerin / ferahlığı
suyun biçimi yeryüzünün / aklın bileğin ve
arzularınla / yerlere göklere ne güzel şekil verdin”*

İsra 37 isimli şiir insana acziyetini, haddini bildiren ayetten mülhem. İnsan aklının kutsallaştırıldığı, bireyselleşmenin empoze edildiği, özgüven adı altında kibrin kalaylandığı bir çağda şair, hatırlatma levhası dikey yolumuzun üstüne. Yeryüzüne imtihan için gönderilen, haddini bilmekle yükümlü insan sadece kul olmakla şeref bulabilir.

*“bu çocuğun gövdesinden uçanı gördünüz mü
hurma ebabil ve nuh uçuğu gördünüz mü
evlerinden çıkarılan anneler uçuğu”*

Şair, sadece kendi iç sesini değil kendi dışında vuku bulan toplumsal olaylara, herkesin ortak acısı diyebileceğimiz birtakım durumlara dair de konuşur ve söyler. Çünkü beşeri insan mesabesine çıkar insanı ve vicdandır. Bu bakımdan şair de sırtındaki sorumluluk duygusuyla dış dünyadaki olaylara bigâne kalamaz.

İşte Mehmet Narlı'nın Aylan şiiri insafın ve vicdanın şiiridir diyebiliriz. Narlı'nın 2015 yılında cesedi Bodrum sahiline vuran Aylan Bebek nezdinde yazdığı şiir, yeryüzü cenneti kurmak isterken yeryüzünü savaş alanına çeviren vicdansızlığa karşı sözünü yükselten bir şairin fotoğrafını gösteriyor bize.

*“dirilsin diye hayat
ölünsün diye rüya sendedir”*

İnsan en nihayetinde tevhide, Bir olana yürür. Bütün yollar, kavşaklar, sesler ve göğüsler O'nun yörüngesine akar. Her ne varsa âlemde Bir olmanın izniyle ve emriyle gerçekleşir. Şair, İsmail gibi teslim olmuş, kendini Yaradan'a bırakmıştır. Tefekkür kalesinin en ücra burcunda ilhamı göğüsleyen şair, müdahil olduğu dünyanın iç sesi olarak varlığı asıl anlamına taşımaktadır.

Hayal ve sanrı arasında gidip gelen insanlığa merhamet yolunu göstermektedir. Dünyanın karşısında yaşadığımız dehşet etkisini yitirerek yerini sakinliğe

ve sükûta bırakmaktadır. Şair hayatın ve ölümün anlatıcısı, insanlığın rüya görenidir.

İlk bölümün son şiiri: Bir.

“Dolaşırım Ben Şiirin Parmak Uçlarında”

*“birinci menderes kuşatmasından sonra atmış üç civarı
zamanın ne başlayıp ne bittiği bu yere
ateşe serpilene suya karışıp gelmişim”*

İkinci bölüm adından anlaşılacağı gibi şairin yeryüzü macerasını seslendiren şiirlerden oluşuyor. Doğum isimle başlayan bölüm şairin dünya hâline, olan bitene şahitlik etmemize imkân sağlıyor. Gelecek başlayandır ve insan iz bırakandır nihayetinde. Şairse sesinin peşine düşen bir büyük ses: Sesin karanlık kuyusundan anlam üreten.

*“hafıza / yama tutmaz / zaman kumaşının /
yırtılmasymış”*



Mehmet Narlı, insan olmanın mesuliyetini bir hatırlatıcı edasıyla kuşanarak “insanı insana karşı savunuyor.”

Doğum'dan sonra Ergen Kanaması isimli şiir gelirken Geri Dön Bak şiirinde şair, “İnsan nisyan ile malüldür” vecizesini hatırlatıcısına uyarılarda bulunuyor. Şiirin dilini özneye, bilince ve hatırlamaya ayarlayan şair, geçmişin kalın duvarında bir delik açar. O delikten görünenler şairi mukavemet göstermeye, müdahil olmaya itmektedir. Çünkü gördükleri karşısında gösterdiği direnç şairi bir daha unutmamak üzere hatırlamanın sokağına çağırılmaktadır. Şiir bir tavır içermektedir. Geri dönmek, bizatihi ileriye atılmaktır. Tekliftir geçmişe bakmak.

*“pusudan çıkmış cellatları görünce anladılar
iyiyi ve kötüyü hayatı ve ölümü devlet tanımlar”*

Eylül Kapanması şiiri Mehmet Narlı'nın toplumsal olayları gündemine aldığı, sözünü yükselttiği şiirlerden bir tanesidir. Çünkü Edip Cansever'in dediği gibi, “Şiir yapmak, toplumla ilgileri kurmaktır en önce.” Türkiye'nin hafızasındaki derin yaralardan biri olarak daima kalacak olan 12 Eylül İhtilali'nin sebeplerine ve sonuçlarına şairane bir bakış açısı sunan Narlı, devleti de eleştiriyor. İnfilak eden toplumsal yapı, dağılmış zihinler, parçalarına ayrılmış ve başka şekillerde bir araya gelmesi istenen bütün, Türkiye'nin ahvalidir. Ayaklar altındaki zeminin kayganlığına, sisten ve pustan hiçbir şeyin görünmediği bir ortama karşın

el yordamıyla, birbirine çarpa çarpa, birbirini böle böle yürümeye çalışan bir gençlik. Fikirlerin karasiyasının karanlık koridorlarında kurban edildiği zaman dilimi.

Aklın, kalbin, düşüncenin ötesinde duran, sadece yitirilmişlikle özetlenebilecek yıllar. Fikir için çarpışan nesillerden yeni bir hal çıkmıyor. Devletin ve siyasının “derinliğinde” kaybolup giden çığlıklar kaldı.

Sonuç Yerine

Mehmet Narlı insanın dünyada olması üzerine düşünen, insanı insana geri çağıran, insan-zaman-mekân üçgeninde bütünlük arayışını kollayarak şiirler yazıyor. İnsan olmanın mesuliyetini bir hatırlatıcı edasıyla kuşanarak “insanı insana karşı savunuyor.” Dilin ve şiirin imkânlarından sonuna kadar faydalanarak yeni bir form arayışına da girişirken anlamın kaybolmasına da izin vermiyor. Herkesin büyük bir iştahla unutmak istediklerini hatta unuttuklarını hatırlatma gayesiyle rahatsız ediyor. Bu rahatsızlık şairin insana asıl kimliğini iade etmesinden başka bir şey değildir. Mehmet Narlı yazdığı şiirlerle yurdunu kaybeden, kıblesini yitiren insana bir teklif sunuyor. Yüzünü hakikate, iyiye doğruya, güzele çevirme teklifiyle gelen şair insana meşruiyet kazandırıyor.

Sorduğu soru şu: Yenileceğiz, fakat ne için? Tavır aldığımız için, kazanmayı düşünmediğimiz için. Bu dünyanın sunduğu fotokopiye, temsile ve tasvire karşı gerçeği, aslı ve görünür dünyayı isteyen şiirlerle direnç gösteriyor Mehmet Narlı. Hülasa, Narlı içine doğduğu dünyanın hâllerine kapılmayan, şiirlerinde önce kendine seslenen, zapt edilmiş kaleleri geri almaya çağıran bir şair olarak duruyor karşımızda.

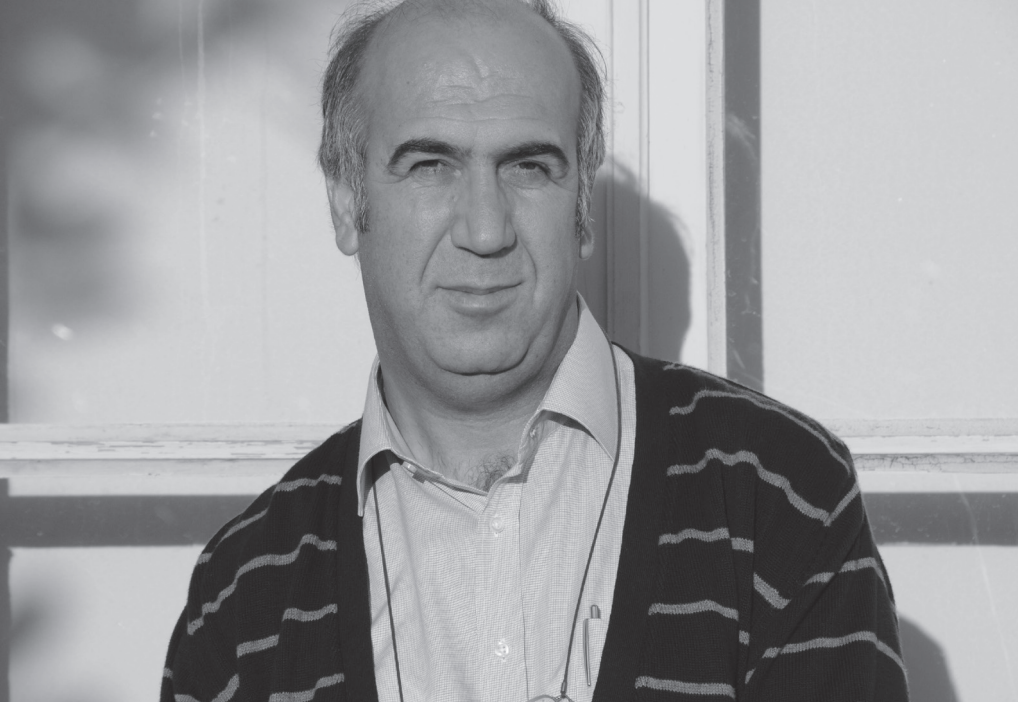
KAHRAMANMARAŞLI ŞAİRLERDEN
ÇOCUK ŞİRLERİ
-GÜLDESTE-

Editör
DURAN BOZ

KAHRAMANMARAŞLI
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ
KÜLTÜR
YATIRIM
ŞİİR

Mehmet Narlı ile Öylece Yeryüzünde Üzerine

| KONUSAN: CENGİZHAN KONUŞ



C. Konuş: Şiir kitaplarınız çok uzun aralıklarla çıkmış. İlk kitap Çiçekler Satılmasın 1988, ikincisi Ruhumun Evveliyazıları 1998, Dil Kapısı 2010, Ömürlük Yara 2015, Öylece Yeryüzünde 2020. Otuz iki yıl ve beş kitap. Ne dersiniz?

M. Narlı: Otuz iki yılda beş kitap az değil mi diyorsun yani. Öyle. Bir öykücü dostum, “özellikle son on beş yıldır sağlam ve özgün şiirler yazıyorsun ama kitapların arasını o kadar uzatıyorsun ki arada kayboluyorsun” demişti. Tam hatırlamıyo-

rum ama sanırım kem küm etmiş ama daha çok susmuştum. Senin sorun karşısında da durumum çok farklı değil. Ama madem yine söylendi. Birkaç söz edeyim.

Elbette böyle olsun istemezdim. Ama böyle olduğu için çok üzgün de değilim. Edebiyatta kuşak konuları, çok sözü edilen şairlik, bilimcilik gerçekten beni pek ilgilendirmedir. Her yıl veya iki yılda bir kitap çıkarmazsam eyvah falan gibi duygularım olmadı. Sanırım şiirim belirli aralıklarla de-

ğişmeler gösterdi ve bu aralarda neyin değiştiğini iyice anlamak için biraz fazla bekledim. İyi şiiri yakalamak, şiiri ağırlıklarından, lüzumsuz yüklerinden arındırmak bana hem daha önemli geldi.

C. Konuş: Değişmeler var dediniz; nedir onlar?

M. Narlı: Aslında başlanılan yerdeki şiir ile şimdiki şiir hatta aradaki şiir birbirinden bütünüyle kopuk değil. Yani değişmeyen de var. Değişmeyen belki “söze düşmek”tir. İlgilerinizin beklentilerinizin, fark edilişlerinizin, inkâr edilişlerinizin, görülmeyişlerinizin, “dilin içinde bir yurt edinmek”te toplandığını seziyorsunuz. Peki değişen ne? Bunlardan birine şairlik anlayışı diyelim. Şunu fark ettim: Şairlik denilen statüye fazlaca meylederseniz, fazlaca teslim olursanız, şiire kötülüğünüz dokunabilir; toplumsal, düşünsel ilişkileriniz çeşitli ilişkilerle içtenliğini yitirebilir.

Oysa şimdi şairliğin, bir öznenin inançlarını, bilgilerini, rüya ve hayallerini, isyan ve umutlarını toplayarak dilin içine yerleşip orada yaşamak olduğunu düşünüyorum. Önceki şiirlerin biraz anlatımcı olduğunu sanıyorum. Şimdi şiirin bütünüyle bir biçim olduğunu düşünüyorum. Ama bu biçim, kendisi olarak bir bilinç düzlemi ile temas halindedir. Nerval’in, dediği gibi insan imgelemnin, bu dünyada ya da başka bir dünyada, gerçek olmayan bir şey yarattığını sanmıyorum.

C. Konuş: Öylece Yeryüzünde kitabınızda insanın arayışını konuşuyorsunuz. Zaman, mekân ve insan üçgeninde insan nerede duruyor?

M. Narlı: Sezai Karakoç İkinci Yeni’yi değerlendiren “Konuları insandı; evrende insanı arıyorlardı ama bulmaya niyetleri yoktu.” anlamında bir tespit yapmıştı. Elbette şiirin bütün derdi insan. İnsanın arayışları, buluşları, kaybedişleri, korkuları, kavrayışları, yanılgıları vs. insan zamanın ve mekânın merkezinde. Ama merkezlik durumunun hadsiz bir genişleme olmadığını; tersine zaman, mekân ve eşya hadlerini kendinde bulduğu zaman insanın merkez olabileceğini hissediyorum. Yazan da okuyan da şiir dediğimiz

metaforik ezgide suyu, toprağı, anasını, babasını, yurdunu, her nesnede her mekânda her türküde her yüzde yuva kuran dili, insanın onurunu duyabilirse meşru ve adil bir merkezlik durumundan söz edebiliriz. O merkez, ruhsal yurdumuzdur ve şiirler bizim o yurttan yaşadığımız duygusunu yaşatırlar.

C. Konuş: Modernleşme insana dair her şeyi unutturmaya çalışıyor. Yeryüzünde yaşayan insan kablesini, merkezini kaybetmiş durumda. Şiir bu kablesizliği açığa çıkaracak güçte mi?

M. Narlı: Önce şunu tespit edelim, eleştirilerimize, isyanlarımıza rağmen, hepimiz, hayatları, mekânları, inançları, öğrenme biçimlerini yapı ve içerik olarak çok büyük değiştiren modernliğin, Türkiye bağlamında ise modernleşmenin hatta biraz da görgüsüz bir modernleşmenin çocuklarıyız. Modernlik aslında klasik kuramı yıkarak duyuşsal epistemolojinin ortaya koyduğu kudretli insanı merkeze aldı.

Kudretli insan iddialarını gerçekleştirilmeye çalışırken sürekli yıkmak ve yapmak zorunda kaldı. Bu sürekli yık-yap, insanın konumunu sarstı. Sarsıntılar, ilerleme, başarıma hırsını körükledi ama artık korku ve güvensizlik de insanın kurtulamadığı bir yaşama biçimi haline getirdi.

Romantizmin ve realizmin çok iddialı sürecinin hemen ardından, mahkumluk, isyan ve kaos, edebiyatın merkezine oturdu. Türkiye bağlamında bu merkeze aceleci kabuller ve inkârlar eklendi. Şiirin tek başına modernliğin hastalanmış merkezini teşhis etmeye ve insanı oradan kurtarmaya gücü yetmez.

Ama insanın ızan ve idrakinin yenilenmesinde, inkâr, nefret ve korku atmosferinin dağılmasında, insanın kendi ruh ve bilinç köklerine tutunmasında etkili olabilecek bir dünya oluşturabilir.

C. Konuş: Kitabın ilk bölümü insanın yeryüzü şahitliğine dair sorgulayıcı şiirlerden müteşekkil. İkinci bölüm ise adından anlaşılacağı gibi şairin

doğumuyla başlayan serüvenini anlatıyor. Şair yeryüzünde neyi arıyor?

M. Narlı: Dilim tutuluyor bu tür sorular karşısında. Her söyleyeceğim hemen bir iddiaya dönüşecek ve boğazıma tıkanacak gibi geliyor. Arıyor mu, yeryüzünün kaderine Necatigil'in dediği gibi beraber ve solo bir şarkı mı söylüyor; bilmiyorum. İnsan olan şairin, insanî bir hayatı düşünüyor olabilmesi, insan olarak kendi önemini kavramasıyla mümkündür. Belki de hepimiz biraz daha insanlaşma imkânı olabilir diye şiire yöneliyoruz. Belki de öterek, saklayarak, yeryüzünde olmamızdan kaynaklanan yaralarımızı, acılarımızı, korku ve umutlarımızı, ayartıcı ve yozlaştırıcı dünya ile sınavımızı söylüyoruz.

C. Konuş: “Her dönem kendi şiirini çıkarır” demişti Ömer Yalçınova. “İnsanı savunan” bir şair olarak sizce dönemin şiiri insanı anlatıyor mu?

M. Narlı: Ne kadar anlatıyor, nasıl anlatıyor o ayrı. Ama insanın dışında bir şiir olamaz. Şiir binlerce yıl önce de insanın aşklarını, acılarını, hayallerini, isyanlarını, korkularını söylüyordu, şimdi de. Ama insanın kendini idrak etmesinde, tanımlamasında, eylemlerini anlamlandırmasında farklılıklar olmuyor mu? Oluyor elbet.

İnsanı Yunus Emre olarak, Fuzuli olarak algılamadığımız için onlar gibi şiir yazmamız artık mümkün değil. Yapmakta ısrar edersek geleneğin değil nostaljinin çukuruna yuvarlanmış oluruz. Bugün ve burada olan insanız biz. Dilimiz, bilgimiz, arzumuz, yaramız, tasavvurumuz, bugün ve burada. Aidiyetimiz, kimliğimiz bugün burada olan bir dilin içinde. Geçmişin dili içinde bugünü söyleyemeyiz. Ama bu söylediklerim, öncekinin yok olduğu anlamına gelmez; önceki bugünün içindedir.

Çünkü dil, bütün anlam düzeneklerini taşıırken yeniden kurar. Şairin ilk idrak etmesi gereken şeylerden biri de budur. Bugünün insanının yaşantıları ve duyarlıkları içindeki arzuyu, yanılığı, sadeliği veya kaosu bilinç düzlemine taşıyamayan

şair, dilde kök salamaz ve şiir dediğimiz dil biçimini kuramaz. Necip Fazıl'ı, Behçet Necatigil'i Sezai Karakoç'u, Turgut Uyar'ı, İsmet Özel'i Cahit Zarifoğlu'nu, Hüseyin Atlansoy'u düşününce genel anlamda şiirimiz bu bilinç düzlemine yaslanarak insanı anlatıyor diyebilirim.

Ama dille yatakaş olmayı çok hedonist düzeyde yaşayan; dilin şehvetine, büyüüne kısaca ayartıcılığına fazlaca “kapılan” bir şiir de var mı, var. Bütün sınırları aşan kuralları aşan özgür yapılı şiir formları çıkıyor. Bu da güzel bir şey ama ilginç bir şey oluyor: Sanki savrulan imgeler bir yerlerden emanet almıyormuş gibi geliyor bana. Yani kimi şairlerin kendileri ile dilleri arasında bir “boşluk” var gibi.

C. Konuş: Hocam, son soruda Öylece Yeryüzünde'deki son şiirin bir dizesine atıf yapmak istiyorum: “terk etmek için mi yaşarsın bulmak için mi”

M. Narlı: Aslında terk ederek yaşıyoruz; her an bir hali, bir duyguyu, bir insanı terk ediyoruz. Her terk ettiğimizden kopmuş olamıyoruz; her terk ettiğimiz ölü veya diri içimizde duruyor. Baktığımız, dokunduğumuz, düşündüğümüz her şey de bize bakıyor, dokunuyor, kendisinde bizi saklıyor. Bulmak, her zaman bir aramanın hedefi ve sonucu mudur; tesadüf veya tevafuklar bulmak mıdır; bulduğumuz şey aradığımız mıdır doğrusu bilmiyorum.

Terk ettiğimiz bizde olandır; bulduğumuz bize gelen. Bizden olanla bize gelenle defalarca acılanıyoruz, kalkıyoruz, düşüyoruz, yaşıyoruz, ölüyoruz. Bütün kayıtlarımız, terk ettiklerimizde bulduklarımızda. Ama ikisi arasında kapatamadığımız bir mesafe var. Mesafe, açık bir yara olarak duruyor.

C. Konuş: Hocam çok teşekkür ederim. Yeni kitap için tekrar tebrik ediyorum.

M. Narlı: Ben teşekkür ederim. Yitiksöz'e uzun ve bereketli ömür dilerim.

Yağmurlu Günler

| MURAT SOYAK

gülümseyen gözleri ıslıl ıslıl
umudun yeniden dile gelişi
kuğunun son şarkısı gibi
gün batmadan evvel

yaz günlerinde damla damla
can suyu kır çiçeklerine
ömrümüzün yeşil yaprağı
adı güzel, kendi güzel

varlığın temize çekilmiş hali
göz aydınlığı bir beyaz haber
aramızda sevinci çoğaltan
yağmur elâ diye seslendiğim

Sizi Bekleyen O Tek Okur

| SELVİGÜL KANDOĞMUŞ ŞAHİN

Büyük bir itina ile renk renk önüme dizilen kitaplara baktım. Sonra akan kalabalığa. Bir an kendimi bir tezgâhta hissettim. Hani olur ya, manav tezgâhları, ışıklar altında pullarının yarıp söndüğü balık tezgâhı da olabilir veya çeşit çeşit, renk renk mevsim sebzelerinin, meyvelerinin dizildiği bir tezgâh da. Ya da yaşlılık yorgun bir türkü gibi yakışır yüzünüze sanki beyaz saçlarımız akar yün başörtünüzün kıyısından, siz elinizle ördüğünüz emeğinizi, renk renk patikleri, havlu kenarlarını, lifleri sergilersiniz, arada kısık ve utangaç bir sesle de “liflerim var, patiklerim var eliş bunlar, elişiiii” diye seslenirsiniz.

Sonra, balıkçının gür bir nida ile par par yanan bahkları sularken; “taze balıklarım vaaaaar, hadi kanlı canlı, taptaze bunlar” diye bağırdığını, manav tezgâhında alınna birikmiş terleri silen gür bıyıklı iri kıyım satıcının; “taze taze yeni geldi bahçeden hadi baylar bayanlar elmalarım, armutlarım, kan damlayan kırmızı karpuzlarım vaaaaar...” diye seslenişi gelir sanki aklımıza. Böyle işte bir an tezgâhın arkasında kendinizi bir satıcı gibi hissedersiniz...

Oysa ben bu kitap tezgâhının arkasında önümde dizili kitapların şahitliğinde, birilerine satıcıların cesurluğunda bağıramazdım elbet. “Bu kitapları ben yazdım, bakın bunlara geceler ve gündüzler boyu gözümün nurunu akıttım, terimi akıttım, uykusuz kaldım. Yeri geldi yazma sancılarımı evi barkı unuttum, kendimi sokaklara vurdum. Yeri geldi bir odaya kapanıp günlerce yalnız kaldım, evdeki herkesle arama mesafe koydum, ‘yazı yazıyorum dokunmayın’ diyerek afra tafra yaptım diye kimselere söyleyemem, avazım çıktığı kadar hele hiç bağıraram. “Kitaplarım var, taze taze yeni yazıldı bunlar, kitaplarım vaaaaar” diye nasıl bağırabilirim ki... Oysa ne zordur yazmak, sizden bedel ister, bir ömür ister. Kolay mı sanıyorsunuz bu iki kapak arasına derlenip toplanıp gelmiş olan

sayfaların bir bir yazılmasını... Daha neler neler söylemek isterdim, önümden hızlı hızlı yürüyerek geçen, donuk bakışlı, ilgisiz kalabalığa. Popüler bir yazar değildim elbet, o nedenle kuyruğa girip kitabımı imzalayan hayranlarım da yoktu. Billboardlara resmimim öyle boydan boya asılmadı hiç. Şimdilerde yazarlık artistik bir şey oldu ya. Benim artistik bir duruşum da yok. Elimi çeneme koyup şöyle fotojenik bir poz mu versem, ah bilemiyorum.

Kalabalık artmış, akın akın insanlar dolup boşalıyordu bunaltan devasa çadıra. Öğrenciler grup grup stantları dolaşüyor, bir okurdan daha çok alışveriş merkezine gelmiş bir alıcı edasıyla, meta halini almış eşyalara bakan duyarsız seyirciler gibi kitaplara uzaktan bakıp donuk gözlerle hızla ilerliyorlardı. Aslına bakılırsa kitap fuarında, akşama doğru sıcaklığın ve nemin arttığı bu devasa çadırda kitap alıcısı, gerçek has okur neredeyse yok gibiydi.

Devasa çadırın içinde, hızlı hızlı ilerleyen kalabalığın arasından sıyrılıp tam kitaplarının önünde durarak, kitaplara bakan birisi vardı. Evet, bunca ilgisiz kalabalığı yarıp geldi durdu standın önünde ve kitapları incelemeye başladı. Benim o anda dikkatimi çeken ve beni etkileyen bir genç adam; ensesine kadar uzun saçlarından ziyade geniş alınna düşmüş perçemlerinden damla damla birikmiş terleri eliyle silerken “bir kitap almak istiyorum hediye olarak” diyordu. Ben, “kim için imzalayacağım?” diye sorduğumda sanki çekindi önce söylemek istemedi.

“Bir arkadaşım için mi” demişti şimdi hatırlamıyorum. Ama bu birisi onun için özel birisi idi. İnsanın sevdiğine kitap alması ne güzel diye düşündüm. Kitapları incelemesinden, ara ara kapakları açıp satırları okumaya çalışmasından sevdiğine ulaşacak olan satırlara gözleriyle dokunuyor belki de o satırlarda onunla buluşmayı

murat ediyordu kim bilir... Ama oldukça heyecanlıydı ve seçim boyunca alından akan terler boynuna doğru yürüyordu artık. Aslında çok da sıcak değildi çadırın içi. Sonunda iki kitap aldı eline. İkisinden birisini seçerken yanındakilerden bir genç ona kâğıt mendil uzattı. Ki artık kumaş mendil kalmamıştır. Tarihe karışmıştır. Alnını silen genç adam artık karar vermiş olduğu kitabı bana imzalatmak için uzattı. Özel birisine ki bu bence onun sevdiğiydi, kitap aradığını anladığım için, “kimin adına imzalayacağız” diye sorma ihtiyacı hissettim tekrar. Önce sesi sanki kısık ve biraz daha örtülü bir şeyleri söyler gibi ulaştı kulağıma. İsmi tam olarak alamamıştım. “efendim” diye soruyu tekrar ünleyince daha berrak ve gür bir nida ile sevdiğinin ismini bir şiir mısrası gibi bıraktı oracığa. Ne güzeldir sevenin sevdiğine kitap seçmesi, sonra o kitapla, kitabın içinde geçen her bir cümle ile ortak bir kader örer gibi bir yazgıyı paylaşması. Derin kuyulardan, soğuk suları çıkarır gibi, kızgın çöllerde yalınayak, tabanlarından ateşler fişkirirken, yangınlara yürümek, kor ateşlere basmak gibidir yazmak. Dingin ikindi serinliklerinde toprak bir yolda yalınayak yürümek, sonra aniden eleğimsağmalarla ıslanmak, yumuşak bir yağmurla bir olup için için ağlamak gibidir yazmak...

Öyle fazla bir okurum olmasın, kuyruklar boyu uzanmasın zaten. Özel okurlarım olsun isterim, sözüm sözüne değsin, özüm özüne. Yüreğimden yüreğine bir akış olsun. Gözyaşıyla yazdığım her satırda onun gözlerinin yaşı da değsin sayfalara... Ben öyle olsun isterim...

Sonra bana uzaklardan usta seslenir, bu sesleniş nice yorgun ve yıpranmış zamanlarıma şifa gibi akar, yazıya dair tüm sorularıma cevap verir gibi seslenir usta:

“Karanlıkları devirmek ve aydınlık bir çağın kapılarını açmak için en mükemmel silah kalem. Sözle, yazıyla kazanılmayacak savaş yok... Kalem sahiplerine düşen ilk vazife, telaş etmemek, öfkelenmemek, kin kıskırtıcısı olmamak. Halkı okumaya, düşünmeye, sevmeye alıştırmak. Bir kılıcın kazandığı zaferi başka bir kılıç yok edebilir. Kalemle yapılan fetihler tarihe mal olur, tarihe ebediyete.” (Cemil Meriç, Kırk ambar) Son zamanlarda edebiyatçılar içinse daha bir seçici hal alıyor fuarlar. Çünkü sizi

karşılamanı okuyucularının olmadığını biliyorsunuz. Yazdıklarınız ilgisine ulaşır onlar da sizi bulurlar mı bir şekilde muhatap olur musunuz o da belli değildir. Popüler kültürün ürettiği popüler yazarlar böyle değildir tabii. Onlar tüketim kültürünün de bir getirisi olarak tüketilen, allanıp pulanıp albenili bir hal almış olarak okurunu bekler. Okur da kendisi için hazırlanmış, ambalajlanmış çağının tüketim metana dönüşen kitaba koşar koşar gider. Bu koşu için kuyruklar oluşur. Cinayet romanları, kan damlayan parmaklar, watpat romanların furyası ile oluşmuş olan bir kültürün ama sabun köpüğü gibi geçici bir kültürün kitapları doldurmuştur kitap fuarlarını artık. Seçkin okuru bekleyen seçkin birkaç kitap evleri vardır. Ve siz onları bir bir bulursunuz bu renkli albenili, cinayet ve gerilim kapaklarının arasından. Ama tüm bunlara rağmen, sizi bekleyen bir okur vardır mutlaka belki de onu bulmak için yola revan olursunuz. Evet, bazen bir okur için gidirsiniz. Okuyan bir insan vardır sizin kitaplarınızı. Tek tek cümlelerinizi size aktarır. Şaşırsınız. Demek dersiniz boşluğa yazmıyorum. O an içinize ılık, hüzünlü ince yağmurlar yağar, yüreğiniz ferahlar, dua sıcaklığında bir selam almış gibi, anlatılmaz bir sevinç kaplar sadrınızı...

Hâsılı kelimeler dostlar bir bakarsınız ki, sizi bekleyen bir okur vardır ve kanlı canlı karşınızda kitabınızdan okuduğu cümleleri bir bir aktarır size. O an mahcup olursunuz, suskun yüzünüze bulutlu bir tebessüm yerleşir, belki yüzünüz kızarır, heyecandan gözleriniz nemlenir. Geceler boyu uykusuz kalmanın, gözleriniz bozulacak kadar kitaplar okumanın bir ödülü gibi dikilip durur karşınızda. Sizinle göz göze gelip yürek yüreğe buluştuğunuz satırları hatırlatmak, “okudum bir okudum sizin yüreğinizden bin bir emekle aktırdığımız o satırları” der gibidir. O tek bir okur için bile yazmaya değerdir, artık bunu anlamış olursunuz...

Neden sonra anlarsınız, bu bir kadedirdir, belki de onu bulmak için yola revan olmuşsunuzdur. Evet, bazen bir okur için gidirsiniz. Okuyan bir insan vardır sizin kitaplarınızı. Tek tek cümlelerinizi size aktarır. Şaşırsınız. Demek dersiniz demek boşluğa yazmıyorum...

Bahaettin Karakoç'un Mısralara Sinen Poetikası

| RAMAZAN AVCI

Fotoğraf: Yasin Mortaş



Türk şiiri, gerek halk şiiri gerekse divan şiiri vadi-sinde munis bir ırmak gibi Tanzimat Dönemi'ne kadar akagelmıştır. Şiirin genlerini değiştirecek bir arayışa ve sapmalara girmeksizin mısra-ı berceste-yi arama gayesiyle yatağını bozmadan bu akış sürmüştür.

Tanzimat ile birlikte bu ırmak bulanmaya, bazen taşmaya, bazen kurumaya başlamış, Fuzulî'nin ifadesiyle başını taştan taşa vurarak ama müphem istikamete doğru akarak günümüze kadar gelmiştir. Hâlen bu bulanıklığın ve arayışın devam ettiğini söylemek yanlış olmaz.

Cumhuriyet Dönemi'nde poetikalarıyla şiir ırmağının önünü açmaya, bazen bu ırmağın önüne bent çekmeye, bazen ırmağı kanal içine almaya, yatağını değiştirmeye, yeni bir kimlik kazandırmaya çalışan Ahmet Haşim, Orhan Veli, Necip Fazıl Kısakürek gibi kılavuz şairler olmuştur. Bu kılavuz şairlerden biri de Bahaettin Karakoç'tur. Bahaettin Karakoç, şiire ilgi duymaya başladığından, yani 12 yaşından vefatına kadar şiiri arayan, binlerce yıldır ele alınan temalara en güzel biçimi vermeye çalışan, bu alanda iddiası ve poetikası olan bir şairdir.

Onun, şiir sanatı üzerine farklı dergilerde yayım-

ladığı ve kitaplarında ele aldığı poetika yazıları şiirimizin arayış dönemini yaşadığı günümüze önemli katkı sağlayacak özelliktedir. Yirmi dört saat şiiri düşünen şair, nesir türündeki bu yazıların dışında şiir diliyle de poetik düşüncelerini ortaya koymaya çalışmıştır. Karakoç, divan edebiyatındaki “*fahriye*”yi hatırlatan bu mısralarında, şiir alanındaki kendine olan güveninin yanı sıra sanat anlayışını da dile getirmiştir. Bu mısraları tespit ve takip ederek onun şiir yumağını çözmeye çalışacağız.

“*Tarihin kanadığım ve ışığın çağdaşı*”

Bahaettin Karakoç, bir şiirinde, “*Tarihin kanadığım ve ışığın çağdaşı*” diyor. Yani geleneğe yaslanarak çağın şiirini yazdığını ifade ediyor. Aslında bu mısra Bahaettin Karakoç’un şiirini de özetler niteliktedir. Zira onun; içinde doğup büyüdüğü halk kültürü ve halk şiiriyle çok iyi tanıdığı divan şiirinin zengin birikimlerini potasında eritip yeni kalıplara döken, kişisel birikimleriyle yeni bileşikler oluşturmak suretiyle modern şiiri yakalayan bir şiir tarzı vardır.

“*Çağa kement atamaz ipliği çiğ olanlar/Çağ eğirir çağ dokur zamana iğ olanlar.*” mısralarıyla, şiir sanatında çağı yakalamak, çağın şiirini yazmak isteyen bir şairin gelenekle pişmiş olması gerektiğini dile getiriyor. Kendisini bu alanda zamanın “iğ”i olarak görmektedir.

*Zaman bir kutsal tabaka
Aşkı, umudu doldurdum
Gözlerine baka baka
Her gelenden seni sordum
Kaç bahar bekledim seni*

bendinde olduğu gibi söylemlerini icraata dökmüş, halk şiir geleneği ile günümüzün dilini ve zevkini bir potada eriterek çağın beğenisine sunmuştur.

“*Yeni sözler gerek sevdâ üstüne*”

Karakoç, bir şiirinde “*Yeni sözler gerek sevdâ üstüne*”

derken başka bir şiirinde de “*Dalgaları duracak şiir bayrağım doruklarda/Hergün daha coşkulu, daha zinde/Yağmur yağmur yağacağı/Sesimle yeni güneşler dokuyacağı/ Yeni bir üslupla yazacağı beyaz sevdâ*” diyor. Şiirde “*yeni sözlerle*”, “*yeni bir üslupla*” şiir yazma arzusu Karakoç’un “*Kızılelma*”sıdır. “*İsmaili bir gönülle teslim olmaktır bıçağa/Birini kandırmak değil, bilerek kanmaktır aşk*” mısralarındaki aşk tanımını onun bu hedefe ulaştığının göstergesidir

Bahaettin Karakoç, “*Bir Şiir Şantiyesinde Ustabaşı İle Konuşmalar*” adlı şiirinde şiiri şantiyeye, kendisini bu şantiyenin ustabaşına benzetir. Ustabaşına sorulan “*Şiiri ayağa kaldırmak istiyorsun sen biraz aç bu sözü*” sorusundan şairin şiiri ayağa kaldırmak gibi ulvî bir iddiasının olduğunu anlıyoruz.

Şiiri ayağa kaldırmak için şiir, şair, anlam, biçim, ses, dil, imge konularındaki görüşlerini mısra aralarında okuyucuya sezdirmeye çalışıyor.

“*Şiir bir kanatlı kelimeler armonisi/ Ve bir semboller bahçesi*”

Şiirin, Aristo’dan günümüze binlerce tanımı yapılmış fakat şiirin ne olduğu konusunda tam bir görüş ortaya çıkmamıştır. Bahaettin Karakoç, farklı şiirlerinde şiiri şöyle tanımlıyor:

“*Senden duyduk şiirin bir kanatlı kelimeler armonisi/ Ve bir semboller bahçesi olduğunu ey sevgiler bânisi*”, “*Şiir uçurumlarda açan bir çiçek, çavlanlara bakan kuş*”, “*Şiir ışık huzmesi, şiir bir hasrettir/Gölgesi uzun beyaz, gelgülli bir devlettir*”, “*Her dilde serseri kurşun olursa külfettir şiir*”, “*Mutlak’a davettir şiir.*”

Bu mısralardaki şiir tanımlarıyla şairin nesir olarak yaptığı tanımlar birbiriyle örtüşmektedir: “Şiirde dil, şiirde mesaj; şiirde, musikideki solfej kurallarına paralel iç ve dış ahenk, şiirde ince terkip; şiirde sesle ortaya çıkan biçim, şiirin ana öğeleridir. Kısacası şiir, dillerden süzülüp gelen, derunumuzda bükülen ipliğe boncuk *boncuk dizilen bir ses olgusudur.*” Görüldüğü gibi gerek mısraların-



daki gerekse düzyazılarındaki tanımlarda şiirin öğeleri olarak dil, tema, duygu, ses (musiki) ve biçim ön plana çıkmaktadır. “Dış dünyanın derinliğindeki bükülmelerinin yani yansımalarının dışarıya ahenkli bir dille yansımaları”, sembolist anlayışa uygun bir yaklaşımdır.

Şiiri toplumsal şiirler yazan şairler gibi araç olarak kullanmaması, güzelliği ön planda tutma gayreti, temayı en mükemmel kalıp içinde sunma arayışı ve iç ve dış ahenkten oluşan musikiye önem vermesi Bahaettin Karakoç’a sembolist bir kimlik kazandırmaktadır.

**“Şair,/ En yoğun ilham saatlerinde
Kelimeleri uçuran bir sihirbaz gibidir/
Gönlünde nice sevdalar/ Dilinde gizemli
sesler yeşerir.”**

Bahaettin Karakoç’un şiirlerinde “Şair kimdir?” sorusunun cevabını bulmak mümkündür. “Şair,/ En yoğun ilham saatlerinde/ Kelimeleri uçuran bir sihirbaz gibidir/ Gönlünde nice sevdalar/ Di-

linde gizemli sesler yeşerir.” Şair, “*Yıldızlara türküler yakan kuş*” tur. “İki ufku birbirine bağlayan bir sihirli ip/Hem dünyayı kendine bir mülk bilen hem de yurtsuz bir garip” tir.

Mısralarla anlatmak istediklerini nesir diliyle dile getirirken de ifadelerin örtüştüğünü görürüz: “Şair, konuşma dilindeki kelimeleri büyüleyerek yeni kalıplara döken, bu büyülü kelimelerle de ahenk ve melodiye dayanan çok renkli, çok çarpıcı bir ses düzeni kuran, *mânâlar üstüne mânâlar bindiren zengin ve geniş bir sanat adamıdır. Şiirle yaşayan, şiirle yatıp kalkan ve şiiri bir meslek olarak seçen adamdır.*”

Aslında bu ifadeler Bahaettin Karakoç’u tarif etmektedir. Peki şair kim değildir? Bahaettin Karakoç’un şiirlerinde seyrek de olsa eleştirel yaklaşıma rastlanır. Bu şiirlerinde edebiyatın müsaade ettiği sınırlar içinde ironik bir ifade vardır.

O, kalabalıklara hoş görünmek, bir menfaat ummak için şiiri araç olarak gören şairleri şu mısralarla eleştirir:

*“Nerde kalabalık var serin mendilinizi/
Fırça gibi kullanın kemiksiz dilinizi /
Kimler sadaka vermez görünce hâlinizi”*

Ömrü boyunca hiçbir siyasi rüzgâra yelken açmamış, sanatını hiçbir zaman menfaate âlet etmemiş olan şaire göre soylu şair,

*“Aklını, gönlünü güzelin buyruğuna / Verir de
ses pışırır, boyutlu kelâm yapar/Yürek sevgi
taşıyır, gönül şiir kovalar”.*

Soylu şair odur ki, aklını ve gönlünü güzelin buyruğuna verir, ifadesi şiirin amacını ortaya koyuyor. Şairin işi güzeli aramaktır. Bu güzellik doğada ve insanda gizlidir. Şiir de bu güzelliği ortaya çıkarma işidir. İdeolojik çığırkanlık yapmak, tribüne oynamak soylu şairin işi değildir.

“Ses der ki, şiir ve kelim benim kucağında doğdu”

Şiir için ilham anı şairden şaire değişen bir zamandır. Bahaettin Karakoç’un şiire durduğu zamani ve şiirlerine ilham veren durumu yine mısralarında gezinirken tespit etmek mümkündür. O bir şiirinde şöyle diyor:

*Deniz ki, o senin suskunluğundur ve yüreğinin med çağı
Şöyle kanatlandığında bakışlarını sarp bir dağdan
aşağı
Ufuklar gümbürderler ve eritir buzulları akçabardaklar
Dirilir şiir suları, rakseder ak kuğular, boz ördekler
Güneş bir kiraz ağacıdır sen besmeleyle söze başlarken
Bazen geçten daha geç, bazen de er vakitten daha erken
Beyaz bir zamana ayarlarken en güzel düş ve eylemini
Ya bir asma bahçede, ya bir kuş divanında
görürüm seni”*

Mısralarda görüldüğü gibi şairi şiir eylemi için harekete geçiren ilham, doğadır. Ancak doğanın her unsuru değil. Mesela durgun deniz, şaire ilham vermiyor. Deniz, şair için suskunluk ânidir, med çağıdır. Fakat dağlar onun şiirinin diriliş ânidir. Dağ, bütün duyu organlarıyla gözlemlerini ha-

rekete geçiriyor. Şair, şiir yazma ânını, doğanın öğeleriyle sarılmış bir “renk ve ses armonisi”nden oluşan beyaz bir zaman olarak tanımlıyor. Bu zamanın belirli bir vakti yoktur.

Bahaettin Karakoç’un şiirlerinde “ses” imgesi önemli bir yer tutar. Onunla yaptığımız sohbetlerde şiirin tema ve biçim özelliklerini “ses”in belirlediğini ifade ederdi. Ses, onun için aynı zamanda ilham kaynağıdır. “Ben saçından tutarım bana çarpan her sesin” mısrası da şiir ve ses ilişkisini ortaya koyuyor.

*“Ses der ki şiir ve kelim benim kucağında doğdu/Öncesi
bir karanlık dam, hayat ise bir taş loğdu”* mısralarından da şairin birinci derecede ilham kaynağının ses olduğunu görüyoruz.

Nitekim şiirin doğum vaktini “Şiir göğü gürlüyor, ışığa dönüyor can” mısrasında olduğu gibi “gürlemek” sözcüğü ile ifade ediyor. “Sınırsız aşk ülkemin gökleri gürlüyince/Deli bir sağnak altında şiirlerim doğar.” mısralarında ses ile şiirin doğumu arasındaki ilişki vurgulanmaktadır.

“Sen ne söylediğini biliyorsun, varsın anlamasın sığlar”

Şiir anlaşılacak için mi, hissedilmek için mi, sorusu asırlardır çok tartışılan bir konudur. “Sen ne söylediğini biliyorsun, varsın anlamasın sığlar” mısrasında şair bu konudaki düşüncesini ortaya koymuştur. Onun şiirlerini sığlar, yani kültür ve sanat birikimi bakımından fakir olanlar anlayamayabilir. Karakoç, “fossilleşmiş kelimelerin gümbürtüsüne kaz adımlarıyla yürüyen imaj yoksunu, kafiyeli ve ölçülü sözler kompleksi” diye tanımladığı “manzume”lere yani didaktik söyleme karşıdır.

Şiir onun ifadesiyle tesettürlü olmalıdır. Okuyucu bu tesettürün altındaki güzelliği aramalıdır.

Ancak tesettür zifte boyanmak, yani anlaşılama-yan ifadelerle şiiri boğmak, okuyucuda karşılığı olmayan imgeleri kullanmak da değildir.



Karakoç bir yazısında anlaşılmayan şiiri şöyle tanımlıyor: ‘Anlaşılmayan bir şiirin durumunu garip bir doğuma benzetiyorum. Yani nasıl ki bebek doğarken 2 başlı veya 4 kollu olabiliyorsa ve bu durum olağan dışı bir durum arz ediyorsa aynı durum anlaşılmayan şiir içinde geçerlidir. Ancak şiirde şu olabilir ki; o da tesettürdür ‘yani kapalılık, şifreleme’. Ama anlaşılmama değildir bu.”

Bahaettin Karakoç, şiirde anlaşılmayı bir kimyacı titizliği ile dengelemesini bilen bir şairdir. Şiirlerinde kullandığı alışılmamış (sıra dışı) bağdaştırmalar, kültür birikimi orta halli bir okurun rahatlıkla yorumlayabileceği özelliktedir: “Beynim bir traktördür, çektiği ağır köten / söker düşüncelerimin tarlalarını kerpîç kerpîç / En tath sütü sağayım sana gönlümün memelerinden/ Taşla acaba kuşlarını kuşkusuzca iç” “Vakti tırnakla kaşımak / Kızıl alevde üşümek / Yorgunlukları taşımak / Sallara ağır geliyor”

Paul Verlaine’in “Şiir Sanatı” adlı şiirindeki “Güzel gözler tül ardında görünsün/Gün ışığı titremeli

şiirinde” “Dumanlısı güzeldir türkülerin/Öyle hem seçik olsun, hem kapalı” mısralarında “tül ardında” ve “dumanlısı” kelimeleriyle ifade ettiği düşüncüyü, Karakoç, “tesettürlü şiir” kavramıyla dile getiriyor.

**“Şairim, bir ak Yörüğüm ben,
yaylamda duman/ Ve içimde her
zaman bir çiçek bayramı var”**

Yörük, yaylalarda yaşayan göçebe Türk oymağıdır. Yörükler tabiatın kucagında doğar ve yaşarlar. Karakoç’un Yörük kimliği şiirlerinin içine sinmiştir. Bundandır ki içinde her zaman bir çiçek bayramı vardır.

Bahaettin Karakoç “En güzel mektep tabiatır” der. Şiirlerini incelediğimizde şairin, bu mektebin çok başarılı bir öğrencisi olduğunu görürüz. Onun şiirlerinde yaşadığı çevrenin, yani Anadolu’nun bütün tabiat öğelerini görmek mümkündür. Ancak şair, tabiatla ilgili öğeleri dış dünyadaki görüntüleriyle vermez.

Fizikî özelliklerinin yanı sıra onlara kültür, din, tarih gibi manevi anlamlar yükler. Sonra kendi duygularıyla yoğurarak boyutlar ötesi bir şekil kazandırır. Her tabiat ögesi, şairin duygu ve düşüncelerine göre biçilen bir elbisedir. Bundan dolayıdır ki bir şiirinde “Her çiçek bir dilekçedir bilene” ifadesini kullanır. Bahaettin Karakoç, imgelerini tabiat öğeleri üzerine kurar. Şair bir şiirinde “Aşkın darasını düşsem özümden/ Kuru ömrüm bir avuç kül görünür.” diyor. Bu mısralara nazire olarak diyebiliriz ki Karakoç’un şiirinden tabiatı çıkartırsak şiirler yapraksız ağaç gibi görünür. Doğup büyüdüğü coğrafya, doğaya olan ilgisi, güçlü gözlemleri şairin düş dünyasının tabiatla yoğrulmasını sağlamıştır.

Sanayi toplumuna geçişe, şehirlerin betonlaşmasına, dijital dünyanın hâkimiyetine şahit olmasına rağmen belleğindeki tabiat öğelerinden hiçbir zaman kopmamış, son elli yıldır insanımızın ve özellikle şiir sanatımızın yaşadığı imge bunalımını yaşamamıştır. O, bütün temaları tabiatın sınırsız

malzemeleriyle anlatabilen olağanüstü gözlemci bir şairdir.

“Şiir ne saç ve sakal ne de uzun bir bıyık/Şiir ışık huzmesi, şiir bir hararettir.”

Karakoç, bu mısralarda şiirde önemli olan ögenin “saç, sakal, bıyık” yani şekil değil duyguyu yani heyecamı güzel bir üslupla ifade etmek olduğunu vurguluyor. Ancak, şiirlerinin tamamına yakınında temaya en uygun şekil kalıplarıyla sunduğunu, şekli hiçbir zaman göz ardı etmediğini görürüz. Bazen halk ve divan şiirinin şekillerinden yeni biçimler üretir. Bazen modern şiir biçimlerine geleneksel öğeler katar. Geleneği tekrar etmez, geleceği modern şartlarda sürdürür. Şairin şiirlerinde kullandığı biçimlerin ortak yönü ise mısralara ses yani musiki katan kafiyelerdir.

“Şairim, yaşayan bir kamusum, söyleyecek çok sözüm var”

Yeni sözlere, yeni üslup dilin imkânlarıyla gerçekleştirilebilir. Bahaettin Karakoç, dil konusunda kendisini yaşayan bir kamus olarak görmektedir. Şiirlerinin en karakteristik özelliği dil coğrafyasının zenginliğidir.

Türkçenin içine sindirdiği, günlük hayatta konuştuğumuz her kelimeyi şiirlerinde kullanan şair, bu kelimeleri yeni anlamlarla zenginleştirme konusunda çok başarılıdır.

Onun şiirlerinde Dede Korkut Türkçesini, Anadolu insanının yazı dilinde kullanılmayan söz varlıklarını, İslam medeniyetinin ortak paydası olan kelimeleri ve dilimize sonradan girmiş günümüzde kullandığımız yabancı kökenli kelimeleri görmek mümkündür.

Gerçek bir şairin kelimelere yeni anlamlar kazandırarak dili zenginleştirilmesi gerektiğinin bilincinde olan Karakoç, “Dilimin sihirli değneği/Sradan kelimelere dokunuyor/Dokunduğu her kelime/Kanath bir at oluyor/Deh demeden bütün atlar/Doludizgin koşuyorlar/Dilim yaşatarak yaşıyor” mısralarıyla bu

Bahaettin Karakoç, dil konusunda kendisini yaşayan bir kamus olarak görmektedir.

görevi hakkıyla yerine getirdiğini ifade ediyor. Bir şiirinde kendisi için, “*Mitili çıkmış, tebeşir kemikli kelimeleri bezekler*” demektedir. Zaten söylemini eyleme geçirdiği bu mısradan da görülmektedir. Mitili çıkmak; yıpranmış, yüz geçirilmemiş yorgan, şilte, minder, yatak anlamına gelen yerel bir kelimedir. Fakat şair mitili çıkmış olan bu deyimini kelimeler için kullanarak onların anlamını zenginleştiriyor, güzelleştiriyor.

Bahaettin Karakoç’un şiirlerinde yazı/kültür dilinin yanı sıra unutulmaya yüz tutan veya Anadolu’nun ücre köşelerinde kullanılan “ötgel, çipil, sırm, gözgü, göcek, çalga, ölet, ekene, seyiplenek, çapka, çeç, hezen, çatka, kırkit, bıcalan” gibi kelimelere şiir dilinde yer vererek, “*Bir işneye iplik usluklar gibi/En duyarlı bir şiire uslukladım sesimi*” mısrasında olduğu gibi onları edebî dilin hizmetine sunduğunu görürüz. Yine, Türkçeye giren yabancı kökenli kelimeleri kullanmaktan kaçınmaz. “*prizma, narsist, akort, tiner, ipotek, galaksi, senfonik...*” gibi kelimelere ihtiyaç duyduğunda yer vermekten çekinmez: “*Septik bir tebessüm kalbi yaralar*” örneğinde olduğu gibi.

**“Ben güzel düşler şairiyim, şiir ırmağım/
Göllerin ortasından akıp gider de göllere
karışmaz”** diyor şair.

Şiir ırmağının göllere karışmaması, izde yürüyen değil iz bırakan üslup sahibi bir şair olmanın ifadesidir. Altında isim olmaksızın okuduğumuzda “*Bu bir Bahaettin Karakoç şiiri*” diyebilmemiz, onun şiir ırmağının göllere karışmadığının ispatıdır.

Gizemli Bir Yazarın İzinde

-Maurice Blanchot ile Monologlar-

ÖMER İZCI

“Yalvarıyorum anlamaya çalışın, benden size gelen her şey yalandan başka bir şey değildir sizin için, çünkü ben hakikatim.”

Maurice BLANCHOT

Kendi varlığının karşıtlığını bu denli samimi, yalın, ıstıraplı bir ruh haliyle ifade eden bir yazarın cümlelerine daha önce rastlamamıştım. Maurice Blanchot'un *Yazımsal Uzam*'ında, beni kendine çeken, ruhunun mahzenlerinde; loş ışıklarla yalpalayarak yürümemi sağlayan bir tenakuz/paradoks var. Tam da Foucault'nun *paradaksun gramatiksel konfigürasyonu* diye nitelediği cümleler.

Ne ki bu cümlelerdeki tenakuz/paradoks; ne hedefe varmama yardımcı olmuştur ne de hedeften uzaklaşmama.

Beni öylece olduğum yerde; serazat halimle, bir başıma bırakıvermiş, hem de her cevabı, yeni bir soruya karşılık gelen sorularla: *soru soran, yanıtların da soru olduğunu bilir aslında. **

Sahi!

Varılması gereken hedef neresi? Veya hedef ne? Hakikat mi?

Uğruna; karanlık yollardan, fırtınalı diyarlardan, kalabalıklardan, yalnızlıklardan hatta yaşam/ak/dan, aşktan, *yârden* ve *yerden* geçtiğimiz hakikat!

Peki, nasıl olur da üzerine titrediğimiz hakikat, yalanın taşıyıcısı olabilir? Yalanın, kandırmanın, kizbin.

Evet, bildiğimiz kizb: Hakikatle hiçbir zaman bir araya gelmeyen, gelemeyen, gelemecek olan

yalan/kizb; aksine hakikati örten, gölgeleyen, hakikatin ifşa olmasına engel olan bir terim, nasıl olur da hakikatle yan yana gelebilir?

Hakikat, insanın gözünün içine baka baka *“orada bir yerdeyim işte”* dediği halde; insan, neden, bitimsiz bir divanelikle hep önünde olanın -hakikatin- etrafında dönüp durur?

Wittgenstein'in *“Nasıl da zor oluyor gözümün önünde duranı görmek!”* dediği zorluk, insan gerçekliğinin bir karşılığı olarak mı gözü yakar?

İnsan en yalın haliyle *“Hakikati söylüyor, yoksa delireceğini düşünüyor ama anlamadığı ya da sadece çok geç anladığı hakikat; delirmiş olduğu!.. Bu deli hakikati söylemek zorunda kalmamak için artık ağzını kapıyor, böylelikle hiçbir şey söylemeden -işin korkutucu yanı da bu- hakikatin dışına çıkmayacağını umuyor.”*

Ve umudun bu karanlık vadisinde; *kelimeler söylenir, sözler tutuşur, sessizlik ateş tarafından kat edilerek çarpıp kulaklara, sonra da hakikat tüm içtenliğiyle:*

“Ben sizin için bir tuzağım. Size her şeyi söylemeye çalışmam boş bir çaba olacak; ne kadar dürüst olursan o kadar çok aldatmış olacağım sizi: sizi tuzağa düşürecek olan açık yürekliliğimdir.” diyerek bekleyişe tutunur.

Yine yaptı yapacağını Blanchot! Bir *“Dil Delisi”* olarak çölü kelimelerle suladı ve beni de ardından sürükledi. Ben ki kelimelerin çıkmaz sokağında

yolunu kaybeden bir dilsizim, kavramların anaforunda boğulan bir âmâyım.

Bu kelimeler karmaşasında, karanlık bir dilin gölgesinde, hem de bir dil delisinin izinde; göz-yaşlarını, kahkahayı, deliliği, acıyı, hüznü, neşeyi, arzuyu, umudu, ölümü, ölüne/me/mezliği, öteyi, ötekini, bekleyişi, unutuşu, göç/eme/meyi, yazıyı, yokluğu, varlığı...

Hulasa, YOLU (mu) nasıl bulabilirim?

Tüm bunlar, “Yarım yamalak bir anı mı? Kesinlikle bir yalan mı? Oturmamış bir hakikat mi? Sessiz bir arzu mu?”

“Duyulmayı, söylenmeyi tekrarlamak: Bunu da tekrarlamak; sonra birden tekrarın özünü orada bulunduğunu öne sürerek aniden durmak.”

Maurice Blanchot; konuşul/a/mayanın üzerinde konuşarak veya konuşulması gereken yerde susarak beni kelimelerin dehlizinde çaresiz bırakan bir üslup mu, yoksa dürüstlüğüne güvenerek uzattığım bakışın değdiği bir aldatılmışlık mı? Değilse, o zaman neden aldatılmış hissediyorum kendimi?

Yalanların üst üste yığıldığı karanlık vadilerde, yolunu hangi fener aydınlatacak?

Ruhun titrek ve toy yalnızlığına nasıl bir beden yarenlik edecek? Öyleyse, neden “Yalnız hayat doğru yaşanmaz” demişti Minima Moralia yazarı? Ve neden “Sorgulanmayan, üzerinde düşünülmeyen hayat yaşamaya değer.” gerçekliği bütün ihtişamıyla fısıldanır kulağıma?

“Bilmiyorum ama bilmiş olacağımı biliyorum: ölenin sessiz acısıyla ölmek böyle konuşur.” ancak.

Ve neden zihnimin koridorlarında hep aynı şarkının terennümü yankılanıp durur?

Yalnızlığın, sessizliğin, sonsuzluğun şarkısı!

Tam da burada “Sözün bocaladığı yer: sessizliğin rahatlatmasına başvurmadan dilsizlikten bize geri dönen söz.”

Ve “sessizlik, ben seni kulaktan dolma tanıyorum” diyen dilin çaresizliği...

Yine kaçıyorum: Var olmaktan... Kendim olmanın... Kendim'e gelmekten. Nasıl olur da sürüklendiğim her sokakta, kendim'i de götürürken; hem kendim'den kaçıp, hem de nasıl gelebilirim kendim'e?

“Sorar arkadaşı Kafka'ya:

Niçin üzülüyorsun, hiçbir eksiğin yok!

Haklısın, diye cevap verir, hiçbir eksiğim yok, kendimden gayri!”

Bense kendi'nden gayrı hiçbir şey sahip olmayayım. Nereye gidersem götürdüğüm kendim'den... Yani BEN'imden...

Siz hiç “Ölümü yakından gördünüz mü?

- Ölü insanlar gördüm...

- Hayır, ölümü?

(Hemşire başıyla hayır diye işaret etti.)

- Eh, iyi yakında onu göreceksiniz.

...

Daha sonra hafifçe hemşireye döndü ve dingin bir sesle,

“Şimdi ölümü görüyorsunuz” dedi ve parmağıyla BEN'i işaret etti.”

KAYNAKÇA

Adorno, W. Theodor (2007). Minima Moralia (Çev. O. Koçak, A.

Doğukan). İstanbul: Metis yay.

Blanchot, Maurice (2008). Yüceler Yücesi (Çev. İsmail Yerguz), İstanbul:

Kabalcı yay.

Blanchot, Maurice (2000). Öteye adım Yok ötesi (Çev. Nmi Başer), İstanbul:

Ayrıntı yay.

Blanchot, Maurice (2008). Son İnsan (Çev. İsmail Yerguz). İstanbul: Kabalcı

yay.

Blanchot, Maurice (1999). Ölüm Hükümü (Çev. A.D. Aydın, B. Kılınçer).

İstanbul: Kabalcı yay.

Blanchot, Maurice (1999). Sonradan Sonsuz Yineleme (Çev. S. Rifat

Kırkoğlu). İstanbul: Kabalcı yay.

Blanchot, Maurice (2014). Bekleyiş Unutuş (Çev. Ender Keskin). İstanbul:

Monokl yay.

Foucault, Michel (2005). Maurice Blanchot: Dışarının Düşüncesi (Çev. Ayşe

Meral). İstanbul: Kabalcı yay.

Platon, (2001). Sokratesin Savunması, (Çev: Niyazi Berkes). İstanbul:

Sosyal yay.

Wittgenstein, Ludwig (1999). Yan Değiniler (Çev. Oruç Aruoba). İstanbul:

Altıkkırkbeş yay.

* İtalik cümleler Maurice Blanchot'a aittir. Kaynakçada geçen eserlerinden

alınmıştır.

Suskunluk Gölgesi

| AKIF GÜLMEZ

fotoğraf: Yasin Mortaş



O muhteşem yalnızlıktan payımıza düşeni yüklenmiş oturuyoruz bir yuvarlak masada karşılıklı. Yorgunluğumuza eş bir sessizliği kelimelere gizleme telaşı içinde biraz tedirgin çokça tedbirli. Ne kadar saklamaya çalışsak da, yüzümüzden yansıyan ele veriyor, par(ç)alanmış bir ömrün hasılasını.

Boğaza bakan masada o masmavi ferah deniz çekmiyor ilgimizi, dönüp baksak da görmüyoruz bize bakan denizi. Oysa hasretiz nice zamandır denize, denizdekilere, ağaca, kuşa, gökyüzüne. Zaman yaralarımızı iyileştirmemiş, kabuk bağlamasına yardım etmiş sadece. Yaralarımızın kabuğunu incitmemeye özen göstererek seçiyoruz kelimeleri. Sözcükler yaralarımıza değmeden uçuşuyor etrafımızda.

Hikâyeye nerden başlasak başından başlamış oluyoruz. Birbirine geçmiş yarım hikâyelerin top-

lamından bile tam bir hikâye çıkmıyor. Bir yarıda kalmışlık, bir yarım bırakılmışlık, suyu görüp ha bire yutkunduğumuz, keder yüklü bulutlara sürekli selama durmakla incelen, incelendiği yerden kopacak bir hayat peşinden sürüklüyor bizi. Bunca zaman sonra bir araya gelmiştik. Elbet konuşup dertleşmeli, geçen zamanı bugüne bağlamalıydık. Ama dönmüyordu bir türlü dilimiz.

Havadan sudan bahsetsek, havanın ve suyun bizi soluksuz bırakıp boğacağını bilerek sustuk. Havalalar eski havalalar olmadığı gibi zaman bizim de havamızı bozmuştu. Donduran bir şubat geçmişti üzerimizden buldozer gibi. Şubat soğğunun açtığı yaraların merhemini yarayı inkâr etmekte bulmuştuk, sanki hiç şubat geçmemiş gibi üstümüzden. Şimdi merhemi inkâr olan yarayı ikrar ederek kanatmak cesaretimiz yoktu. Sustuk.

Arkadaşlardan bahsetsek hani şu her biri ayrı renk, her biri gözleriyle ve sözleriyle ufku tarayan, düşlerindeki dünyaya taşımaya ant içmiş serazat delikanlılardan; her birini bir köşede, bir zirvede, bir koltukta, bir kuytuda, bir kuyuda, bir izbede, dünyanın türlü hallerinde kaybettiğimiz arkadaşlarımızdan, biliyoruz ki boğazımıza takılacak kelimeler, anlamsız birer hırlıya dönüşecekti. Sustuk.

Dava desek dilimiz yanacak, bir acıyla kıvranacak bütün bedenimiz ve dahi ruhumuz. İhanetin bütün sokakları arşınlanmışken hangi davanın yükünü kim taşıyacaktı. Çoktan lügatten kovulmuştu dava, kuduz köpek muamelesine tabi tutularak. Zamanın ruhuna aykırıydı bir davanın delisi olmak, gülerlerdi adama. Bizimse kendimize güldürmeye niyetimiz ve takatimiz yoktu, sustuk.

Bir ağır yüke dönüşen, ortasında üryan dolaştığımız, sesimizi boğan bir yığın haline gelen halk, sıkıcı bir sosyoloji terimine dönüşmüştü geçen zaman içinde. Oysa her kapıyı çalmayı, her yüreğe dokunmayı kutsal bir ödev bilmiştik. Uğruna yorgun, uykusuz geceler ve taze gündüzleri birbirine uladığımız toplum, bir safra gibi dışına atarak ödüllendirmişti bizi. Toplumdan konuşmak kamburumuzu artıracak, zaten kırılazmış belimiz bu yükü kaldıramayacaktı. Sustuk.

Kusursuz değildik biliyorduk, kusursuz bir hayatın hayaline kapılmayacak kadar gerçekçiydik üstelik. Kusur aramak da değildi niyetimiz. Ama gözümüze batanlar kusur denilip geçitirilemeyecek kadar ağırdı. Kaldıramayacağımız bir şahitliğe zorlanıyordu bütün masumiyetimiz. Bir hırs(ız)lar yarışı, çokça alkışlanan bir trajikomik tiyatroydu sahnelenen. Oldum olası hazzetmezlik gösteri(ş) den. Sustuk.

Hasretten sonraki her kavuşma vuslat değilmiş. Kavuştuğumuzu düşündüğümüz nice şeylerin sabun köpüğü gibi elimizden uçup gidişine engel olmamıştık. Kavuşmuştu evet, ama kavuştuğumuz her ne ise hasret çektiğimiz şeye çok uzaktı. Hasretin, vuslatın, kavuşmanın simyasını çözememiştik.

Bir garip dünyada yol arayan acemi yolcuların şaşkınlığı ve tedirginliği üzerimizde. Sustuk.

Tanımamıştık dünya denen o ayartıcı işvekarı. Bütün yollar bir açmazın kapısına bırakmıştı bizi. Çözememiştik bir türlü bu kaç bilinmeyenli denklemi. Dünyadan konuşalım desek dilimiz tutulur, başımız dönerdi. Cezbeyi biliyorduk ama cazibe hiç kesmemişti yolumuzu. Cazibenin sarhoşluğunda hangi akl başında cümle tutabilirdi ki elimizden. Sustuk.

Donduran bir ayaza dönmüştü ömür, tutulmuştu her yanımız. Küçücük bir kıpırtı bir yaranın kanamasına yetiyordu. Ne yana çevirsek başımızı can çekişen ruhlarla karşılaşıyorduk. Ruhlarımızı sahiplenmeye çalışanlar ise yokluğun yollarına sürgün, seslerinin duyulmayacağı bir uzaklığa mahkûm çilehanede ömür tüketiyorlardı. Kendi sesinden başka kimseye kulak vermiyordu konuşanlar. Sözü çoğaltmak anlamı değil, gürültüyü çoğaltıyordu sadece. Sesimiz bir kuru gürültüye kurban gidecekti. Sustuk.

Yaşlandığımız dağlar birer birer dağılıp bir yokluk çölüne mahkûm ettiler çelimsiz hayatlarımızı. Oysa delişmen gençlik arzuları ve heyecanı ne çok güvenmiştik bizi kanatlandıracaklarına. Her aldığımız suskunluğumuzu koyultup, katran karası gecelerin koynuna bıraktı bizi. Örselenmiş, kırılmıştık ama yakıştıramazdık kendimize bunu dillendirmeyi. Bilirdik birbirimizin halini. Bildiklerimizi konuşmak gevezelikten başka bir şey değildi. İncinmişliğimiz içimizde büyürdü. Sözü değil sükûtun ustası yapmıştı hayat bizi. Tabi ki ustalığımızın gereğini yerine getirecektik. Sustuk.

Saklayacak bu kadar şeyimiz varken neyi konuşacaktık. Kendimizden bile gizlediklerimizi birbirimize nasıl açacaktık. Sustuk.

Sükûtun koyu gölgesinde gelip durmuştu işte. Ne konuşacaktık. Yazgımıza razı sustuk.

Kübizm, İkinci Yeni ve Nesne Algısı

| SELİM SOMUNCU



İkinci Yeni şiirinin temel özelliklerinden biri de zihinsel karmaşadır. Modernist akımların birçoğunda klasik döneme nispeten göreceli bir olgu olarak düşünsel bütünlüğün yok olduğunu, yerini zihinsel karmaşaya bıraktığını söylemek mümkündür. Geleneksel anlayışta ise bunun tam tersi, zihinsel bütünlük mevcuttur. Bunun örneklerini klasik dönem İslam bilginlerinde de görürüz. Sözgelimi İbn-i Sina hem ilim, hem musiki, hem de tasavvufla uğraşmıştır. Ya da İbn Rüşd gibi bir şahsiyet hem büyük bir tıp bilgini hem de astronomi bilginidir. Bir anlamda kalburüstü şahsiyetlerin tamamı hem çok iyi bir şair, hem dinî ilimlerde söz sahibi, hem de en az bir pozitif bilimde yetkinleşmiş olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla bu dönem bilginleri birbirinden kopuk uğraşlar arasında bir bağıntı kuruyorlar, zihinsel bir bütünlük yakalayabiliyorlardı. Bu,

bir yönüyle insanın bir işte yorulduktan sonra, ara vermek, dinlenmek yerine kafasını dağıtmak için başka bir işe yoğunlaşması olarak da yorumlanabilir. Klasik dönemde ilme talip olan insanların niteliksel ve niceliksel olarak oldukça üretken olmaları da buradan kaynaklanır. Bu dönem uleması tıp, astronomi, şiir gibi birbirinden çok farklı ilimlerle meşgul olur, fakat bunlar arasında bir karmaşa yaşanamaz bilakis tüm bu uğraşlar arasında kendine özgü bir zihinsel sinerji kurmayı başardığı için hepsi birbirini farklı açılardan besleyerek orijinal bir düşünce mahsulünün ortaya çıkmasını sağlar.

Klasik dönemde bu hep böyleydi ve neticede bu zihinsel bütünlük klasik dönemde bir anlamda söz sanatlarına da yansıyor ve divan şiirinde de karşılık buldu. Dolayısıyla 19. yüzyıla kadar Türk şiirinde bu zihinsel bütünlük hep vardı.

Modernizm ile birlikte zihinsel parçalanmışlık süreci başladı ve genel olarak sanata ve şiire de yansıdı. Bu sürecin farklı evrelerinde farklı çıktılar olarak fütürizm, kübizm, deizm gibi akımlar ortaya çıktı. Bu akımlar yukarıdan beri sözünü edegeldiğimiz zihinsel parçalanmışlığı en dikkate değer bir şekilde yansıtan akımlar olarak değerlendirilebilir.

Kübizm öncelikle resimde kendini gösteren bir akım olarak başlar. Nesneyi aynen resmetmek yerine onun en karakteristik özelliğini alıp bozmak ya da pazol oluşturmak şeklinde bir tarzı var kübistlerin. Kübist resimde geometrik şekiller ön plana çıkar. Sanatkâr nesnenin orijinalini bozarak klasik kompozisyonun çok ötesinde bir kompozisyon geliştirir. Hatta nesnenin en karakteristik özelliklerini değiştirip dönüştürme de diyebiliriz buna. Sözelimi çok yaygın bilinen bir örnek olarak masayı gündeme getirecek olursak; masanın en karakteristik özelliği bir tablanın olması ve dört ayağının üzerinde durmasıdır. Kübistlerde masayı masa yapan temel özellikler işlev yitimine uğrar. Bir nevi masa dört ayağın ötesinde bir nesne olarak karşımıza çıkar. Masa gerçek hayattaki işlevinin ötesinde bir işlev üstlenir. Reel düzlemin çok ötesinde olan masanın, varoluşal denebilecek problemler bağlamında işlevselleşmesi söz konusudur. Bu yüzden işlev yitimi yerine dönüşümü de denilebilir. Paul Cezanne'den mühlhem; bu tarzda bir anlamda nesnelere sadece göründükleri yanıyla değil, görünmeyen tüm yanlarıyla çizmek ön plandadır.

Edebiyatta da yine resim sanatındaki yeniliğine koşut olarak eşyayı ve eşyanın şekillerini merkeze alan bir eğilim olarak karşılık bulur Kübizm. Fakat edebiyatta resimde olduğu gibi müstakil bir akım haline gelmez. Bununla birlikte akımın edebiyattaki yansımalarından, etkilerinden çokça bahsedilebilir. Kübik eserlerde bir parçalanmışlık -ve sonraki aşamada bir yeniden tasarım- söz konusudur. Yapıbozumculukla çok kolay ilişkilendirilebilecek bu akımı, kübik manifestonun yazarı Apollinaire,

bir taklit sanatı değil, bir tasarım sanatı olarak tanımlanır. Modern dönem sanatının ürünü olan Kübik eserler modern insanın parçalı zihnini yansıtır. Modern bir şiir olan İkinci Yeni şiirinde bu parçalanmışlık sıkça hissedilir. İkinci Yeni şairlerinin imgeleri de parçalıdır ve anlık düşünceler, anlık görüntüler İkinci Yeni şiirinde ön plana çıkar. Çünkü çağrışımsal ve fraktal bir şiirdir İkinci Yeni şiiri. Kübik resimde olduğu gibi İkinci Yeni şiirinde de kompozisyon alışılmış formların dışına çıkar. Kübistlerin eserlerinde de İkinci Yenicilerde olduğu gibi karmakarışık imajlara ve dağıntı görüntülere rastlanır.

Hem yukarıda verilen örnekle uyumlu olması açısından hem de İkinci Yeni şiirinin en karakteristik metinlerinden biri olması dolayısıyla Edip Cansever'in "Masa da Masaymış ha" şiirine bakılabilir.

*Adam yaşama sevinci içinde
Masaya anahtarlarını koydu
Bakar kâseye çiçekleri koydu
Sütünü yumurtasını koydu
Pencereden gelen ışığı koydu
Bisiklet sesini çakırk sesini
Ekmeğin havanın yumuşaklığını koydu
Adam masaya
Aklında olup bitenleri koydu
Ne yapmak istiyordu hayatta
İşte onu koydu
Kimi seviyordu kimi sevmiyordu
Adam masaya onları da koydu
Üç kere üç dokuz ederdi
Adam koydu masaya dokuzu
Pencere yanındaydı gökyüzü yanında
Uzandı masaya sonsuzu koydu
...
Uykusunu koydu uyanıklığını koydu
Tokluğunu açlığını koydu.
...*

(Edip Cansever, *Yerçekimli Karanfil*, Adam Yayınları, 2003, s.9.)



Bu şiirde farklı bir nesne algısı kendini gösterir. Şiirdeki masa sıradan bir masa değildir. Adam bu masaya sevincini koyuyor, adam bu masaya pencereden gelen ışığı koyuyor, adam bu masaya hayallerini koyuyor, aşklarını koyuyor, sonsuzluğu koyuyor.

Koyulabilir şeyler dışında -sütü, yumurtası, anahtarları- koyulamayan şeyleri de masaya koyuyor. Dolayısıyla burada “alışkanlığı kırmak” -breaking habit- dediğimiz durum nesne algısında da karşımıza çıkıyor.

Bir anlamda masa bildiğimiz masa değil daha çok Kübist sanatkarların muhayyilesindeki masa gibi belirir. Üstelik Cansever masayı anlatmakla kalmıyor, şiir öznesinin zihninde olup biten her şeyi anlatıyor. Bir anlamda masanın üzerine koydukları adamın aklından çıkaramadığı ya da o an hatırında tutmak istediği şeyler olarak yorumlanabilir.

Sıra dışı nesne algısı Turgut Uyar’ın “Eski Kırık Bardaklar” şiirinde de karşımıza çıkar:

...

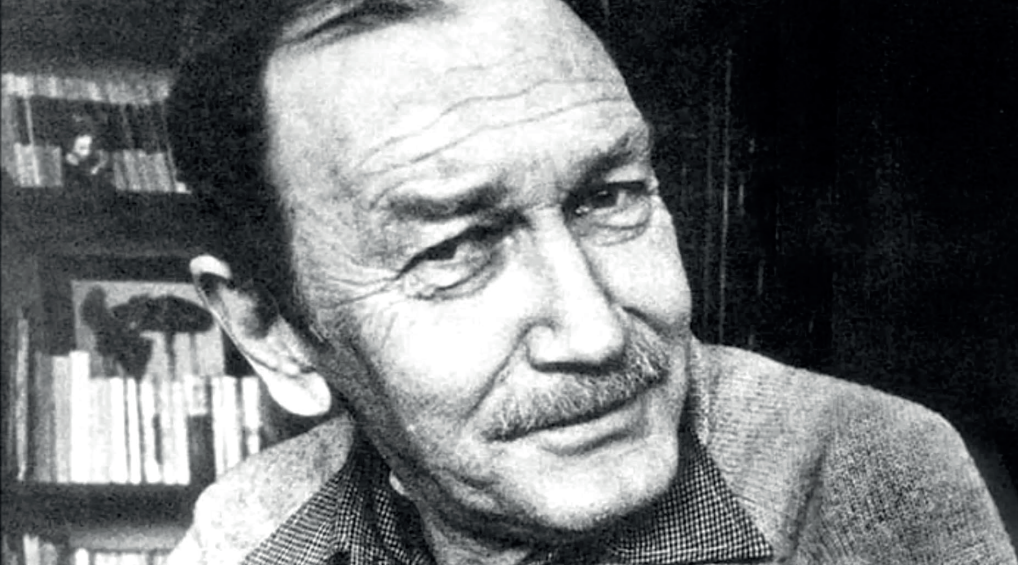
*o adamlar geliyor aklıma karanlık iri yarı
o gemiler ipleri yelkenleri dümenleri dökük
unuttuğum kirlangıç kuşları kırık bardaklar
bir ahşap evde taşlıkta yaz günleri bilmesem
bir testiden soğuk soğuk sular sızdığını bilmesem
güç dayanırım*

*Bu durum tek başıma beni suçlandırıyor
işte gör sabah akşam başucumdayım
bakın bu ikide birde bozulan güneş
bu duruş dururken sokan yılan
bu kırık bardaklar çöplüklerde*

...

(Turgut Uyar, *Büyük Saat*, YKY, 2011, s. 132 .)

Eski Kırık Bardaklar, reel düzlemde -her ne kadar şiirin birinci meselesi bu olmasa da- nesnenin şeklinden ziyade nesne algısıyla ya da özne muhayyilesinde nesnenin alımlanmasıyla ilgili bir açıklamaya oldukça müsait bir şiir olma özelliği gösterir. Dış gerçekliğin nesne üzerinden alımlanmasını şiirde başat unsur haline getiren ilk nesne “bardaklar”dır. Bardaklar dışında “güneş” ve “gemiler” de bu bağlamda şiire dâhil olur. İşlevsel yitime uğrayan nesne olarak bardaklar



şiiirde birkaç kez bu yönü vurgulanarak ön plana çıkarılır. Bardaklar üç özelliğiyle belirir: eski oluşu, kırık oluşu ve çöplükte olmaları. Bilinen bir bardağın kırılması ya da kırık oluşu değildir mesele. Parçaları ayrılmış bir nesnenin pazıl gibi bir araya getirilmesi şeklinde düşünülebilecek kübik bir bağlantı söz konusudur. Üstelik bu şiir özelinde sadece bardakla kalmıyor bağlantı. Nesneden zamana ve tabiata sıçrayan komplike bir dış gerçeklik algısı kurulur.

Öncelikle zamanın akışı çok farklı alınmıştır şiirde. “Bakın bu ikide birde bozulan güneş.” dizesinde sürekli “bozulan güneş” imajı, zamanın akışına, doğanın dönüşümüne yönelik mecazî bir söylem olarak şiire girer. Günün farklı saatlerinde güneş sürekli bir değişim gösterir. Bir başka ifadeyle zamanın akışı bile, bu işlevi dönüştürülmüş kırık/bozuk nesnenin alegorisi olarak şiire dâhil olur. Oldukça sıradan, normal olan şeyleri bile anormalleştirme ön plandadır. İkinci Yeni’de poetik bir tavır olan alışkanlığı kırmak temayülünün nesne algısına ve dış gerçekliğe yansımadır. Kübist poetikanın söylemiyle bir yeniden “tasarım” olan bu durum sanatta özgünlüğe kapı aralar. Nitekim trajedi de buradan üretilir. -Eski Kırık

Bardaklar’da Trajedi müstakil olarak bir başka yazının konusudur.-

Eski Kırık Bardaklar’da nesnelere bilinçaltına gidilerek bilinçaltı çokça yoklanır.

“o adamlar geliyor aklıma karanlık iri yarı.”

Burada da bilinçaltına, bardakların kırık olmasıyla ilişkilendirilebilir şiddet içerikli bir çağrışım söz konusudur. Bardaklar dışında akla gelen başka şeyler de vardır; bu çok çarpıcı bir şekilde denizde yüzmesi gereken gemilerdir. Fakat bu gemiler de reel işlevini yitirmiştir. Tıpkı bardaklar gibi kırık, eskidir. Şiiirdeki ifadeyle ipleri, yelkenleri, dümenleri döküktür. Bir başka ifadeyle gemilerin dökük ya da bardakların kırık olması ve şiire giren tabiat unsurları -güneş, kırlangıç kuşları, yaz günleri, yılan- sayesinde dönüştürülmüş dış gerçeklik algısı, çağrışimsal olarak özne muhayyilesini geçmişte yaşanmış birtakım hadiselerle yüzleştirmeye çalışır.

(Sonnot): Şiiirde içerik bu değildir, şair böyle murad etmemiştir. Okur anlamı zihninde böyle çoğaltmıştır. Dolayısıyla okur da işlevi dönüştürülmüş nesnenin bir parçasıdır.

Şehir Düş'tü

| AKIF TUT



Önceleri insanların yüreğinde şehrin gülümseten bir silueti vardı. Hasreti biriktirilir, özlenince gidilir, sokaklarında hevesle dolaşılıp ihtiyaçlar karşılanınca akşam son otobüsle eve dönülürdü. İçimizde toprağı işgal etme gibi bir kaygı yoktu.

Bu şehrin insanları toprak gibi mümbit ve mütevazı bakışlarından süzülen mısralarla selamlardı şehrin ışıklarını. Burada suyun kıyısından başlıyarak inşa edilirdi kerpiçten evler.

Irmağın türküsü susmamıştı. Toprak yarılıp suyu derinlere çekilmemişti. Akşamları başımızı kaldırıp baktığımızda yıldızlar gökyüzünü terk etmemişti. Asık suratlı ve cepleri şişkin insanlar

tarafından şehrin dönüştürücü ruhu talan edilmemişti daha.

Şehrin insanları payına düşenle yetinmeyi unutmadan ve ruhlarını kuşatan kaygı oklarıyla vurulmadan önce mekân ve insan ruhu arasında incecik bir uyum vardı. Suyun, ağacın ve toprağın hakkı gözetilir, tüketmemek dahası tükenmemek için emek verilirdi.

Sonra kendi gerçekliğinden uzaklaşan insan garip bir şekilde toprağı yağmalama telaşına kapıldı. Her taraf parsel parsel işgal edildi. Bir sabah ortalık aydınlanmadan kıraç yüzlerinden tedirginlik savrulan adamlar gelip şehrin kapısına

dayandı. Evleri sırtlarındaydı. Birkaç kap kacak, birkaç yatakla çıkıp geldiler. Önce direndi şehir. Gelenleri kendine benzetti. Gelenler çoğaldıkça şehrin karşı koyma gücü de yavaş yavaş kayboldu. Kazancını daha da artırma telaşına düşenler bu durumu önemsemedi. Siyah ve küçük noktalar gibi izler bıraktı gelen her muhacir. İnsanlar bir sabah uyandıklarında şehrin kenarları duyarsız beton yağınlarıyla dolmuştu.

Kazanma hırsıyla kalbini karartan insan toprağı unutarak betonun boğuculuğuna sığındı. Beton... Siyah... Soğuk ve acımasız... Ruhu talan edilen şehir dayanamayıp sarstı kendini / kentini. Huzur için dikilen binalar huzursuz bir günde insanın üstüne yıkıldı. Sarsıntı geçene kadar durulur gibi oldu insan yüreğı.

Kayı denizlerinde boğulmak istemeyen insan betona çeliğı ekleyip daha da yükseltti binalarını. Topraktan kaçmak için... Toprak bir avuç... Basmaya kıyılmayan... Süs olarak kaldı yüksek binaların kenarında.

Şimdi şehrin beton yağınları arasında çırpınan silueti suretimize yansıyor. Değer taşıyan ve doğal olan ne varsa birer birer hayatımızdan çıktı. Diken üstündeymiş gibi çırpınıyor ruhlarımız. Kalabalıklar içinde tedirgin ve yalnız hayatlar yaşıyoruz. Sıkı sıkıya kapatılan çelik kapılar bile güven vermiyor bize. Her şey caddeler boyunca sıralanan ışıklı vitrinlerden alınıp tüketiliyor kalabalıklar tarafından. Öfkesi sesimize yansıyan karabasanların kuşatmasındayız. Nokta nokta çoğalıyor yalnızlığımız.

Kendi karanlığının derinliğinden gün yüzüne çıkmamak için direniyor korkuya ram olanlar. Sadece kentle dönüşen ve kentin dönüştüren ruhundan ilham alan insanlar kaldı kalbi titreyen. Onlar da kapıları sürgülü ahşap konaklarında ince bir sessizlik içinde güneşin ilk ışıklarıyla beraber kentin meydanına yapacakları kutlu yürüyüş için öfkelerini çoğaltıyor.

Derin bir huzursuzluk eşliğinde öfkesini biriktiriyor şehir. Başımızı kaldırıp göğe bakmayı bile unuttuk sanki. Şehrin geceleri esir alan ışıklarından yıldızlar da nasibini alıp gözlerimizin önünden birer birer çekildiler.

Tüketim telaşı toprakla insanın son bağına da koparmak için bütün cazibesini kullanıyor. İnsanı güzelleştiren mekânlar müzeye dönüştü ya da yerlerini betona teslim etti. İyiler ve iyilikler esatiri evvelin oldu. Üstelik onları da kimse okumuyor. Değerleriyle birlikte hayata olan inancını da kaybediyor yeni kentin kuşattığı insan.

Artık toprağın kalbine ince bir sızı gibi dokunan yağmurlardan sonra bile diriltici kokular gelmiyor insanın burnuna. Ki insanlar da toprağın kokusunu duymamak için betonla kapatıyor boş bulduğu yerleri.

Şehrin silueti cam ve beton yağınları arasında kayboldu. Irmağın sesinde saçlarını tarayan sultan söğütlerini yalnızlığa terk ettiğimizden beri tedirgin uykuların kollarındayız.

Üstelik uyandığımızda sıcak bir çay buğusunda bizi bağına basıp tek katlı ahşap evlerinin önünü süpüren anneler de olmayacak artık. Onlar da kuş göçleri gibi uzandılar kara toprağın bağına. Evlatları öksüz, duygular yetim kaldı.

Ama yine de her bahar ruhlarımızı yıkamak için şehrin yamaçlarından süzülüp saçlarımıza dokunan yağmur hal diliyle bir umudun olduğunu fısıldamaya devam ediyor.

Yağmur uyandırma telaşına düşüyor bulduğu bir avuç toprağı. Eğilip dokunsak bir çiçeğin katanlarına... Koklasak çocukluk kokan yağmurun topraktaki telaşını...

Koşsak deli taylar gibi içimizin bozkırlarında... Rüyadan uyansak... İçimizdeki şehir düşmeden... Yağmur kokusu bizi alıp götürecektir ama izin vermiyor bütün cazibesıyla etrafımızı kuşatan şehrin tüketim çılgınlığı...

Âtîf Bedir'in Kaleminden Nuri Pakdil

| ARİF AY

Nuri Pakdil üzerine yazılanlardan, söylenenlerden toplumun belleğine yerleşen şöyle bir algı var: Toplum olması gerektiği gibi bir hayatı yaşıyor da yalnız Nuri Pakdil bu hayata aykırı, doğal olmayan bir duruş sergiliyor. Bu 'duruş'un Nuri Pakdil'i bağladığını, onun kişisel bir tercihi olduğunu dillendirenler de toplumun söz konusu belleğinin ürünüdür bir bakıma. Nuri Pakdil'i böyle dillendirenlerin amacı onu efsane kahramanı haline getirmek ve kendilerinden uzak tutmaktır. Böylece kendilerini sorgulamaktan ve sorumluluk almaktan kurtarmış oluyorlar. Oysa asıl olması gereken, yaşanması gereken hayat Nuri Pakdil'in hayatıdır. Sanılıyor ki onun hayatı birtakım "artistlikler" içeren, kendine özgü bir hayat. Hâlbuki o, İslam'ın önerdiği hayatı, hayata hâkim kılmak için her Müslüman'ın yapması gerekeni yapıyor. Yani, tüm zorluklara, tüm engellere ve çilelere karşın imanının gerektirdiğini yapıyor. Bunu bir efsane kahramanı olarak değil, beşer olduğunun bilincinde olarak, zaaflarının farkında olarak yapıyor. Bir insanı efsaneye hapsedmek onun bir beşer olduğunun da üstünü örtmektir. Toplum zora talip olmadığı için efsaneleştirme işini kurnazca gerçekleştirir. Çünkü bu, zordan kaçmanın, iman gerektirdiğini yapmamanın bir yoludur onlarca. "Biz sahabe miyiz kardeşim?" demenin bir başka türüsü.

Toplumun "olması gerektiği gibi" dediği hayat, din dışı bir hayattır. Nuri Pakdil'in ölçüsü açık ve nettir: İnsan ya Tanrı'dan yanadır ya da karşısında. Çünkü, iman etmek Tanrı'yı seçmektir, O'na yönelmektir ve O'nun buyruklarını hayata geçirmektir. İman etmeden önceki inandıklarımızla savaşmaktır. Onları hayatımızdan çıkarmak ve iman ettiklerimizi tesis etmektir. Sözgelimi, depreme karşı, depreme dayanıklı binaların ya-

pılması gibi küfrün yıkıcılığına karşı da dayanıklı İslami bir düzen oluşturmak gerekir. Bu düzeni inşa edecek toplumu oluşturmak gerekir. Böyle bir toplumu da Nuri Pakdil'in yana yana aradığı şu tür insanlar oluşturur ancak: "Gece yarılarında, arasra da olsa, Türkiye yüzünden uykuları kaçmayan insan, kendi dipsesini bulamaz: İnanıcı yapılandırılan asal asil âsi kafa, seni arıyorum her yerde!" (Otel Gören Defterler 3, Büyük Sorgu, s.60)

Türkiye için, yeryüzü için uykusu kaçan asil kalfalardan biridir Nuri Pakdil.

Ne yazık ki bu çağda aradığını bulamaz Nuri Pakdil. Çünkü, tüketim toplumu maddi varlıkları tüketirken aynı zamanda kendini de tüketti. Dolayısıyla, Nuri Pakdil bugünün değil, geleceğin insanıdır. Onun yazdıkları, yapıp ettikleri bugünün toplumunu ırgalamıyor artık. Depremden korkuyor, aç kalmaktan korkuyor, parasız kalmaktan korkuyor; yalnız Allah'tan korkmuyor! Öyle bir bilgi, öyle bir anlayış, öyle bir mekân (kent, ev), öyle bir araç-gereç üretiyor ki burada Allah'ın da, helalin de, haramın da, vicdanın da, adaletin de, ölümün de, İlâhi Mahkeme'nin de esamisi okunmuyor. "Yığılan eşya, âdeta, eksilen 'özümüz'; kimliğimizi aşındıran bir cadı; modern belâ." Deyişi bundandır Nuri Pakdil'in: "İnsanın önüne bırakılan put + "Tapacaksın" diyorlar, 'senin için yaptık bunu!" (Bir yazarın Notları II, s. 25, 28)

Bir yıl içinde Nuri Pakdil'i anlatan kitaplar yayımlandı arka arkaya. Âtîf Bedir'in "Nuri Pakdil/Direnış Hattında Bir Devrimci" adlı kitabı da bunlardan biri. Bu kitabın en önemli özelliği, Nuri Pakdil'in bir efsane kişisi olmadığını ortaya

koymasıdır. Kitapta yer alan Nuri Pakdil'e dair tüm bilgiler sahil kaynaklara dayanmaktadır. Hayali bir Nuri Pakdil ortaya koymuyor Âtîf Bedir; Nuri Pakdil'in çocukluğundan vefatına kadar seksen dört yıllık hayatıyla, yazdıklarının bir bütün teşkil ettiğini, hem yaşadıklarından, hem tanıklıklardan, kendi gözlemlerinden, hem de kitaplarından örneklerle anlatıyor.

Nuri Pakdil, ne doğrudan kitaplarından yola çıkılarak anlatılır, ne de salt tavırlarından, yapıp ettiklerinden... Kimi yerde yazdıkları tavırlarına anlam katar, kimi zaman da tavırları yazdıklarını daha anlaşılır kılar. Haklı olarak İsmail Sert şunu der: "Nuri Pakdil, yazdıklarının ete kemiğe bürünmüş hâlidir. Yazdıkları ise kendisinin kaleme kâğıda dökülmüş hâlidir." Dolayısıyla, Nuri Pakdil'i doğru anlatmak için ya Nuri Pakdil'in yakınında bulunup yaşamına tanık olacaksınız ya da tanık olanların tanıklıklarına, gözlemlerine başvuracaksınız.

Bu gözlem ve tanıklıkların birinci elden olması gerekir. Filanca, Nuri Pakdil'in geçen gün şöyle yaptığını söyledi diyenlerin anlattıklarına itibar etmemek lâzım. Efsane olayı, tanıktan değil, tanığın anlattıklarının üçüncü, beşinci kişiler ağzıyla gerçekleşiyor.

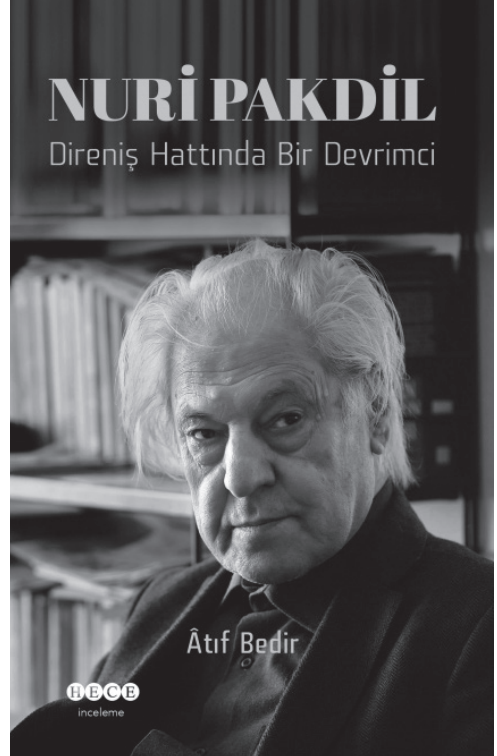
Âtîf Bedir'in bu konuda son derece özenli davranıldığı görülüyor. Kitabın sunuş yazısında yaptığı çalışmanın âdeta "kazı çalışması" olduğuna vurgu yapan Âtîf Bedir, şunları der: "Şimdi gelelim kazı çalışmasına. Hiç kuşkusuz kitapta yer alan bilgiler yazarın kitaplarında ve yazar hakkında yapılan diğer çalışmalarda kronolojik sırasıyla, açık açık yer alan bilgiler değildi.

Yararlandığımız kaynaklar, düşünceler, hatıralar, öncelikle Pakdil'in yazdığı kitaplarda, Pakdil üzerine yapılan diğer çalışmalarda, dergilerin hazırladığı özel sayılarda, hakkında yapılan sempozyum bildirilerinde, gazetelerde, dergilerde, hakkında yapılan belgesellerde, kendisiyle yapılan söyleşi, panel ve açık oturumlarda dağınık halde

yer alıyordu. Okumalardan, araştırmalardan, tanıklıklardan ve görüşmelerden damıtılan sözler, renkler, çizgiler bir araya gelerek *Direnîş Hattında Bir Devrimci*'yi ortaya çıkarmış oldu."

Kitap yirmi beş ara başlıktan oluşuyor. "Hayat Hikâyesi"nin ardından "Nuri Pakdil'in Önerisi"yle başlayıp, "Nuri Pakdil Bize Ne Söyledi?" bölümüyle bitiyor kitap.

Nuri Pakdil'in Önerisi bölümünde şu iki soruya cevap arar Âtîf Bedir: Nuri Pakdil'in önerisi, yeni bir şey söylemek midir? Söylediklerinde bir özgünlük var mıdır? Bu iki soruyu yine Nuri Pakdil cevaplar, Biat II'deki "Bir Önerim Olacak" başlıklı yazısıyla. "Onun önerilerinin özü, tıpkı yüzlerce öncü düşünür, yazar, bilge gibi, insanın yeniden 'yaratılış bilinci'ne dönmesi önerisidir." der, Âtîf Bedir. Söz konusu başlığı taşıyan yazısındaki ilk önerisi şudur Nuri Pakdil'in: "Dönüp





Kutsal Kitabı okuyalım.” Bu öneriye şunlar da eklenir: “Tanrı’yı düşünmeye çağırır. Yaratılış nedenimizi düşünmeye çağırır. Afrika’yı düşünmeye çağırır. Kudüs’ü düşünmeye çağırır.”

“Nuri Pakdil Bize Ne Söyledi?” başlığını taşıyan son bölümde de bir derginin: “Geleceğe dönük bir hayaliniz ve hedefiniz var mı? Nasıl bir Türkiye istersiniz?” Sorularına verdiği cevap onun tüm sanat ve düşünce dünyasını daha doğrusu tüm hayatını özetler niteliktedir. Nuri Pakdil, vefatından bir yıl önce cevaplamıştır bu soruları: “Benim büyük düşüm, putun ve putçuluğun olmadığı, İslam ideolojisinin egemen olduğu, barış ve esenlik içinde bir Türkiye görmektir.

Yeryüzündeki tüm Müslümanların birliğinin

sağlandığını görmektir; Kudüs’ün esenliğe çıktığını görmektir. Dünya, tüm yeryüzü, eninde sonunda, İslami düşünceye doğru evrilecektir. Başka çaresi kalmamıştır. İslam düşüncesi, hasta dünyayı iyileştirecek tek çaredir. Ben Türkiye’nin, özellikle Ortadoğu için tartışılmaz önemde bir işlevi olduğunu görüyorum ve bu bağlamda gençlerimize ve geleceğimize hep umutla bakıyorum ve önemsiyorum.” Makas dergisi)

Edebiyat dergisinin doğuşundan, Nuri Pakdil’in kitaplarına, mektuplarına, dostluklarına, arkadaşlıklarına, aşklarına pek çok konunun akıcı bir anlatımla kaleme alındığı “Direniş Hattında Bir Devrimci” Nuri Pakdil’i en doğru, en gerçekçi anlatan kitaplardan biri. Nuri Ağabeyimize rahmet dilerken, Âtuf Bedir’i de yürekten kutluyorum.

Kütükten Düşülürken

| SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

ismimin yanına eksi bir ekliyorum
kim ister benden başka
ismimin yanına bir eksik yazmayı
eksiliyorum her yazdığımda
ölenlerle, eceli gelenlerle, cartayı çekenlerle
tahtalı köyü boylayanlarla birlikte nalları dikiyorum
olası bütün deyimlerle ve argoyle
geberiyorum ve rahmetli oluyorum

ismimi eksik yazıyorum
önce bir harf, sonra bir kelime
yaz yaz bitmeyen ismim
anlamsızca kısalıyor
kendimle samimi oluyorum istemsizce
ölüme yaklaştıkça
mezar taşına yazılacaklar eksiliyor
hatta gerek kalmıyor
bir mezar taşına

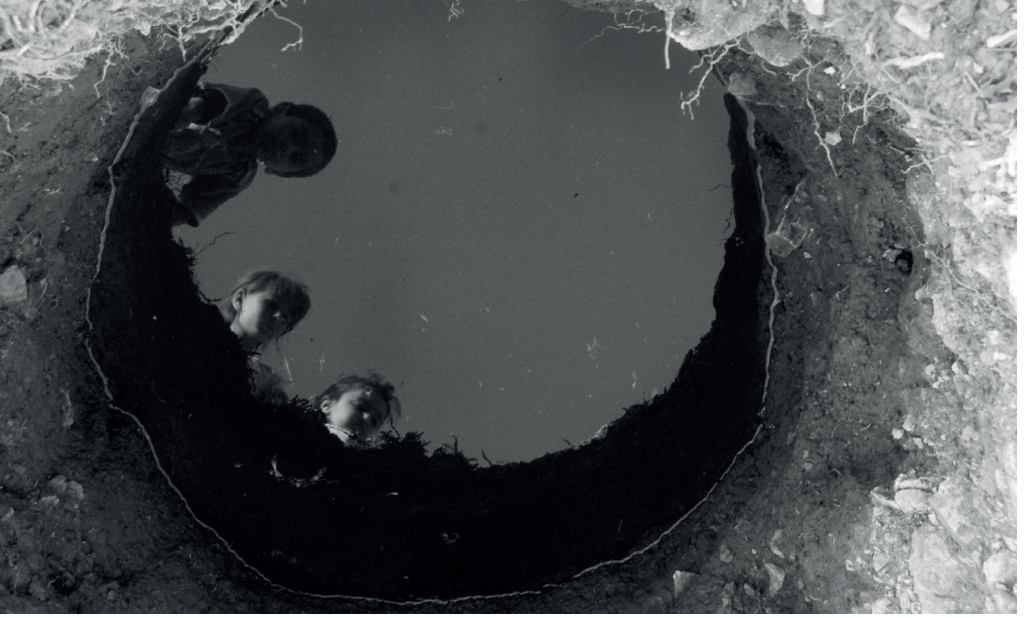
önce ismim eksiliyor hafızalardan
sonra hafızalar da eksiliyor
dünya derken kastettiğimiz kalabalıktan
ismimin yanına eksi bir ekliyorum
ve eksildikçe eksilen o nakısa
büyüyor, büyüyor
ve tamam oluyor
dikişsiz beyazlara bürünüp cepsiz kumaşlarla
eksiliyorum aranızdan
ben eksilsem de
azalmıyor dünya denen
o bitmeyen heves

ismimin yanına eksi bir yazıyorum
kütükten düşerken ve çukura indirilirken
gidiyorum dünyadan eksilen
eski gidenler gibi

İlk Kitap İlk Heyecan

| SEMA BAYAR

Fotoğraf: Yasin Mortaş



Aslında hepimiz bir hikâyenin içine doğarız. Dinî, ahlaki, sosyal öğütleri dinlerken insana eşyaya ölüm dair ilk bilgileri edinirken kulağımıza okunan hikâyelerle büyürüz. Annemiz biraz da o buruk hikâyelerdir. Uzun ve karanlık kış akşamlarında ninemizden “Gollo Godoz”u dinlemiştir mesela.

Kurnaz bir tilkinin başına gelenleri muhayyilemizde canlandırmış, her akşam heke satması için onun dizinin dibine oturmuşuzdur. Babamız çocukları için çarpınan bir hikâyedir. Çocukluğunda köy odalarında büyüklerinden dinlediği Hazreti Ali Cenklerini, Hamzanameleri hatırladığı kadar, hatırlamadığı yerde boşlukları kendi hayal gücüyle doldurarak bize aktarır. Bir geleneğe ister istemez ekleniriz. Evimizde bir hikâye anlatıcısı vardır, soba başındaki ninemiz yahut akşam yorgun argın işten dönüp çocuklarına kendi çocukluğunu mi-

ras bırakan babamız. Onun sınırlarını ortaokulda Ömer Seyfettin’den öğreniriz. Lisede klasiklerle tanışırız. İnsanlığın büyük hikâyesiyle temas ederiz. Artık modern hikâyecyle göz göze geldik demektir.

Gün gelip bu ırmağın içinde akmaya çabaladığımızda, ilk öykümüzü kaleme aldığımızda kendi hikâyemize dışarıdan nazar ederiz. Bir yanımız iddiasız ve çekingen öbür yanımız iddialı ve cüretkârdır. İlk öykü denemelerimizde olup biteni anlatmanın, öyle uzaktan görüldüğü kadar kolay olmadığını, hayata dair bir kesiti olduğu gibi yazıya geçmenin hiçbir zaman o kesiti tümüyle temsil edemeyeceğini anlarız. Borges’in dediği gibi bir öyküyü gerçekte olduğu şekliyle anlatmak hiç de tatmin edici değildir. Gidişata, gerçekliğe sadakatin edebiyatı zedelediğini hissederiz. Yeni yollar ararız, kendi sesimizi bulmak için çabalarız. Bu

yolculuk her ne kadar ferdi alanda kalsa da zamanla yol üzerinde yeni gözler belirir.

İlk başlarda ötekinin varlığından habersiz olmanın size bahşettiği sükûnetle ve belki de bunun masumiyetiyle yazarsınız. Evet, henüz ötekinin varlığı üzerinizi perdelemez, kaleminizin istikametine, sesiyle yahut sessizliğiyle el sürmez. Yazmak bütünüyle size ait bir dünyada dolaşmak gibidir. Bakir bir yazın bu olsa gerek.

El değmemiş, göz önüne çıkmamış, kendi hâlinde ve saf. Sonra öykünüzü bir dergiye gönderirsiniz. O zaman, işte o sürekli çalıştığınız ekrana yeni gözler düşer. Editörlerin gözleri, dergi okurlarının gözleri bir bir belirir. Onlardan kurtulmak istemezsiniz ama onlarla da bir arada olmaktan huzursuzluk duyarsınız.

Bu durumu bir çatışmaya çevirmeden yol almaya devam etmek istersiniz. Zamanla edebiyat dergilerinde görünmeye başladıkça sizi takdir eden ama her takdirle sizi bir şekilde biçimlendiren ötekinin varlığını hissedersiniz.

Kitabınızı yayınladığımızda bu durum daha da belirginleşir. Tek bir duygunun varlığından söz etmek güç. Sevinç ve heyecanla birlikte tedirginliği, mahcubiyeti de saymak gerek.

Önceleri evden çıkarken ya da iş dönüşü şöyle bir bakıp geçtiğiniz aynalarla ünsiyetiniz artar. Bir öykü yazmak ve sonrasında onu bir dergide görmek, insanın ayna karşısında bir müddet kendini seyretmesine benzer. Biraz dalgın, biraz telaşlı, biraz aceleyle...

Ama öykülerinizi bir kitap olarak okura ve elbette kendinize sunmak, ayna karşısında uzun uzun kendinizi seyretmeye benzer. O bütünlük içinde kendi tekrarlarınıza, kendi saplantılarınıza, kendi boşluklarınıza da bakmış olursunuz.

Sorgu odasına kendi isteğinizle girmişsinizdir artık. Karşınızdaki ayna evde kendi kendinize söyleştiklerinizden daha büyük, daha derindir.

Bir öykü yazmak ve sonrasında onu bir dergide görmek, insanın ayna karşısında kendini seyretmesine benzer.

Gözleriniz sırlı camın ardında beklesen o hiç tanımadığımız kalabalıkta. Kim olduklarına dair hiçbir fikriniz yok, seslerini dahi duyamıyorsunuz fakat biliyorsunuz oradalar ve sizi dinliyorlar.

Öyküleriniz hakkında konuşmanızı bekliyorlar. Bütün bunlar bir heyecanla birlikte çıkıyor karşınıza. Belki her şeyi daha tahammül edilesi kılan da budur. İlk kitap ilk heyecan...

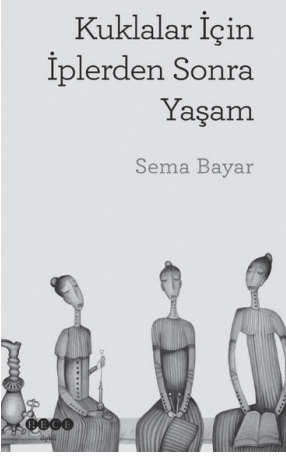
İlk kitabımı eline alan her yazarın bildiği o müthiş heyecan, bir gerçekle yüzleşmenizi de geciktirir. Nedir o gecikmeyle fark edilen gerçek? İnsan ilerleyen haftalarda, aylarda ve muhtemelen yıllarda, o ilk kitabın herhangi bir kitap olmadığını, kaleminin kaderine iliştiğini, yolunu çizdiğini, menzilini aşağı yukarı belirlediğini anlıyor. Evet, ilk kitap aynı zamanda yazarın hayatı boyunca kuracağı, kurmaya gayret edeceği iskenenin ilk parçası oluyormuş.

Yol ne getirir ne götürür elbette kimse bilemez. Ama emin olduğumuz bir şey var ki daha sonraki bütün ürünlerimiz, eserlerimiz bu ilk heyecanın çevresinde halelenecek, bu ilk parçanın etrafında konumlanacak.

Açık söylemek gerekirse bu gerçek, kaçınılmaz bir şekilde ilk kitap heyecanını daha da derinleştiriyor. Sanırım bu aşamada yazara tek bir seçenek kalıyor. Derinleşen bütün duygular karşısında yaptığı gibi yeniden kaleme, yeniden kâğıda, yeniden kurgunun teselli edici evrenine sığınmak.

Kuklalar İçin İplerden Sonra Yaşam

| AYŞE HİCRET KARAKAYA



Okuru ismiyle fethederek, merakımı cezbeden **Kuklalar İçin İplerden Sonra Yaşam**, Sema Bayar'ın Hece Yayınlarından çıkan kitabıdır. Heceöykü, Dergâh, Kitaplık gibi köklü dergilerde yayımlanan öykülerinden tanıdığımız Sema

Bayar'ın ilk kitabı **Kuklalar İçin İplerden Sonra Yaşam** on yedi öyküden oluşmaktadır.

Bayar'ın öykülerinde belirgin bir unsur olarak yazarın tekrara düşmekten bilinçli olarak kaçınması dikkat çekicidir. Her öyküde anlatım biçimlerini değiştirmiş, yenilemiş, bilinçaltı ve bireyin içsel yolculuğuna dayanan teknikler kullanmıştır.

Bayar, öykülerinde birbirine karşıt izlekleri takip ederken, okuru da ilk öykü olan Cemile ile bu izleklerin peşinden sürüklemiştir. Gerçek ve rüya, ölüm ve yaşam, yalan ve doğru, varlık ve yokluk... Hayatın içinde süzülerek ilerleyen, bireyin varlığına tamamiyle nüfuz eden tüm imgelere değinen öyküleri ile iç yolculuğumuza da ışık tutma eğilimi göstermektedir.

Son öykü olan *Aynalar Arasında* isimli öyküye ginceye kadar farklı anlatım teknikleri ile bezeli kitap, okurun elinde gittikçe büyümektedir. Burada Emin Gürdamur'un kaleme aldığı arka kapak yazısına değinmek yerinde olacaktır: "Ba-

yar'ın öykülerinde ölümlerin, durmuş saatlerin, patikaların, fotoğrafhanelerin, istasyonların ve elbette kuklaların imgesel bir hüviyetle canlanıp hayata karışması, yazarın estetik tavrının doğal bir sonucu oluyor."

Yazar, kaygılı ruh hâllerini, hayat galesini, bireylerin varoluşsal sıkıntılarını anlatırken içten ve coşkulu bir anlatım benimsemiş ve bu coşkunluğun yanında gerçek dünyaya ait duygu ve düşünceleri ile kurmaca arasındaki sınırlara karşı aldığı tavrı da tutarlılıkla yansıtmıştır.

Bayar, bireyin iç dünyasının peşine düşerken sıklıkla şiirsel biçimden destek almış ve estetik algısını tüm öykülere nakşetmiştir.

"Kalbimde çok eskiden söndürülmüş şamdanlar birdenbire tutuştu."

"Koku, zihnine çengelli iğnelerle tutunmuş da düşüncelerini demir çukırlarda eğirir gibiydi."

Öykü kişilerinin keşiflerini okura yansıtırken bir anda olmuş gibi görünen olayların altındaki bireysel yorgunlukların ve ruhsal oyukların içerisinde yatan asıl sürecin varlığını hissettirir.

Öykülerde çözülme anlarına değin hissettirilen merak duygusunun yerini şaşkınlık ve hüznün alır. Bayar'ın belirli bir seviyede tutmaya özen gösterdiği bu hüznün ve merak duygusu başarılı bir çözülme anına da imkân tanımıştır.

Kitapta, modern öykü kurguları dikkat çekicidir. Kimi zaman ismi Bay X olan öykü kişisi ile başlayan, kimliksizlikten dem vurarak başlayan öykü, başarılı anlatım teknikleriyle bambaşka bir yola evrilir.

Kimi zaman da *tknaz, tombul parmaklarıyla yaşamın gediklerine sokulan korkuyla* başlayan öykü kestiremediğimiz bir şekilde son bulur. Bir anda şiirsel biçim ile desteklenen gerçeküstü olaylar iç içe geçirilerek anlatım zenginleştirilir.

“Zaman denilen bu mürebbiye, göstermelik sahibine ilk fırsatta derslerin en acısını, en kederlisini, en meyusunu vermekte, geceyi gündüze katıp dakikaları istediği şekilde yavaşlatmakta, saadet dolu uzun saatleri bir çırpıda ögütmede oldukça mahir.”

Öykülerde kimi zaman okurun tamamlamasına bırakılan olaylar kimi zaman da net bir sonuca bağlanır. Ancak bu netlik içerisinde dahi okur, öykü kişilerine dâhil edilir ve duygu dünyasında izler bırakmasına imkân tanınır. Modern tekniklerin kullanılmasıyla ayrıntılar tam zamanında ve okurun öğrenmesi istenildiği kadarıyla verilmiştir. Merak duygusu ile çözülme anları okuru, öykünün ve kişilerin içine çeker.

Bazı öykülerde öykü kişinin iç dünyası resmedilir. Olay örüntüsü giriş kısmında kullanılmaz. Bireyin ruhsal çözümleri süzgeçten geçirildikten sonra olayın neden ve nasıl olduğu anlatılır. Dolayısıyla kurgunun itinalı geçişlerle teçhiz edilmesiyle merak unsuru diri tutulmuştur.

Yazar, dışarıda akıp giden hayattan çok bireyin sancularına odaklanmış ve kâh bir kokunun ardına düşerek kâh küstüm çiçeklerini kişileştirerek öykülerinin çözümlenmesi gereken bir metin hâlini almasına olanak sağlamıştır.

“Çiçekler ne zaman solar? En güzel çiçeklerini açıp sabahın ilk ışıklarıyla geçmişin binlerce hatirasını canlandıran o bildik kokuyu göğe saldıklarında mı? Onun geride bıraktıkları ne zaman tükenecek? Sen ne zaman tükeneceksin?”

Sema Bayar’ın birbirine özenle geçirdiği halkalarla oluşturduğu ilk kitabı **Kuklalar İçin İplerden Sonra Yaşam**, ihtimam göstererek okunması gereken başarılı bir öykü zinciri olarak okurunu beklemekte.

Adanmamış Daha

| SALİH ERAYABAKAN

-İlhami Çiçek’in aziz hatırasına-

Uygun adak bulamadım
Bozgun dönümü ekinlerin ve
Sansürlenmiş göğün arasında
Görmedim ağaç diplerinde
Teselli arayan
Irmak sulayan kadınlar
Alnından kelimeleri okuyamayan
Yontulmamış korkuları ne bilsin
Yemiş toplamayan dudaklar
Hüznü gözlerinden öpen çiçeği
Hangi yaprağından koklasın
Sunaklar geri dönmüşse ve
Göğe çıkamamışsa yakarışlar
Başka bir bağlam değil üstelik:
‘Ya adak bizi çoktan unutmuşsa’

Acta est fabula, plaudite!

| ELİF KOCAGÖZ



Kentin tam ortasında bir kulübede, insana eklenilen yeni protezlerden ve insanın, dünyayı bu eklentilerle daha yaşanabilir(!) ve daha hızlı ve coşkuyula katedilebilir bir yere dönüştürürken dün, bugün ve yarınla birlikte kendisine ve dünyanın diğer sakinlerine ne yapıp ettiğinden bahsediyorlar; davranışların geçmişten ve çağlarüstü öğretileler/den gelen yapısındaki bozulmalara -belki yıkılışına, belki yıkılmaksızın yeniden yapılanışına- birlikte bakıyorlardı. Güzel ve -ama- yalnız insanlar! Edebiyat tüm bu olan biteni nasıl ele alacak ve elbet insan ne yapacak diye sormuşlar, sonra birbirlerini rahat bırakmışlardı. Ürpermelerin, huylanışların, tedirginliklerin ve içine düşülen düşüncelerin ve düşlerin de bir sınırı olmalıydı değil mi? Ayrı ayrı yola koyulduklarında -ki hep onlar için yürümekti yola koyuluş-, bu düşünce ve düşleri kendi içlerinde çoğaltacak, eksiltecek sonra yeniden çoğaltacaklardı.

-Başka bir şey oldu!

Hoparlörlerde bir cızırtı. Sesler bloklardan yankılandı, bir duvardan diğerine çarpa çarpa birbirine karıştı, geride acı bir his bıraktı. -Sessizlik yarıldı ve yarık tekrar kapandı. Bu daha sonra mütemadiyen devam edecekti.- Anlam verilemedi. Yürümeye devam ettiler. Kapılar içeriden kapatıldı. Işıklar yandı söndü. Sokaklara hanelerden alkışlar... Kimisi uzun bir ıslık çaldı geceye. Ve pencerede bir mahzun çocuk yüzü. -Hep öyle.- Yürümeye devam ettiler. Bir çağın kapanıp yeni bir çağın açıldığı zamana geçiş yaptıklarından, duyuların kaybolduğu bir yere adım attıklarından habersizce. Orada tat, koku, dokunuşlar yok oluyor, orada düşünceler ve düşler parçalanıyordu.

Yürümeye devam ettiler. Karşılaştıkları hiçbir yüze aşına olmadıklarını farkettiler. Kalmamıştı yüzü kimsenin! Bilirlerdi, çoğu zaman maskeyle dolaşırdı insan, buralarda ve oralarda, hemen hemen her yerde. Bir kaç maskeyle! Birçok maskeyle! Öyle ki, kendisine karşı bile, kendiyile kal-

diğında bile, Tanrı'sıyla yüzleşirken bile! Kimisi için kimi maskeleri çıkartmak ise artık imkânsızdı. -Kendi yüzünü de kazımadan kurtulman mümkün olmayan maskeler!- O zaman komik(!) değillerdi. Hem de hiç! Gülmedi kimse ve son derece ciddiye alındılar. Ne hoş zamanlardı: Yeryüzünün kibirle, zevkle arşınlandığı. Onunla şurada bu, şununla burada o olunan ve elbet soluklanmadan tüketilen zamanlar. Arz bolluğuyla talep coşkusunun kenetlendiği zamanlar. Her şeyin istila edilmeye çalışıldığı zamanlar. Her eşyanın, her yerin, her sığınağın, her kavramın -ve birtakım kutsal/lar/ın- ele geçirilip, evrilip, çevrilip, eğilip büküldüğü, anlamlarının aşındırıldığı; tak-çıkartak maskeler altında tüm bunlara daima uygun gerekçeler sunulduğu [kimi zaman sunmaya tenezzül edilmediği] zamanlar: Ne de hoştu. Ciddiye alındılar! Şimdi ise üstünden -acayıp bir cürretle- burunlarını çıkarttıkları maskeleriyle cesur bir korkak, korkak bir cesur adam edasıyla -kendilerine mi, dünyaya mı, neye kime nasıl meydan okudukları meçhul- ve tetikte, yarı tetikte, tetikteymiş gibi halleriyle sergiledikleri: Yaşamak değil ölmek kurgusuyla, tam bir komedyay!

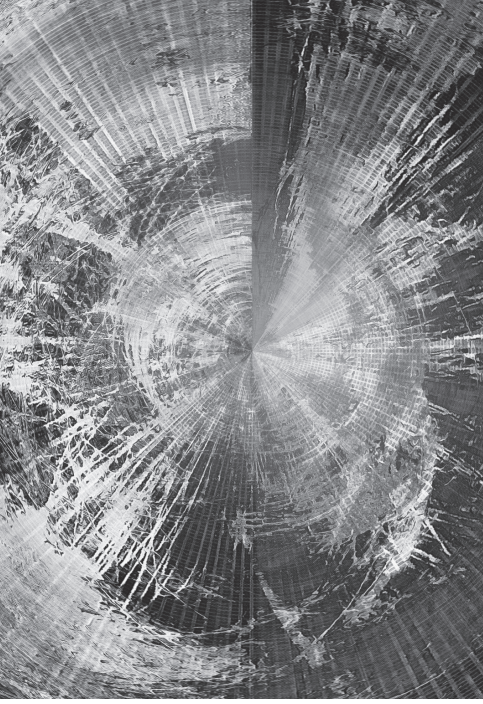
-Tragedya!-

Yürümeye devam ettiler. İnsanla insan arasındaki mesafenin cetvelle ölçüldüğü koridorlardan, bekleme salonlarından, mabetlerden -ve onların modernlerinden- geçtiler. -Eyvah!- İnsanla toprak, insanla öte arasındaki mesafeyi mümkün olduğunca [ittire ittire iyice] açmak için miydi bu metrik telaş? Sahi insanla insan arasındaki mesafe neyle ölçülüyordu? Neydi bağlayan birini diğerine; ben'i sen'de, biz'i siz'de, biz'i biz'de tutan neydi? Geçtiler oradan. Ellerin meselesine denk geldiler. Onların marş eşliğinde ve klavuzaya uygun, bir daha ve bir daha, sonsuz döngüyle ykatılışlarını izlediler. -Histerik!- Aşınmış, parçalanmış, kabuk tutmuş, kanamış eller! Nelerle kirletildikleri meçhul eller! Artık temizlenmişler miydi?

Yürümeye devam ettiler. Burnunu maskeye sığ-

dıramayan insanlara hayatlarını eve sığdırmaları yönündeki talimatları işittiler. Hayret! Reklam kuşaklarında bile işittiler. Bir eğlenceli bir acıklı ama hep pırl pırl olan fonun önünde -[ne de olsa yüce bir eylem olan] tüketmeyi de unutmamayı salık vererek- onlar da hayatı eve sığdırmayı öğütüyordu. Hayat-ev-insan üçlüsüne dair çok cepheli son buyruk! İnsan Âdem'den beri yürüdü yürüdü, medeniyetler inşaa etti de, yıktı, yaktı, öldü, öldürdü, fethetti, fetholundu, savaştı, barıştı, sürdürdü, sürdürdü, koştu, nefes nefese kaldı, üretti, tüketti, didindi durdu, uyudu, dinlendi, uyandı ve tekrar yola düştü de gele gele buraya mı geldi? Caddelerden, sokaklardan, ışıklı oyun alanlarından, o tutulan köşe başlarından, o tatlı tatlı mevzilenilen yerlerden geri çekilmesi söylenen yere. Perdelerden içeri ne olup bittiğine bakmaya cesaret edemedi kimse, -ev mahrem(!)-, peki ya mütemadiyen yapılan anonslarda dışarıdan toplanıp eve getirilmesinden bahsedilen hangi hayattı? Mesela şekli neydi onun? -Top gibi miydi? -Çapı ne kadardı, hacmi neydi ve var mıydı bir yoğunluğu, bir kütlesi? Su gibi akışkan mıydı, yoksa taş gibi katı mı? Mesela hayat yaka-paça mı içeri alınacaktı, yoksa buyur mu edilecekti? İnsan bir yaşamak kurgulayabilmiş miydi hakikaten, hakkıyla, hakkaniyetli? İnşaa ettiği şey neydi? Her fırsatını bulduğunda büyüttüğü, genişlettiği ve yükselttiği eve sığıyor muydu, hayat insana sığıyor muydu, -şu bir yolu olsa da kendisinden kaçılabilse- ölümler bu matematiksel, fiziksel ve kimyasal denklem/ler/in neresindeydi? İnsan! Bir kendi de kalmış mıydı dışarıda bulup toplayıp içeri sokabileceği?

Gidecek bir yer kalmamışcasına durdular. Savaş meydanlarının dibinde, dikenli tellerin önünde, aşlamaz duvarların yanında durdular. Durdular bomboş caddelerde, toplu mezarların karşısında, kapanmış kapıların, çekilmiş şeritlerin önünde, işaretlenmiş alanların içinde ve dışında ve nihayet ayrılarak yürüdükleri tüm yolların birleştiği uçurumun başında. Herhangi bir yere koymalarının yasak olduğunu öğrendikleri ellerinin arasında alıp başlarını, durdular.



Kulübeye geri döndüler. Hani o benliği genişleten yeni uzuvlara dair, hani bu uzuvlarla dünyayı coşkuyla kateden, ona hükmetmeye ve orada -ve [neden olmasın] bir başka gezegende- sonsuz yaşamın yollarını bulmaya çalışan insanlara dair, hani o sırada kendilerine ve yeryüzünün kendileri haricinde kalan -mesela bir balık, mesela gökyüzü, mesela bir ardıc ve bir karnca gibi- diğer sakinlerine neler ettiklerine dair seslerin çoğaldığı yere geri döndüler. Düşündüler.

İnsan tüm bu olan biten karşısında kendini nereye koyacak, eylem ve eylemsizlik arasında doğan sancılarında nasıl kurtulacak, dokunmak ve dokunmamak, nefes almak ve almamak, buluşmak ve ayrılmak gibi -ah birbirlerine ne kadar da zıtlıkların arasında neyi nasıl dengeleyecek, durmak [malum] ve hareket etmek [nereye doğru?] arasında kaldığı ikilemelerini nasıl çözecekti? Üstelik kodlanırken, izlenirken, denetlenirken, hızla birer rakama dönüşürken.

Ve söz -bundan sonraki söz, yeni söz, ilk söz-, yaşama dair mi, ölüme dair mi olacak, gerçeklerden mi hayallerden mi bahsedecekti? Hiçbirşey olmamış gibi mi yapacak, olan biteni kabullene-meyip hızla düne gitme derdine mi düşecek yoksa bugüne lanet edip kurgu geleceğe methiyeler mi düzecekti? Kitabın orta yerinden mi başlayacak, baştan mı alacaktı her şeyi -mümkün mü-? Söz, suçlu mu, avukat mı, hakim mi olacaktı? Öğretme mi, öğrenme mi, dinletme mi dinleme mi, anlatma mı anlama mı, gösterme mi görme mi çabasında olacaktı? Masal olarak yeni bir uykuya mı daldıracak, yoksa çağrı olarak uykudan mı uyandıracaktı? -Ve balığa, gökyüzüne, ardıça ve karncaya ne söyleyecekti?

Önlerine çatlayan zemini, çatırdayan düzeni, daraldıkça daralan zamanı, yazgıları, yargıları, yazıları, kenti ve evi koydular. Koydular önlerine bol maddeli yeni kutsal metinleri, istatistikleri, el ilanlarını, haber bültenlerini, raporları, bildirimleri, basın açıklamalarını, komite kararlarını, fısıltıları ve itibar etmeyiniz'leri. Doktrinel, didaktik şeyleri. Yeni eklentileri, suni organları, ucube protezleri! İki ucu ipli, üç katlı makkul bezi, 80 derecesi muteber sıvıyı, bir tüp oksijeni. Kolların sıvanarak tüm kasların ve damarların kendisi için hazırda bekletildiği kurtuluş vaatli sıvının hayalini ve hayaletini de unutmadılar.

İçine düştükleri -ve [bir umut] lütuf mu [yoksa çokça] lanet mi, dehşet mi, cinnet mi olduğunu bilemedikleri- düşünce ve düşerle baktılar uzun uzun önlerine. Birbirlerine. Sonra içlerine. Aralarındaki -mesafe! mesafe! kaç santimetre?- açıklıktan bir rüzgar geçerken ürperti hepsini. Şahit olmadıkları bir ilkbaharın, bir yazın ve bir sonbaharın gelip geçtiğini, kısa vardıklarını o an gördüler. Şimdiyi, sonrasını, sonu, ötesini düşünmek ve düşlemek için geç vakitti ve ürpermelerin, huylanışların, tedirginliklerin ve içine düşülen şeylerin de bir sınırı olmalıydı değil mi?

-Yanılı!

Yetik Söz

| HÜSEYİN BURAK US

Eski bir başkaldırıydı yüzüm olduramadım gül bahçesine
Yonttum gördüğüm geçmiş günleri dilimdeki eşkin izleri
Ecelim düştü gözümünden Soldu nefesim Hüsneğül'ün yüzünde
yanlış aşk gibi

Yanlış aşk dedim ya düzeltip durdu kütüğümdeki şehir
Beni kim ile böldü ne ile topladı ki koşmadan koşu bitti
Önce taşlarla snadı bağrımı Söz dinlemez eski güzelliklerle
bırakıp gitti

Halk tipi yalnızlık çöktü üstüme Ömrüm Türkçeye çevrildi
Bütün düğmeleri ilikliydi güneşimin Oy tepeleri ısıtamadım
Kopya ile geçirdim kütüğümdeki şehri
gök iblisi gibi

Karanlıkta iyi atlar besledim aydınlıkta ne güzel koşsunlar beni
Çalıştığım yerden yaşadım
Ama öyle böyle değil kurulu sofraya talihi
Gelip çarptı dikkatsizin çağı Kırdı çocukluğumun kandillerini
Şehri kıstım Dolaştım kendimi Yatılı ayrılıklar baktım
çok ölmüş adam cesedi gibi

Mevsimler ceketini düğmeli kundurası boyalı mevsimler
Şimdi kim diyecek bu gönül yırtığını -günlerden cumartesi-
Fııldasan diyorum harfi harfine de söz tutsa güzelliği
şu bizim leyla gibi

Bulutlar Karanlıklar Kayalıklar arasında mı yaşar sanki
Hüsneğül'ün ince yüzü ya da o bembeyaz çilesi
Toplayıp duruyor soframı kütüğümdeki şehir
yüz görümlüğü gibi

Sensiz israf oluyor günler haydi al gel güzelliğini
Kapılar ıgırdırdım Yetik sözler topladım senin için
Bildiğin beyaz odalar havalandırdım- kuşlar değil-
Olduğun gibi gel kan/at/sız
Sen öyle bir tamamsın ki...
yanlışım varsa düzelt Murabi

Romanda Popüler Savrulma

| MUSTAFA UÇURUM

Edebiyat dünyasında roman türünün yeri ayrı ve özeldir. Birçok edebî akıma da romanlar öncülük etmiştir. Hatta edebî akımlar romanlarla anılır edebiyat dünyasında. Realizm denince akla; Kırmızı ve Siyah, Savaş ve Barış, Goriot Baba... akla gelir. Verilen örnekler, romanın dünya edebiyatında daha iyi anlaşılmasına ve türlerinin daha iyi kavranmasını sağlayan eserler olmuştur.

Türk Edebiyatı'nda da romanlar ilk örneklerinden bu yana popülerliğini yitirmeden günümüze kadar ilgi odağı olmaya devam ediyor. Özellikle kült olmuş eserler günümüzde de ilgiyle takip edilmekte. Huzur, Tutunamayanlar, Kürk Mantolu Madonna, Eylül, Sinekli Bakkal, Yaban gibi romanlar hâlâ tercih edilen eserler arasında olmayı sürdürüyor. Bu elbette önemli bir süreç. Özellikle dört bir yanın dünya klâsikleri ile çevrili olduğu bir ortamda Türk romanlarının okuyucu bulması edebiyatımız adına sevindirici bir durum.

Günümüzde roman, ne yazık ki yaşanan dijital kuşatmadan payını aldı. Özellikle dijital platformların gözdeleri haline gelen roman, eline klavye geçirenin hatta cep telefonu olanın (ki olmayan yok!) yazabileceği bir seviyeye kadar indi. Kısa yoldan şöhret olma hevesi; tutarsız, köksüz, değersiz bir edebiyatın ve bunun yansıması olan ürünlerin ortaya çıkmasına sebep oldu.

Ardı ardına ve plansız bir şekilde kullanılan fantastik dokunuşlar ve temelsiz cümlelerle kurulu yığınlar, roman olarak adlandırılmaya başlandı. Yayınevlerinin bu türden yazı yığınlarına çanak tutması, gençlerin gerçek eserlerin yerine günübürlük cümlelerin ardına düşmeleri yarına kalmayacak ve hemen tüketilen kitapların kabul görmesine sebep oldu.

Bir de sosyal medya ortamlarında yazılan romanlardan birkaçının hasbelkader ya da sistemli bir çalışmanın neticesinde gündeme gelmesi, bunları hakkında konuşuluyor olması, bunları yazan kişilerin kitap fuarlarında binlerce kişiyle buluşuyor olması gençleri de gerçek eserler yerine bunlara yöneltti ve akla ziyan hayallerle yazılan romanlar süslemeye başladı çok satanlar listesini.

Sanatçıların romanları da edebiyat dünyasına katılarak (!) çok satma hastalığından payını kısa sürede aldı. Artık yaptıkları filmlerin ve müziklerin dijital alanda rağbet görmemesi ile belki de daha kalıcı olma kaygısı ile romanlar yazdı şarkıcılar, sinema sanatçıları. Çoğu anılarından ve dedikodulardan oluşan bu romanlar, kişilerin isimlerinin hatırına on binlerce satış rakamlarını yakaladı. Elbette içinde edebiyata dair tek cümle olmadan.

Popüler olmak bazen işe yaramıyor da değil. Yazacak senaryosu olmayanların romanlara sarılması, edebiyatla televizyonu da buluşturmaya başladı. Elbette romanları günümüze uyarlayarak yaptılar edebiyatın değil kapitalizmin ağına düşen sinemacı ve televizyoncular.

Sadece ismine ve kahramanlarının adlarına sadık kalınan bu projelerde ne yazık ki romandan bir iz bulmak çok da mümkün değil.

Bunun tek faydası romanlara olan ilginin artması olarak görülebilir. Dizisi çekilen roman kitapçı raflarını süslemeye başladı. Satış listelerinde üst sıraları gördü bu tür eserler.

Roman okunduğunda yazılanların dizi ile pek ilgisinin olmadığı görüldü ama sonuçta hiç ol-

mazsa dizi sayesinde edebiyatımızın birçok önemli romanı da gündeme gelmiş oldu.

Yaşadığımız hayat oldukça dağınık ve tutarsızlıkların rağbet gördüğü çelişki yumağı şeklinde geçiyor. Bu ortamda biraz da kendi yaşantısının dağınıklığını roman sayfalarında görmek isteyenlerin yönelimi ile yıllar öncesi yazılmış olan roman, bir bakıyoruz yeni bir eser gibi rağbet görmeye başlıyor. Kürk Mantolu Madonna'nın okunmasa bile çantada taşınması, Tutunamayanlar'ın en fazla on sayfasını okuyabilenlerin bile kitap muhabbeti olan her yerde bu kitaptan bahis açmaları, Çavdar Tarlasında Çocuklar romanının ismine vurulup da içinde aradığımız bulamadığı halde bu kitap ile özçekim yapanların sayılarının gün geçtikçe artması romanın yaşadığı popülist işkencenin günümüze yansıyan yüzü.

Popüler kültürün beslenme noktaları hayatın her kesiminden farklı miktarlarda ve oldukça dağınık bir zihin yapısıyla kurgusal bir alt yapı oluşturur kendine. Yazarın yaşantısı ile hayatın keşmekeşi birleşince, absürt bir farkındalıktan süzülen olguyla karşı karşıya kalırız. Buna en iyi örnek; Anthony Burgess'in Otomatik Portakal isimli romanıdır. Ütopya'ya uzak ama distopyaya daha yakın olan roman kurgulanmış bir dünyayı anlatmaktadır. Yazarın hayatındaki keskin değişim onu böyle bir eser ortaya çıkarmaya itmiştir.

Anthony Burgess, bir yıldan daha az ömrünün kaldığını öğrenince roman yazmaya başlar. Beş roman yazar. Bunlardan biri de Otomatik Portakal'dır. Şiddetin, suçun ve cezanın ayyuka çıktığı romanda alınacak çok da büyük paylar yoktur. Yol göstericilik rolüne soyunmaz yazar.

Belki de ruh halinin dağınıklığı ile böyle bir romana imza atar. Bugün adının anılıyor olması Otomatik Portakal sayesinde desek abartmış olmayız. Roman bitip de kitap kapatılınca zihinde ne Alex ne arkadaşları ne de anne baba kalır. Beynlere hücum eden 9. Senfoni bir çığlık gibi çarpar durur beynimizin duvarlarına. Belki şiddete ve suça eğilimlere dikkat çekmek iste-

Popüler olmak bazen işe yaramıyor da değil.
Yazacak senaryosu olmayanların romanlara sarılması, edebiyatla televizyonu da buluşturmaya başladı.

miştir Burgess ama onun aynı zamanda müzisyen olması kitapta müziği ön plana çıkarmıştır. Şiddete meyyal olan Alex'i rahatlatan tek şey 9. Senfoni'dir.

1960'lı yıllarda yazılan Otomatik Portakal'ın 1971'de sinema filmi çekiliyor. Roman kadar ilgi görüyor film. 1993'te ölen Burgess'in bu romanı hâlâ en çok satanlar listesinin üst sıralarında bulunuyor. Aradan geçen bunca zamana rağmen romanın ilgi görmesinin sebebi yoğun bir şekilde yaşanan distopik hayatlardan kaynaklamakta. Yerini yadırgayan bir ölü gibi pervasızca yaşanan hayatlardan ancak Otomatik Portakal'ın gölgesinde serinlemek beklenirdi. Olan bu.

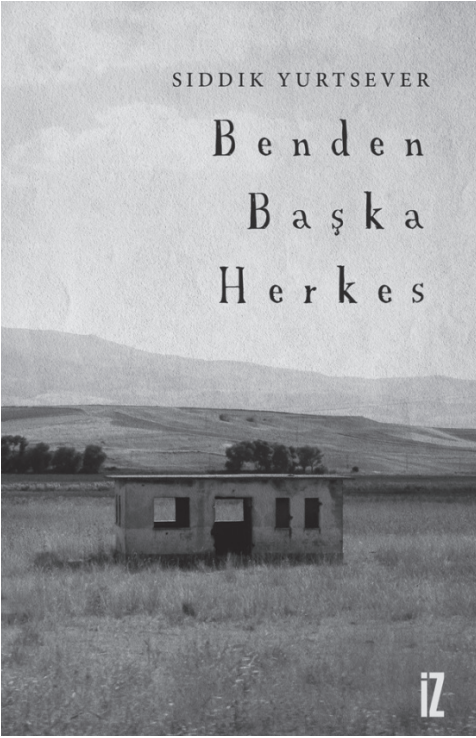
Romanlardaki en önemli özelliklerden biri, olayların içine okuyucuyu da çekmeyi başarmasıdır. Uzun soluklu bir yolculuk gibi olan romanlar okunduğu süre içerisinde okuyucunun dört bir yanını da etkisi altına alma gücüne sahiptir.

Olaylar, kahramanlar sürekli bir kuşatma halindedir. Sanki köşe başında karşımıza çıkacak bir kahraman vardır romandan süzülüp gelen. Böylesine etkisi güçlü bir yazı türünü gününbirlik heveslere ve sosyal medyanın silik yüzüne heba etmek gerek. Roman, edebiyatın temel bir taşıdır. Bu temeli sarsmamak gerek. Başyapıtları başucumuzdan ayırmayalım.

Benden Başka Herkes

Sıddık Yurtsever

| HÜSEYİN CÖMERT



Öykülerine Hece, İtibar, Karabatak, Mahalle Mektebi, Muhayyel ve Temmuz gibi edebiyat dergilerinden aşına olduğumuz Sıddık Yurtsever'in ilk öykü kitabı Benden Başka Herkes, geçtiğimiz ay İz Yayıncılık etiketiyle okuyucuyla buluştu.

Kitap, Hep Eksik ile Hep Hiç olmak üzere iki bölüme ayrılmış. İlk bölümde on, ikinci bölümde sekiz öykü yer alıyor. Yurtsever'in hikâyeleri genellikle taşrada geçen karamsar öyküler. Taşranın kasvetiyle birlikte acımasızlığı, yoksulluğu,

çaresizliği ve yalnızlığı hemen her öyküde açıkça anlatılıyor. Taşranın halleri anlatılırken okuyucuyu ikna eden bir gerçeklik var. Bu gerçeklik muhtemelen, yazarın taşrayı iyi bilip çözmüş olmasından kaynaklanıyor. Öykülerdeki yalnızlık kitabın ismine de yansımış: Benden Başka Herkes.

Kitabın ilk öyküsü Pavlov'un Köpekleri bir aşk ve kavuşamama hikâyesi. Unutulamayan bu aşktaki kavuşamamanın sebebi, meslek ve maaşla ölçülen dünyanın geçer değerleri. Hasan, çay ocaklarında arkadaşlarıyla büyük davaları kendine dert edinip memleket meselelerini çözerken, gerçek hayatta kayıncıların damat adayından beklentilerini karşılayamaz. Çay ocaklarının, Ferdi Tayfur ve sigara dumanı altındaki romantizmi hayatın gerçekleriyle örtüşmez. Öykü giriş bölümünden sonra; Önce, Öncenin Sonrası, Herhangi Bir Zaman ve Şimdi başlıklı dört bölüme ayırmış. Bölümlerde geriye dönüşlerle okuyucunun öykünün içerisine daha kolay girmesi sağlanmış. "Düş, Hayal, Hakikat", "Yamaçlardan Aşarak Fırtınayı Emzirip", "Eşkiya Değil Kanaması Bir Ayın" ile "Zamanın Elleri" öykülerinde de aynı yola başvurulmuş.

Sıddık Yurtsever'in öykülerinde mutlu, hayatını yoluna koymuş, dünyasıyla barışık, başarılı olmuş karakterlere rastlayamıyoruz. Genellikle hayata yenik başlayanların, terk edilenlerin, sevip kavuşamayanların, zulüm görenlerin, yetim, öksüz çocukların, zavallı kadınların, işsizlerin kısaca gariplerin hikâyelerini okuyoruz.

Deliryum Ya Da Hayallerde Avunmak öyküsünde

Ahmet, sevdiği kadınla kendi annesi yüzünden evlenememiş bir öğretmen olarak çıkar karşımıza. Diğer kahramanlara benzemeyen bir espri yeteneği vardır. Kendisiyle ve çevresiyle alay edebilir, kapı ziliyle bile dalga geçebilir. Eşiyle yemeğe çıktığı bir akşam, eşinin verdiği çocuk müjdesiyle bile sevinemez çünkü o gün doktordan öleceğini öğrenmiştir. Belki tek tesellisi doğacak çocuğuna, kavuşamadığı sevgilisinin ismi verilecektir. Kahraman ancak bu kadar mutlu olabilir.

Yazarın mutlu bir öyküsü yoktur dedik. “Mutlu bir aileydik; içeriden, dışarıdan, paralel, teğet, kuş bakışı bakınca” cümlesiyle açılan Uçurum Çiçekleri öyküsünde de ailenin mutlu olmasına veya mutlu bir sona izin verilmez. Nedenini ve geçmişte yaşananları bilmediğimiz bir karı koca tartışmasına, çocukların diğer odadan şahitlikleri anlatılır. Öykünün sonunda ise çocuklar acı bir sonla karşılaşır.

Yurtsever, günümüz genç öykücülerinde çok göze çarpan içerik yani hikâye ile biçim ve dil arasındaki insicamsızlığı nispeten aşmış görünüyor. Yazar ne anlattığı kadar, nasıl anlatacağını da düşünüyor ve bu düşünceyi, dile ve cümlelerin kuruluşuna verdiği önemle güçlendiriyor. Yine aynı öyküde çocuğun şahit olduğu manzarayı anlatırken: “Sabah kardeşimin, herhangi bir Ortadoğu ülkesinin acının hüküm sürdüğü coğrafyasında siyah örtülü kadınların yaktığı ağıtlara benzeyen, çığlıklarıyla uyandım.” cümlesinde olduğu gibi.

Öykülerde karşılaştığımız gerçeklik ve yaşanmışlık duygusu okuyucuyu ister istemez öykünün içine daha kolay sokuyor. Kötülük adına hâlihazırda yaşadığımız birçok konu ya öykünün ana hikâyesi olmuş ya da Yamaçlardan Aşarak Fırtınayı Emzirip öyküsünde olduğu gibi öykünün içine serpilmiş. Sıradan bir köy gününde camiden sala verilmesiyle başlar öykü. Muzip bir imamla karşılaşırız. Karısıyla kavga edince minarenden Orhan Gencebay’ın Batsın Bu Dünya şarkısını çalan, bir cenazede mevtaya talkin yerine Alper Tunga

Sıddık Yurtsever’in
öykülerinde mutlu,
hayatını yoluna koymuş,
dünyasıyla barışık,
başarılı olmuş karakterlere
rastlayamıyoruz.

Destanı okuyan bir adam. Hikâye birden asıl karaktere döner ve geriye dönüşlerle kan davasında babalarını kaybeden küçük çocuklar anlatılır.

Mehmet Kahraman’ın “Kariyer” adlı öyküsüne zeyl olarak kaleme alınan Geniş Çaplı Bir Cürüm öyküsü ise artık şahit olmaktan bıktığımız, toplumsal bir yara haline gelen kadına şiddeti anlatıyor. Üçüncü sayfa haberlerindeki kadınlardan tek farkı, kahramanımız kendi tercihiyle evlilik yapmış ve aynı iradeyle, cinayete kurban gitmek yerine intiharı seçmiştir. Görmediğimiz, bilmediğimiz, yardım edemediğimiz diğer kadınlar gibi çaresizdir. O kadar çaresizdir ki adını bile bilmeyiz. Haberlerde bahsi geçer: “Dün sabah saatlerinde İstanbul Fatih’te bir kadın cesedi bulundu. Cesedin A.E.’ye ait olduğu bildirildi. A.E.’nin uzun süredir kocasından şiddet gördüğü, ağır travmaları atlatamayınca da intihar ettiği söylentiler arasında.”

İkinci bölümün ilk öyküsü Rüzgârın Getirdiği, bir baba oğulun öyküsü. Babasının idam edildiğini bir yerlerde yakılan evrakin eline geçmesinden öğrenen bir oğulun hikâyesi.

Define öyküsü yine gazete ve televizyon haberlerinde çok rastladığımız artık klasik diyebileceğimiz bir dolandırıcılık hikâyesi. Yazar çok bilinen bir hikâyeyi yeniden kaleme alarak anlatmış. Dolandırıcılık hikâyesi gerçek hayatta olduğu gibi



ilerlemesine rağmen farklı bir son eklenmiş. Öykünün giriş ve son bölümünde iki farklı kahramanın olaya dâhil edilmesi, bir yandan bu iki kişiye gerek var mı diye sordururken, diğer yandan çok bilinen bir hikâyeyi farklı bir kisveye sokmuş.

Öykülerde hayatın içindeki mizah yakalanıyor. Bir hareket, bir söz, bir bakış. Kahramanların gerçek hayatta olduğu gibi muziplikleri, bir başkasına karşı imalı sözleri, laf atmaları birçok yerde karşımıza çıkıyor. Ancak yazar; o karamsarlık, hayatın katılığı ve acı çekme duygusundan kurtulup gülümsememize, söylenenlere gülümsememize müsaade etmiyor. Nezaket öyküsünde bir torunun ağzından köy hayatından kısa bir zaman dilimi anlatılıyor. Çocuğun imamla ilgili hatırası ve babaanne ile dedenin tatlı tatlı atışmaları yeterince eğlenceli. Ancak evin Nezaket isimli eşiği ile köyün aynı isimdeki kırık çıkıkçısı kadın, dedenin de dâhil olduğu bir kavuşamama hikâyesinde buluşuyorlar. Yıllar geçse de ayrılık acısı insanın suratının ortasında bir yara izi gibi duruyor.

Eşkiya Değil Kanaması Bir Ayın öyküsü, yazıya dökülmüş bir dengbeç anlatısı. Dengbeç veya dengbeçlik sözlü edebiyatın coğrafyamızdaki bir

türü. Dengbeçler, toplumda yaşanan her olayı özellikle ölüm, zulüm, göç, aşk, yoksulluk gibi konuları topluluğa sözlü olarak ifade ederler. Dengbeç duyduğu veya gördüğü bir olayı, müziksiz ve enstrümansız olarak anlatır. Onun için anlatıcının, hafızasının, tahkiye gücünün ve sesinin çok kuvvetli olması gerekir. Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun birçok yerinde halâ devam eden bir gelenektir. Bu öyküde birinden dinliyormuş gibi hissettiğiniz şiirsel bir metin.

Kitabın son öyküsü Gül Değirmeni ise, anne babasını kaybetmiş, yatalak olmuş kardeşine tek başına bakmak zorunda olan bir genç kızın hikâyesi. Çaresizliğe ve başlarına gelen bir musibete üzülürken, en yakın olması gerekenlerin vefasızlığı da ayrıca insanı üzüntüye boğar. Tüm zorluklara rağmen balkonda yüzünüze gülümseyen bir çiçek hayata bağlar sizi.

Sıddık Yurtsever öyküye gönül vermiş, öykü üzerine çalışan ve kafa yoran genç bir kalem. İlk kitap ve eleştirilecek yönler olmasına rağmen, ümit vaat eden güçlü bir kalem. Önümüzdeki yıllarda öykülerinden bahsetmeye devam edeceğimize inanıyorum.

Lodos

| MUHAMMED KOÇ

Kabuslarımın bile ağladığı anlarda/ Yine sen vardın aklımda/ Sokak lambasının cızırtısıyla kuşlar ritim tutarken/ Yürürdüm ben/ Ben yürürken/ Kan akıttırdı pınarlardan cellatlar/ Bir çocuk daha öldü Ortadoğu'da/ Eskisi gibi akmaya başlardı Kanlıdere/ Dünya düştüğü çukurdan çıkmak için çırpınırken/ Sen yoktun yanımda

Yağmurlu bir gecede/ Karnı guruldayan bir baba/ Yatarken gökyüzünün koynuna/ Ağlamamak için kayaya sürterdi gözlerini/ Beşik gibi sallanırken yeryüzü/ Bunu fırsata çevirirdi bir çocuk/ Gözlerini kapatıp dalarken sonsuza /Anne! Dedi semaya bakarak:/ Neden sen hiç yoksun yanımda?

Yusuf ile Züleyha Hikâyesinin Metinlerarasılık Bağlamında Kısa Bir İncelemesi:

Kur'an Kıssası, Şeyyad Hamza'nın
Yusuf ve Zeliha Mesnevisi ve
Kerime Mostafina Anlatması

| AYŞEGÜL ÖZDOĞAN

Kur'an'da "ahsenü'l-kasas" yani kıssaların en güzeli olarak nitelendirilen Yusuf Kıssası İncil ve Tevrat gibi farklı dinlerin kitaplarında da yer almıştır. Bu kıssanın edebî verimlere yansımaları ise sadece Türk ve Fars edebiyatlarında değil aynı zamanda Keşmir, Afgan ve Urdu edebiyatlarında da yerini bulmuştur. İçerdiği öğeler bakımından eski Türk edebiyatında önemli bir kıssa olan Yusuf ve Züleyha Hikâyesi XIII. yüzyıldan itibaren şairler arasında hayli rağbet görmüş, XIX. yüzyıla kadar da yazılmaya devam etmiştir. Kıssanın kahramanlarıyla başlarından geçenler sıkça anılmış, kıssadan esinlenerek hayaller geliştirilmiş ve bunlar değişik şekillerde ortaya konmuştur. Eski Türk edebiyatındaki mesneviler içinde konuyu kendi çağının sosyal yaşamıyla örtüşecek biçimde anlatan şairler çok fazladır. Yusuf'un kuyuya atılması, Yakup Peygamberin sabrı, Züleyha'nın tutkulu aşkı ve Yusuf'un Allah'a tevekkülü hikâyelerdeki ana temadır.¹

Eski Türk edebiyatındaki çok sayıda Yusuf ve Züleyha mesnevisinden başka aynı kıssanın Türk halk edebiyatındaki verimlerinden de bahsetmek yerinde olacaktır. Nitekim bu kıssa Türk halk edebiyatında da eski Türk edebiyatında oldu-

ğu kadar yer bulmuştur. Ancak her iki sahada da aynı kıssa ele alınan saha özelliklerine göre önemli farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar ile türler arası etkileşimde sabit kalan unsurların hangileri olduğunu göstermek yararlı olacaktır. Bu çalışmada Kur'an'da geçen Yusuf Kıssası, XIV. yüzyılda yazılan Şeyyad Hamza'nın Yusuf ve Zeliha Mesnevisi ile halk edebiyatı sahasında Kerime Mostafina anlatması arasındaki benzerlikler farklı noktalar metinlerarasılık bağlamında incelenecektir.

Kur'an Kıssası Olarak, Mesnevi Olarak ve Halk Hikayesi Olarak Yusuf ile Züleyha

Öncelikle ilk kaynak olarak ele alınması gereken Kur'an kıssası hikâyelerde veya mesnevilerde görülen ayrıntı ve mübalağaların çoğunu ihtiva etmemektedir. Kıssadaki temel unsurlar Hz. Yusuf'un küçük yaşta bir rüya görmesi, bu rüyayı babasına anlatması ve yorumlatması, kardeşlerinin onu kıskanarak götürüp kuyuya

¹ "Yusuf ve Züleyha," son erişim 7 Mart, 2020, <https://islamansiklopedisi.org.tr/yusuf-ve-zuleyha>

atmaları, o kuyudayken onu bir kervanın bulması, daha sonra Mısırlı bir aileye verilmesi, bu Mısırlı ailenin hanımının Yusuf'a göz koyması, Yusuf'a sunduğu ahlaksız tekliften sonra Yusuf'un gömleğinin arkadan yırtılması, Yusuf kadından kaçarken kadının kocası ile karşılaşmaları, araya ara bulucu girerek olayın çözümlenmesi, sonrasında Züleyha'nın evine davet ettiği dedikoducu kadınların eline bıçak vererek Yusuf'u göstermesi, daha sonrasında Yusuf'un zindana atılması, burada yorumladığı rüyalar, kralın gördüğü rüyayı yorumlatmak istemesi, böylelikle Yusuf'un zindandan çıkarılması, rüyayı doğru yorumlayan Yusuf'a hazinenin görevinin verilmesi, Yusuf'un kardeşlerinin gelmesi, onlara kendisini tanıtmaması, babasına gömleğini göndertmesi ve onu Mısır'a getirtmesi şeklindedir.

Her şeyden önce kıssada hikâye geniş unsurlar muhteva etmez. Yusuf dışında kalan diğer kahramanların isimlerine yer verilmez, sadece ve sadece hikâyeden ibret alınacak noktalar arz edilir. Bu bağlamda Züleyha'nın isminin kıssanın herhangi bir yerinde geçmiyor olması ilgi çekicidir. Öte yandan hikâyeler ve mesneviler gerçekte olmayan birtakım olayları barındırabilir, eklemeler veya çıkarmalar yapılabilir. Ancak Kur'an kıssası sadece gerçekte olan olayları anlatır. Bu açıdan ele alınacak olursa sadece olayların ibret alınacak kısımlarını anlatan kıssadan hareketle olayları kendi sahasına uygun hale getiren farklı edebî türlerin ortaya çıktığı söylenebilir. Bu değişikliklerin en başında da Züleyha isminin kullanılıyor olması gelir. Bu ismin ilk olarak Yahudi literatüründe kullanıldığı daha sonra Arap literatüründe de Zeliha/Züleyha ismiyle geçtiği bilinmektedir.²

Eski Türk edebiyatında Yusuf ile Züleyha mesnevilerinin en önemlilerinden olan Şeyyad Hamza'nın *Yusuf ve Zeliha* mesnevisi yukarıda sözü geçen Kur'an kıssasını mesnevi formuna hem biçimsel olarak hem de anlamsal olarak uygulamayı başarmış bir eserdir. Kur'an'da oldukça kısa anlatılan olaylar burada birçok eklemeler yapı-

larak mesnevi formuna uygun hale getirilmiştir.

Mesneviler genellikle aruzun kısa kalıplarıyla, beyit sınırlaması olmaksızın yazılan, her beyti kendi arasında kafiyeli olan türler olmalarından ötürü uzun anlatımlar için kullanılmışlardır. Yusuf ile Züleyha hikâyesinin mesnevi formuna dönüştürülebilmesi için de bu hikâyenin uzun bir anlatıma dayandırılması gerekir. Kur'an kıssasında yer aldığı haliyle kısa bir olay örgüsü çizilecek olursa hikâyenin hemen bitmesi gerekirdi. Ancak Şeyyad Hamza'nın mesnevisine bakıldığında giriş bölümünden sonuç bölümüne kadar olayların ayrıntılandırıldığı, gerçek olaylar dışında hayalen uydurulmuş olayların da hikâyeye dahil edildiği ve bu doğrultuda uzun bir eser ortaya çıkarıldığı görülmektedir.

Öncelikle mesnevide olay örgüsünün Hz. Yakup ile Yusuf'un tanıtılmasıyla başlaması onu kıssadan ayıran en önemli farklardandır. Nitekim burada bir hikâyeleştirme söz konusudur ve bunu yaparken şairin hikâyedeki isimleri tanıtmaya niyet ettiği görülmektedir. Ardından rüya motifinin tıpkı kıssada olduğu gibi şiirsel forma dönüştürülerek anlatıldığı görülür;

“Yedi yaşında idi Yusuf nebi /Sureti hup yoğ idi ann gibi

Bir gece yatur iken ol düş görür /İrte turur anı Yakub'a sorur

Eydür ey baba yaturdum bu gece /Bir acep düş görürem eşit nice”³

Görüldüğü üzere rüya motifi olduğu gibi korunmuş ve mesneviye aktarılmıştır. Bundan sonra hikâyenin ne tür değişikliklere uğradığı yavaş yavaş ortaya çıkar. Yusuf bu rüyayı yorumlarken Hz. Yakup'un Dünya isimli kızı bunu duyar ve kardeşlerine yetiştirir. Bunun üstüne kardeşleri

² “Züleyhâ,” son erişim 7 Mart, 2020, <https://islamansiklopedisi.org.tr/arama/?q=zuleyha&p=m>

³ Şeyyad Hamza, s.5.



Yusuf'u rüyasının yorumunu öğrenmek için sıkıştırdılar. Ve onu öldürmeye karar verirler. Babalarına giderler ve ava gidiyoruz Yusuf'u da götürelim derler. Babaları ilk başta istemese de onu ikna ederler. Yusuf'u götürürler. Dünya, kardeşlerinin Yusuf'u götürdüklerini duyunca peşlerine düşer. Yusuf'a geri dönmesi için yalvarır ama Yusuf dönmez.

Daha sonra Yusuf bunların niyetlerinin kendini öldürmek olduğunu anlayınca bunlara karşı bir nutuk çeker. Bundan Yehuda çok etkilenir ve kardeşlerine onu kuyuya atmayı teklif eder. Hepsini kabul eder. Hz. Yusuf Yehuda'ya ne kadar yalvardıysa da onu kuyuya atarlar. Yusuf'un atıldığı kuyuyu Hud Peygamber yaptırmıştır. Hud Peygamber Yusuf'un ününü çok önceden bilirmiş, Allah'a dua edermiş onu görevim diye. Ona iki yüzyıl beklemesini söylerler. İki yüzyıl yıl sonra Hud Peygamber bu kuyuda onu görür ve Yusuf'a der ki bunu kardeşlerinden bilme Allah böyle istemiştir, ona secde et. Ardından Cebrail gelir Yusuf'a der ki; sen padişahlık edeceksin. Yusuf endişe içinde bekler. Cebrail onu kuyuda tutar. Daha sonra babalarına kestikleri oğlağın kanından bir gömlek getirirler. Hz. Yakup inanmaz ve o kurdu yanına getirmelerini söyler. Giderler bir

kurt bulup getirirler. Hz. Yakup kurtla konuşur. Kurt, Hz. Yusuf'u kendisinin yemediğini söyler. Hz. Yakup bunun üzerine gece gündüz ağlamaya başlar.

Mısır'da bir bezirgân varmış. Bu adam bir gün bir rüya görür. Kendisini Kenan'da Ad kuyusunun dayken görür. Rüyasını yorumlatır ve orada alacağı bir kölesinin olduğunu öğrenir. Oraya gidip kuyunun başına gelince yukarıdan ses gelir, elli yıl sabret diye. 50 yıl sonra geri gelir. Kuyudan Yusuf'u çıkarırlar, güzelliğine hayran kalırlar.

O sırada kardeşleri dağa çıkmıştır. Adamların yanına gelirler ve Yusuf'un kendilerinin olduğunu söyleyip satarlar. Yusuf bu duruma çok üzülür, yolda giderken annesinin mezarını görür. Deveden inip mezara gidip ağlar. Onu kara bir kul görür ve o gece onu döverek geri getirir. Sonra ortalığı sel basar. O zaman kara kul der ki bu çocuğa ettiğim günah yüzünden oldu. Gider ondan özür diler ve bulutlar anında gider.

Yusuf'un gittiği şehirlerde herkes onun güzelliğine vurulur ve Allah'a iman ederler. En son vardığı bir şehirde benden güzeline yaratmadı Rab diye söylediği için gittiği şehirde beğenilmez. Bunun

üzerine Yusuf secde edip tövbe eder. Balık bile onun güzelliğine hayrandır. Herkes onu görmek için altın verir.

Mağrip ıssının kızı Zeliha düşünde Yusuf'u görür. Benzi sararıp solar aşktan, babası kızına ne olduğunu sorar. Kız da babasına âşık olduğunu anlatır. Kız üç yıl görür bu rüyaları. Üç yılın sonunda yine rüyasında eğer Hz. Yusuf'u görmek istiyorsa Mısır'a gitmesi gerektiği söylenir. Kız babasına bu rüyayı anlatır. Bunun üzerine Mısır'a haber gönderilip kızı Mısır beyine yollarlar. Ama kız görür ki rüyasında gördüğü kişi Mısır beyi değildir. Ancak yine de onunla evlenir.

Bir gün Hz. Yusuf pazarda satılığa çıkarılır. Zeliha da köşkten onu görür ve rüyasında gördüğü kişinin o olduğunu söyler.

Bu sırada Mısır beyi de onu almak için malımı mülkünü verir. Bundan sonra Zeliha Yusuf'a meyleder ancak kıssadaki Yusuf'un kati surette kendisini geri çekmesi olayı burada çok daha farklı anlatılır. Yusuf, Zeliha'ya meyleder ancak ne zaman meyletse o zaman ya gözlerinde ya avucunda bir yerlerde bir sure görünür gözüne. Böylelikle bu sureler Yusuf'u Zeliha'dan uzak tutarlar.

Mesnevinin tamamında kıssadan ayrılan birçok ayrıntı ve özellik mevcuttur. Ancak bizim burada odaklanmak istediğimiz nokta kıssanın mesnevi geleneğine nasıl aktarıldığıdır. Bu açıdan bakıldığında kısa bir olay örgüsüyle anlatılan kıssanın geniş olay örgüsü çapında şairin birçok eklemeler ve değişiklikler yaparak okuruna uzun bir hikâye sunmuş olması önemlidir. Temelde korunan unsurlar kıssanın temel iskeletidir. Esasen şöyle diyebiliriz, Kur'an kıssası bu metin için temel bir iskelet olarak kullanılmış, oradaki olaylar temelde değişmemiş ancak bu olayların üzerine çok çeşitli ilaveler yapılmıştır. Yani bir nevi boşluklar doldurulmuştur. Örneğin Hz. Yakup'un kurdu çağırması olayı boşlukları doldurmak üzere genişletilmiş bir yapıyı gösterir. Nitekim kurt meselesi aynıdır ama kurdu çağırarak farklıdır; Züleyha'nın

Yusuf'a âşık olması aynıdır ama âşık olma biçimi farklıdır, Yusuf'un kuyudan çıkarılması aynıdır ama nasıl çıkarıldığı ve nasıl Mısır'a götürüldüğü farklıdır. Dolayısıyla uzun mesnevi formuna aktarılırken olay örgüsünün nasıl genişletildiğini ve okuyucu için nasıl daha okunabilir hale getirildiğini görmekteyiz. Bu açıdan bir kıssadan hem biçimsel olarak hem de olay örgüsü bağlamında çok daha farklı bir yapı çıkar karşımıza.

Aynı kıssanın halk edebiyatı bağlamında ele alınması metinlerarasılık bağlamında ürünlerin nasıl değiştiğini göstermek için yararlı olacaktır. Bu sebeple Kerime Mostafina'nın anlatışıyla aynı kıssanın halk edebiyatındaki şekillenişine bakılacaktır.

Halk hikâyesi olarak aynı kıssanın anlatımı çok büyük değişikliğe uğrar. Burada tamamen halk hikâyesinin dilini ve anlatımını aldığımız görürüz. Örneğin anlatıcı anlatıya şu şekilde başlar: 'Eski zamanlarda isimsiz bir köyde Yakup adlı bir ihtiyar yaşarmış. Yedi erkek evlat büyütmüş. Bunlardan sonra karısı ona yine bir küçük oğul hediye etmiş. Yusuf diye isim vermiş ufaklığa.' Anlatıcının hikâyeye başlarken Hz. Yakup'u isimsiz bir köyde yaşayan bir ihtiyar diye tanıtmaması halk edebiyatı bağlamında dikkat çekicidir. Yer ismi kullanılmamış ve Hz. Yakup sıradan bir insan gibi anlatılmıştır. Burada yerelleştirmenin olduğunu söylemek mümkündür.

Öte yandan *-miş* geçmiş zaman kipinin kullanılması olayları hikâyeleştirmede etkin rol oynamaktadır. Yukarıda mesnevinin başlangıcındaki hikâyeleştirme kısmından bahsetmiştik. Bu kısımda da olayın hikâyeleştirilmesine ihtiyaç duyulmuştur ancak orada Hz. Yusuf ve Yakup'un üzerindeki nebilik unvanı olduğu gibi korunmuştur. Buradayısa Hz. Yakup bir ihtiyar olarak zikredilmektedir. Öyleyse burada bir yerelleştirmenin söz konusu olduğu söylenebilir.

Bu hikâyede korunmayan bir diğer motif kuyu motifidir. Yusuf'un ava götürülüp bir yere atılma motifini korunmuş ama nereye atıldığının şekli de-

gişmiştir. Hikâyede Yusuf'un boynuna bir taş bağlanarak göle atılır. Gömleğini kurt kaptı diyerek babalarına getirme motifi ise aynen korunmuştur. Yusuf tıpkı kuyuda ölmediği gibi burada da gölde ölmez. Taş yastığa döner. Taşın yastığa dönmesi de hikâyelerde görülebilecek çeşitli olağanüstü motiflere güzel bir örnek olabilir. Kuğular Yusuf'a yiyecek taşırlar. Bu kez kuyunun yanından değil de gölün yanından bir kervan geçiyordur. Yolcuların göle attığı kovaya tutunan Yusuf kurtulur. Onu görenler şaşırırlar. O sırada Yusuf'un kardeşlerinin orada bulunması da yine aynen korunmuştur. Kardeşleri Yusuf'u satarlar.

Ardından Züleyha'dan padişahın karısı olarak bahsedilmiştir. Aziz motifi değişmiş, onun yerine padişah motifi gelmiştir ancak yine de Züleyha üst düzey birinin karısıdır. Mesnevîde Züleyha Mağrip ıssının kızı iken rüyada Yusuf'a âşık olmuş, sonrasında Mısır beyinin yanlışlıkla da olsa karısı olmak zorunda kalmıştı. Bu açıdan Züleyha'nın memleketin üst düzey yöneticisinin karısı olması motifi devam etmekte ama farklı şekillerde tezahür etmektedir.

"Ay giderler, yıl giderler. Bir gün bir padişahın ülkesine gelirler. Bu ilkenin halkı bize melek gelmiş diyerek kervanın karşısına koşarlar. Onlar Yusuf'u melek olarak düşünüyorlarmış." Bu kısım Yusuf'un kıssaya göre Mısır'a gidişinin ara cümlesidir. Halk edebiyatı özelliklerine göre nasıl şekillendiğinin en açık göstergesidir.

Züleyha bu hikâyede Yusuf'u görünce âşık olur. Onu kendisine köle olarak almak ister. Ağırlığınıca altın verip Yusuf'u alırlar. Zeliha Yusuf'a meyleder Yusuf katiyen karşılık vermez. Bunun üzerine Züleyha kendisine yedi katlı bir saray yaptırır. Bazı halk hikâyelerinde kadının kendisi için bir köşk yaptırılmasını talep etmesi motifi burada da görülür. Bu durum yerleştirme unsurlarından biri olarak karşımıza çıkar.

Züleyha Yusuf'u bu saraya getirtir. Hikâyeye göre onlar ilerledikçe arkadaki kapılar kilitleniyormuş.

Bu motifin aynısı Şeyyad Hamza'nın mesnevisinde de geçmektedir.

Sonrasında Züleyha Yusuf'a açılır ve kendisini karısı olarak almasını ister. Yusuf bunu sen benim annem yaşımdasın diyerek reddeder. Mesnevî ile hikâyedeki en temel farklardan biri burada belirir. Mesnevî, Yusuf'un tıpkı Kur'an'da olduğu gibi dinî sebeplerden ötürü bunu istemediğini yazdığı uzun beyitlerle ifade eder. Ancak burada Yusuf, reddetme sebebi olarak aralarındaki yaş farkını ortaya koyar.

Devamında kıssada ve mesnevîde olduğu gibi Züleyha'nın kocasıyla karşılaşma durumu söz konusu değildir. Yusuf'un zindana atılması motifi burada da vardır ama sebebi değişmiştir. Züleyha Yusuf'a iftira atar, kendisinin Yusuf'tan hamile olduğu haberini her tarafa yaydırır. Böylelikle Yusuf zindana atılır. Burada Yusuf'un rüya yorumlama motifi de devam eder görülen rüyalar kıssada anlatılanlardan hayli farklıdır. Adamın biri rüyasında orman kesildiğini, kızarıp çilek yettiğini gördüm der. Ormanın kesilmesi, çileğin yetişmesi de masal unsurlarını hatırlatmaktadır. Rüyanın aslında kargalar adamın başındaki tepside yiyecek yiyorlardı. Ancak burada rüya halk unsurlarına uygun bir şekilde değişmiştir.

Sonrasında da Züleyha'nın kocası tahttan iner ve yeni bir padişah gelir. Bu padişah bir rüya görür. Buradaki rüya tamamıyla kıssadaki gibi anlatılmasa da temel özelliği korunmuştur.

Rüyayı doğru yorumlayan Yusuf yine hazinenin başına geçer, ki bu özellik üç yerde de ortaktır.

Bir gün Yusuf'un memleketinden biri gelince Yusuf ailesini sormak için şöyle söyler: "Falan yerde yaşlı meşenin yedi dalı vardı, şimdi onlar sağ mı?"

Sorunun soruluş şekli öyle farklıdır ki, öncelikle yer ismi olarak "falan" yer kullanılmıştır. Oysa Mesnevî'de yer ismi olarak Kenan ili geçmektedir. Yer isminin belirsiz olarak, "falan yer" diye



geçmesi de halk edebiyatı unsurlarından birini gösterir. Aynı zamanda bu soru bir tekerleme, bir bilemece gibi sorulmuştur. Ancak kıssada olduğu gibi bu kişi kardeşi değildir. Yusuf babasına bir mektup yazar ve bir mendil gönderir. Mendili yüzüne süren Yakup'un gözleri açılır. Böylelikle Yusuf'un ailesi Mısır'a gelirler.

Hikâyenin sonunda Yusuf ile Züleyha tekrar karşılaşır. Züleyha Yusuf'un asasını yüzüne sürdüğünde gözleri açılır tekrar güzelleşir. Padişah Züleyha'yı başkasından çocuğu olduğu için dövmüş, perişan hale getirmiştir. Tekrar birbirlerini bulan Yusuf ile Züleyha evlenirler.

Hikâyenin kıssadaki temel iskeleti koruduğu görülmektedir. Bunlar; Yusuf'un rüya görmesi, babasının rüyayı yorumlaması, kardeşlerinin ona

kötülük yapması, kanlı gömlek motifi, Yusuf'un satılması, Züleyha'nın Yusuf'a âşık olması, Züleyha'nın Yusuf'a iftira atması, Yusuf'un zindana düşmesi, orada bir rüya yorumlaması, padişahın rüyasını yorumlayınca zindandan çıkıp hazinenin başına geçmesi ve babasına kavuşmasıdır. Bunlar kıssada da mesnevîde de temel izlek olarak korunmuştur. Ancak halk hikâyesine bakıldığında Hz. Yakup'tan bir padişah olarak bahsedilmiş, *miş-î* geçmiş zaman yapısıyla çerçeve kurulmuş, kardeşleri Yusuf'u kuyuya değil göle atmış, Züleyha onu ele geçirmek için yedi katlı saray yaptırmış, Yusuf Züleyha'yı dinî sebeplerden ötürü değil kendisinden yaşça büyük olması hasebiyle reddetmiş, kahramanın yardımına kimliği belli olmayan bir yardımcı koşmuş, Yusuf ilkin kardeşleriyle değil memleketinden olan başka biriyle karşılaşmış ve babasına mektup göndertmiş, babasının gözlerini açan motif gömlek değil mendil olmuş ve en sonunda Yusuf ile Züleyha evlenmiştir. Bütün bu bahsettiklerimiz de bir çeşit yerelleştirmeye girmektedir. Özellikle padişah terimi ile yedi katlı saray terimi hikâyedeki halk unsurlarını gösteren temel öğelerdir.

Mesnevî ile karşılaştırıldığında mesnevînin olayları daha ayrıntılı anlattığını, dinî sebepleri ön plana koyduğunu, biçimsel olarak tam bir mesnevî formunu koruyarak kıssayı içerisine dahil ettiğini söylemek mümkün. Halk hikâyesinde ise kelimeler, olayların akışındaki değişiklikler, olayların mesnevî kadar uzun anlatılmayışı, sebeplerin dinî sebepler üzerine kurulmamış olması dikkat çekmektedir. Bu bahsettiğimiz özellikler yalnızca bu varyant için geçerli olup başka varyantlar incelendikten sonra hepsi için ayrı sonuçlara varılabilir. Nihayetinde burada gösterilmeye çalışılan aynı metnin farklı tür metinlerde kullanılırken ne tür değişikliklere uğradığını göstermektedir.

KAYNAKÇA

- 1- Şeyyad Hamza. Yusuf ve Zeliha. Haz. Dehri Dilçin. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yay., 1946.
- 2- Daşdemir, Ozkan. Halk Hikayesi Olarak Yusuf ile Züleyha. İstanbul: Fenomen Yay., 2012.
- 3- İslam Ansiklopedisi. "Yusuf ve Züleyha." Son erişim 7 Mart, 2020. <https://islamansiklopedisi.org.tr>

10'u Beklerken

| YUNUS DEVELİ

Onu ilk kez bu kadar yakından görüyordum. Meğer kara, kuru bir şeymiş. Yüzü yusuvarlak, burnu da sandığımdan daha büyükmüş.

Aynı mahallede oturmamıza rağmen, o güne dek yollarımız hiç keşişmedi Kurşun Teyze ile. Gerçi o gün olan için, 'yollarımız keşişti' demek de tam doğru değil. Ben onu nasıl arada bir uzaktan uzağa görüyorsam, herhalde o da beni, mahallenin gençlerinden biri olarak öylesine görüyordur. Hiç göz göze geldiğimizi, aramızda herhangi bir konuşmanın geçtiğini hatırlamıyorum. Belki de biraz ilerideki sokağın en sonunda oturuyor olmasındandır. Diğer kadınlar gibi pek kapı önüne filan da çıkmaz. Muhtemelen şimdi içime düşen şu ateşten de haberi yoktur. Hikâyeyi bilmiyor ki, onun içime düşürdüğü ateşten haberi olsun! Kaç zamandır sokağın beri ucundan gelip geçerken, mahcup bir eda ile başımı o yana çevirip, içimdeki bu ateşi nasıl söndüreceğimi düşündürüyorum. Gidip bir gün ona bütün bu olup bitenleri anlatmalıyım, ama nasıl? Hangi yüzle?

İlk gün ne olup bittiğini anlayamadım. İnsanın başı da ağır, dişi de. Olur böyle şeyler. Hayat dediğin tekdüze bir hikâye değil ki, öyle sakın sakın akıp gitsin. Yağmuru, karı, fırtınası eksik olmaz. Bazen sevindirir, bazen üzer. Hatta ağlattığı bile olur. Öyle böyle eğlen insanı. Keder de sevinç de sebepsiz değildir. Vardır bir diyeceği. Kulak vermek gerekir. Eyvallah! Kulak verdim vermesine de ağrının şiddetinden olsa gerek, pek bir şey anlayamadım. Neydi şimdi bu?

Ertesi gün yine aynı saatte başlayıp, aynı saatte biten korkunç bir ağrı yakaladı beni. Ağrı hafif kalır; resmen zonklama. Sağ gözümün üzerinde, avuç içi kadar bir yer, zonk zonk zonkluyor. Gözüm yuvasından fırlayıp çıkacak diye korkuyorum. Kötü kötü şeyler geliyor aklıma. Yıllardır içten içe yaşa-

dığım kör kalma korkusu, beynimin içinde dönüp duruyor. Öyle de, içimdeki muzip ses, kan ter içinde kalmama, kıvranıp durmama aldırış etmeden, işin keyfini çıkartıyor. Çok acımasız! Hadi yine iyisin, tek göz garanti! Ben, can derdinde, o, keyif! Onu savuşturup, sağ elimin içiyle gözümün ve alınımın üzerine bastırıyorum. Yetmiyor. Kalkıp dolanmaya başlıyorum evin içinde; o oda senin, bu oda benim. Tek göz garanti! Annem telaşından ne yapacağımı şaşırılmış hâlde, bulabildiği tek gözümün içinden ayırmıyor bakışlarını. Nane mi kaynatırsın, ihlamur mu? Yoksa sirkeli bir bez yapsın da bastırsın mı alınımın üzerine?

Hikâyenin ayak seslerini ancak üçüncü gün duyabildim. Kahvaltıdan sonra nöbetim başladı. Ne Godot umurumda, ne İsa Mesih! 10'u bekliyorum. 9.30... 9.45... Allah'ım no'lursun, bitsin bu çile. Kıyma bana lütfen! Aah ah! İnsan, duası kabul olunmadığında kendini çok kötü hissediyor. Acım yetmezmiş gibi... Tek göz gar... Hikâyeden habersiz, türlü gelgitler yaşıyorum. Yok, çilem dolmamış. Saat tam 10'u gösterdiğinde, aynı zonklama yine gelip oturdu alınımın sağ yanına. Şimdi tam bir saat kıvranacağım. Hatta gizliden gizliye gözlerimden yaş gelecek. Ben kıvranacağım, annem benden daha çok kıvranacak. Benim bir gözüm ağrıyacak, onun bütün bir yüreği parçalanacak. Elinden gelse, bir çarpıda alıp, kendi alınına koyacak ağrıyı ama çaresiz.

Sonunda babam da dâhil oldu hikâyeye. Bu kesin Zona'dır, dedi. Bir keresinde o da olmuş, günlerce geçmemiş ağrısı. En iyisi bir göz doktoruna... Gözle ilgili değil, demeseydi keşke doktor. Keşke Zona deseydi, keşke gözü mikrop kapmış deseydi. Bir şey deseydi. Demedi...

Doktor bir şey demeyince, annem dedi diyeceğini. Dördüncü gün de aynı saatte başlayıp, tam bir saat,

biricik oğlunu kıvrandırınca, soluğu Tokatlı Osman Amcalarda aldı. Almış daha doğrusu. Birazdan o önde, Tokatlı Osman Amca'nın karısı arkada, girdiler kapıdan içeri. Artık annem neler anlattıysa, bir kâfire bile denmeyecek beddualar savruluyor yaşlı kadının ağzından. Gözleri kör olasıca! Yuvası dağılasıca! Ne istedin şu gencecik çocuktan? Allah, o kem gözlerini kör etsin inşallah da bir daha kimselelere nazar edemeyesin!

Bastonu kapının arkasına bırakıp, doğruca mutfağa geçtiler. Annem, giderken teyzeme de haber vermiş, az sonra o da geldi. Sen bekle, birazdan seni çağırırım ben, dedi teyzem.

Ben, kurbanlık koyun; öbür odada!

Mutfakta bir şeyler oluyor ama ne olduğunu bilmiyorum. Söylenmeler, fısıltıyla konuşmalar, yanıp sönen kibritler, gaz ocağının telaşlı sesi ve az sonra bütün evi saran üzerlik kokusu...

Hadi gel, dedi teyzem.

Neredeyse göz gözü görmüyor mutfakta. Sadece gaz ocağının üzerindeki kulplu tavayı seçebildim. Babam genelde şırınga kaynatır onunla. Fokur fokur kaynıyor. Diz çöktüm. Mutfak tezgâhının önünde, üç kadının arasında diz çöktüm. Hareket etmeden dur, dediler. Uslu bir çocuk gibi, hareket etmeden durdum. Birazdan başımın üzerine bir örtü yaydılar. İki ucu annemin, iki ucu teyzemin ellerindeydi. Üzerliği iyice içine çek, dedi teyzem. Çektim. Derin derin çektim. Osman Amca'nın karısı, bir yandan dua okuyor, bir yandan da söyleniyordu. Ocağı batasıca! Gözleri kör olasıca! Korkma, dediler. Üç kadının arasında, mutfak tezgâhının önünde çok korktum ben o gün. Utandım! Sonra Osman Amca'nın karısı, babamın şırınga kaynatığı tavayı ocaktan aldı. Başımın üzerinde şöyle bir gezdirdi. Sonra coss diye bir ses duydum. İşte o ses, senmişsin Kurşun Teyze. Sen o gün öyle bir cossladın ki... Sonra biraz beklediler. Kıpırdama dediler. Kıpırdamadım. İyice belli olunmuş. Kaşı, gözü, boyu, posu iyice ortaya çıksınmış; boyu posu devrilesenin!

Çıktı çıktı. Kaşı, gözü, boyu, posu, burnu, ne varsa çıktı ortaya. Neredeyse giydiği elbiseye varana dek. Sonra Osman Amca'nın karısı; o kara, kuru, yamuk, yumuk şeyi eline alıp; tek tek anlattı. Ben de öyle, üç kadının arasında sana bakıyordum Kurşun Teyze. Neresi kaşım, neresi gözün... Ben dediydim size, dedi sonra da. Bu Fatma karısının gözünün değdiği iflah olmaz! Annemle teyzem, ikisi iki yandan, ocağı sönesice dediler. Osman Amca'nın karısı, bastonunu alırken, sabaha bir şeyciği kalmaz dedi. Şimdi ben o mendeburun evinin önünden geçerken, okur üflerim o yana doğru, diye de ekledi. Annem arka odadan bir paket getirip verdi ona. Sonra da kapıdan yolcu ettiler...

Aynen böyle oldu Kurşun Teyze!

Şayet ertesini gün, aynı saatte başlayıp, aynı şiddette devam eden ve yine aynı saatte sona eren yeni bir seans olmamış olsaydı, daha ne kadar beddua edeceklik Fatma karısına, Allah bilir. Şimdi bu defa da başka türlü dizini dövüyordu annem. Tüh diyordu, bir sürü de günahımı aldık kadının!

Annem öyle dedi Kurşun Teyze; bir sürü de günahımı aldık kadının, dedi!

Berber İdris, iri yarı, pala bıyıklı bir adamdı. Önce eliyle alınımı ovaladı biraz. Yılancık olmuş bu, dedi. Ocakmış Berber İdris. Sonra beni hemen oracıktaki kuru divanın üzerine yatırdı. Aspirin gibi bir hap koydu ağrıyan yerin üzerine. Elini hapın üzerinde tutarak, bir şeyler okudu, üfledi. Sonra tezgâhtan usturayı alıp; benim elim değil, dedem İbrahim'in eli diyerek, beş-on çizik attı alınma...

Kanımı silmeyin, öyle kalsın biraz, dedi.

O gece rahat yattım yatmasına ama bunun hiçbir anlamı yoktu. Dün gece de rahat yatmıştım zaten. Sorun gecede değildi, sorun saat 10'daydı. Kahvaltıdan sonra gözüm yine saatte olacaktı. Saat yaklaştıkça kalbim küt küt atmaya başlayacaktı. Annem ne yaptığımı, ne yapacağımı bilmeden dönüp duracaktı evin içinde...

Saat bir daha hiç 10 olmadı!

Belki Uğrarım!

| SALİH GEBEL

Dışarıdan bakan biri televizyon ekranına kilitlendiğimi düşünebilirdi. Oysa sadece bakıyordum, bir elim telefonda, kulağım kapının zilindeydi. Yarım ağzla, “belki uğrarım” demişti. İki kelime beynimde yankılanıyordu: Belki uğrarım...”

Umut etmenin, beklenenin gelmesi kadar anlamlı ve heyecan verici olduğunu düşünsem de her zaman öyle olmuyordu. Ara ara televizyondan (belki dışarıdan ya da kafamın içinden) gelen sesler beni salonun ortasında bir sağa bir sola sürüklüyordu. Son konuşmalarımızı kafamda geri sarıyor, tekrar tekrar dinliyordum.

Birden fazla anlam içeren kelimelerin hepsini ha bire tek bir anlama yormaya çabalıyordum. Yüzüne bakarken her zamanki halim gibi, herkese karşı yaptığım gibi gözlerimi kaçırılmışım. Hafızamda kalan son görüntü, ifadesi olmayan bir yüzdü.

Yüz, göz, kaş hareketi, bedenin duruş şekli ya da alın çizgisini görebilseydim, söylediği son iki kelimeyi bütünleyen mimikleri bir an bile olsa izleyebilseydim, sözlerinin gerçekliğini daha iyi anlayabilirdim. “Belki uğrarım” kelimelerini telaffuz ederken ses tonundaki iniş çıkışlara son iki yılın kırgınlığını, yorgunluğunu, tartışmalarını, üzüntülerini yüklemiş ve o ses tonundaki değişimden bütün bunları anlamamı ve ona göre bir cevap vermemi beklemiş olmalıydı. Değil miydi ki çoğu zaman aklımdan geçeni okumamı ya da suskunluğuna büyük anlamlar yüklememi isterdi.

Düşünceler, hayaller, kaygılar, yorgunluk, dışardan gelen araç sesleri, kulağımdaki uğultu... Her biri beyin zarımı kemiriyor, kulağımdaki çınlamayla birleşerek nerede, hangi gün ve saatte olduğumu unutturuyordu. Neyi, niçin beklediğimi unutturacak bir duygu karmaşasının içine sürükleniyordum. Ayağa kalktığımda yer, ayağımın altından çekiliyor, oturduğumda duvarlar etrafımda sönüyordu.

Gönül isterdi ki pencereye doğru ilerleyip boğazdan geçen gemilerin bıraktığı izlere bakayım. Ya da üstüne sis çökmüş ormanın içimi serinleten görüntüleriyle avunayım. Dar bir sokaktaki bodrum katı daireden, sadra şifa nasıl manzara görebilirdim ki? Her zaman yaptığım şeyi yapmak istedim: Unutmak, sadece unutmak. Bilinçaltımın bana oynadığı oyunlara göz yumarak, ona inanarak yeni düşüncelere, hayallere adım atmak...

Yahut herkes gibi bütün cesaretimi toplayıp vurduğumduymazlığımı suratımın orta yerine yerleştirip en beğenilesi tebessümden bir parçayı dudağımın iki kenarına monte edip sokağa çıkmak... Ne zaman bir çıkış yolu yakalasam içinde bulunduğum labirentten aynı ses yankılanıyordu: “Belki uğrarım.”

Dışarıda gürül gürül akan bir dünya olmalı. Otobüse yetişmeye çalışan mutlaka önemli bir yere gidiyordu. Vapura son anda zıplayıp binen adamın yüzüne yansıyan zafer duygusu mutlu bir dünyaya adım atacağı anlamına geliyordu. Aheste adımlarla ilerleyen yaşlı amca az önce torununun öğrendiği yeni kelimeyi nasıl telaffuz ettiğini düşünerek hayretler içerisinde üst geçide doğru yürüyordu.

Birbirinden bağımsız, aynı yüzyılda, aynı gök kubbe altında birbirine dokunan yaşamlar olmalı. Bütün bunlar hızlı hızlı geçip giderken aynı ses yine odanın içinde: “Belki uğrarım!”

Bütün bu karmaşanın, kaosun tam da ortasına büyük bir güriültüyle yeni bir ses daha düştü.

Dakikalardır, belki saatlerdir yaşadığım her şey bir pakete doldurulup ayaklarımın önüne bırakıldı. Televizyondan gelen o yeni ses yakamdan tutarak beni silkeliyordu: “...ki beklemek en korkunç halidir yaşamamın.”

Sanrı

| BENGİSU ERGÜDER

Üzerine giydiği şüphe pelerin ile ara sıra yokluyor. Berrak ve hızlı akan zaman onun ziyareti ile önce dinginleşiyor sonra bulanıyor. Bu bulanıklık öyle bir şey ki neyi getiriyor göremiyorum. Bu giz onu şüphe yapıyor.

O köprünün altından akan sular benim. Ama berrak ama bulanık. Şüphe köşesine çekilip, gözden kaybolduğunda, dibini gösteriyor zaman. Baktığımı görebilme konforu biraz olsun rahatlatıyor içimi. Ayağıma batan çakıl taşı mesela, yakmıyor canımı. Çünkü göze aldım da geldim. Gözümün değiştiğini zapt etmem ya da ona karşı tedbir almam daha mümkün.

Adımlarımı serbest bıraktığımda, ayağıma takılan her neyse gündüz gözüyle görüyorum. Bazen izin vermek gerekiyor, böylece yeni bir halhal ile tanışıyorum. İyi huylu olanı kötü olandan ayırmak için maalesef bir mihenk taşım yok. O yüzden işi en iyi bilene havale ediyorum. İrademin kurbanı oluyorum, çoğu zaman. Seçim yapma yetkisinin ağır sorumluluğu, seçmek kadar keyif vermiyor. En uzun gündüzü, gözümde kara bir kuşakla geçiriyorum, başarılı sayılabilmem için kuşağın gözüme değil belime sarılması gerekirdi. O halde kaybediyorum. Kulağıma gelen seslere bel bağlıyorum. Sesler bana gelmeden suya düşüyor.

Sonra sol bileğimde bir acı hissediyorum. İstemsizce eğiliyorum, elim acıya gidiyor. Ayağıma takılan halhalı söküyorum. Hafifliyor ağrı. Halhal elimde, onu kendimden uzağa fırlatacakken tam, bir şeyler mırıldanıyor. Kulağıma yaklaşıyorum, kulağımdan giren şüphe içime çöküyor. İhtimaller körlüğüme güneşi sunuyor. İcabette gecikmiyorum. Çaresizliğin akıl dışı hızı idraki saf dışı ediyor.

Halhal düşüyor elimden yer yarıyor. Gözümün bağı çözülüyor, evet böyle anlaşmıştık. Güneş beliriyor karşımda büyük ve parlak. Tam doğru bir seçim yaptığıma inanacakken yakıyor ziyası güneşin. Hayır, böyle anlaşmamıştık. Ceplerimi yokluyorum, sağ cebime koyduğum ayna çarpıyor gözüme. Güneşe tutuyorum. Ziyası dağın tepesine vuruyor. Dağ mı? Yanıyor, kül oluyor. Usulca batıyor güneş. Düşüyor ayna elimden. Ayaklarım kan revan, karaya kavuşuyorum. Bir rüzgâr esiyor, her şey geçiyor. Nihayet sabah oluyor. Gece boyunca mücadele verdiğim yorgan yerde. Kafama takılanlar akıntıya kapılıp bileğime dolanıyor. Kuruntu bulandırıyor zihnimi.

Güneşin yaktığı yüzüme su çarpıyorum. Gece-nin karasını siliyorum yüzümden. Buğulaniyor ayna öyleyse yaşıyorum. Aynanın buğusuna fikrimi çiziyorum, sonra siliyorum hemen, dehşete düştüğümünden değil de biri görse kınar. Çarşıya iniyorum cebimde beş kuruş yok, olsun beş kuruş etmez zaten bunlar. Yol boyunca ayağıma değen taşları topluyorum. Hepsinin bir adı var. Bunlar öyle yakut, zümrüt, elmas değil. Odaya koyduğunuz zaman kötü elektriği falan da almıyor. Mutlu olmanız için vaat de vermiyor size bilakis gayet ciddi ve gerçek.

Musluktan, üç ayrı bardağa su dolduruyorum, Birine siyah olan taşı atıyorum. Çok sürmüyor zift oluyor su. Yanındaki bardağı alıyorum elime, diğer taşı da bunun içine atıyorum. Kan kırmızısı kesiliyor. Son bardak sıra ona gelmeden elimden kayıp düşüyor. Son taş elimde dereye iniyorum. Taşı tam atacağım zaman elimde ne takat kalıyor ne derman. Bir yılan geziniyor yerde elimden kayan taş yılanın başını eziyor.

Portre ve Ayna

“Ne çabuk sonbahar olmuş.”

| NUHAN NEBİ ÇAM



Kırk dokuz doğumlu ihtiyar anlatıcı pencereye yaklaşıyor. Elinde konyak kadehi... (İsrarla kanyak diyor) Üzerinde hâlâ sabahlığı. Gün akşama evrilmiş. Haşim'in kızıl havaları beliriyor karşı ufuklarda. Denizden uzak kalmış martılar kırmızı çatılardaki bacalara konuyor. Açık pencereden Teşvikiye Camisi'nin ve diğer uzak camilerin ezan sesleri duyuluyor. Beklemişti. Yıllar art arda ilerliyor. Çok meşhur bir yazar olacaktı.

Belki romanlarını, hikâyelerini yazdığı ev müze olurdu. Genç anlatıcı bu sırada Orhan'ın masumiyet müzesini, Sait'in Burgazada'daki evini düşünüyor. İhtiyar adam, hikâyenin kahramanı, yetmişli yaşların ağırlığı omuzlarında duruyor. “Dolap” a dönüyor. Tozlu raflarda yılların

uzunluğunca toplamış olduğu gazete kupürlerine bakıyor. Belki ileride, bu hangi ileriye, anılarını yazıp toplayacağı kitaba “Dolap” adını vermeyi düşünüyordu. Gustave Flaubert'in romanlarında okuduğu akşamların içinde biriken muhteşem yaşam kesitlerine dalıyor.

Çevresinde insanlar evet, ona hizmet eden insanlar dört dönecekti. Şimdi geldiği ve bulunduğu yere “İşte sonum buymuş.” der gibi bakıyor. Yazı masasıyla yatağı yan yana duruyor. Yerde, raflardan taşan kitaplar, dergiler ve gazete sayfaları kutulara gelişine gelişi güzel yerleştirilmiş.

Cumartesilerin yalnız geçiyor. Pazarların da öyle... Pazartesi, salı ve diğer tüm günlerin böyle... On sekiz, on dokuz yaşındasın. Bu, şöret

için başladığın koşunun ilk adımları mıydı? Öngöremediğin şey işte buydu. Yalnızlık yetmişinde de seni bırakmıyor. Şimdi bir şey bekliyorsun: Ölüm. Ama yalnız ve kimsesiz... Bir köşede, sessizce... Pencere kenarında, bir akşamüzeri, güneş batıyor... Caddede durmaksızın klakson sesleri...

Alt sokakta bağırın Melahat ablanın çığlıkları. Onlarca ödül, mansiyon, plaket. Alkış tufanı arkan sıra seni takip ediyor. Salon konuşmaları yapıyorsun. Hayranların bravo, çığlıkları arasında sana imrenerek bakıyor. Para ödülleri alıyorsun.

Türkan Şoray'a aşığım, diyordun, bu bir itiraftı. Genç anlatıcının Emel Sayın'a aşkını hiç kimse bilmiyor. Bunu itiraf edemiyor. Sen yürekliydin. Tüm cesaretini kuşanıp sesleniyordun. "Beyaz perdenin sultanına aşığım!"

Genç anlatıcı S. E. adında bir roman okuyor. İhtiyar yazar, yetmişli yaşlarını yaşıyor. Buna yaşamak denirse! Elindeki boş kanyak kadehini pencerenin mermerine bırakıyor. Kollarını göğüslerinde birleştiriyor. Hareket. Sürekli bir devinim.

Vücut ağırlığı bir sağ bacağına, bir sol bacağına biniyor. Ellerini arkasında birleştiriyor. Dolaptan şişeyi alıp kadehi bir daha dolduruyor. Zil zurna sarhoş mu olmak istiyor? Her şeyi bu şekilde unutmak gibi bir saplantının içinde misin?

Bekliyorsun. Neyi? Ölüm, gelecek olanlardan biri. Hâlâ bir roman mı tasarlıyorsun? Şimdiye kadar yazdıklarını ve yayımladıklarını kim okudu? Ve şunu mırıldanıyor ihtiyar ve iri dudakların, ha bir de çenenin altında horozibiği mi var? "Ne çabuk sonbahar olmuş." Evet, sonbahar. Bir ilham mı bekliyorsun yoksa... Romanın için ilk cümle...

Yoksa şu cümleyi mi yakalamıştın: "Yazar yaşlandıkça eseri de yaşlanır, yeni yazdıkları. Her yeni yazdığı daha yaşlı, daha bitkin. Ne kadar çabalarsa çabalasın, gençlikteki üslubunu bir daha yakalayamaz. Merhametsiz bir şeydir bu."

Geçmiş zaman sahnesi. İlk perdeler. Florya'da

bir bahçedesin. İçki masasında oturuyorsun, ama ruhun başka yerlerde geziniyor. Mahmut Makal konuşuyorlar. Bir köy romanı yazmayı mı tahayyül ediyorsun. Denize gireceksin sonra. Kumlar, çıplak ayakları çekiyor. Dalgalara doğru tereddütle yürüyorsun. Uçlarında Tanpınar'ın mısraı benzettiği köpükçükleri olan dalgalara.

Büyükanneye "Zeytinlerin ısırınca camı yanmaz mı?" diye soruyorsun. Kadife Sokak'ta yaşıyorsun anneanneyle birlikte. Kafanı kurcalayan bütün soruları ona yöneltiyorsun. Çoğu zaman ağlıyorsun. İhtiyar kadın seni teselli etmek için uğraşır. Kadıköyü Çarşısı'na gidiyorsunuz. Zaman birbirine karışıyor. Kış yaz oluyor; yaz kış. İlkbahar sonbahar oluyor; sonbahar birdenbire ilkbahara dönüyor. Işıklar ve renkler birbirine karışıyor. Sen ileriki sahnelerin birinde "Langa Teşvikiye oluyor, Kocamustâpaşa da Kadife Sokak." diye yazıyorsun.

Geçmiş zaman bitmiyor. Üniversitenin hukuk fakültesini yarıda bırakıyorsun. Sözüm ona büyük edip olacaksın. Oluyorsun da! Şimdiki zaman. Perdeler birbirine karışıyor. Oyuncu hâlâ aynı. Senaryoda ezberleyeceği sözleri unutuyor. Unutuyorsun. Yazı masasının üzerini toz perdesi kapatıyor. Aynadaki yansıma bakıyorsun. Çılgınca gülümsüyorsun. Sesin dipsiz kuyularda yankılanıyor. Toz bezi alıyorsun. Horoz ibiği çenenin altında sallamıyor. Masanın üzerinde dairemsi hareketlerle gezdiriyorsun onu. Temizlikçi kadın yine gelmiyor. Masanın, pencere kenarlarının, fotoğraf çerçevelerinin ve daktilonun tozunu sen alıyorsun. Bu iş de senin yaşlı ve güçsüz ellerine bakıyor. Masayı geçmiş zamanda Alman Yahudisi bir adam babana hediye ediyor. Onu bombaların enkaza çevirdiği şehir yıkıntılarından gecenin karanlığında nasıl kaçırdığını da abartılı şekilde anlatıyor. Şimdi sana kalmış. Eski bir daktilo, üzerinde duruyor. Olimpiya marka mıydı, bunu genç anlatıcı da kestiremiyor. Sürekli aynı tuşlara bastığını yetmişli yaşlarda fark ediyorsun. Yalnızlığın "y"sine, ölümün "ö"süne...

Hikâyenin kahramanı ihtiyar anlatıcı hâlâ pence-
renin kenarında. Az önceki sahnede genç anlatıcı
seni nasıl bıraktıysa öyle duruyorsun. Buradan,
uzaklarda küçücük bir alandan Marmara'nın or-
tasında demirlemiş gemileri görüyorsun. Ağzında
acı tat hissediyorsun. Yutkunuyorsun. Öksürük
krizine yakalanıyorsun. Ağzını kapattığın men-
dilinde ara ara kan lekeleri görüyorsun. Gerçek-
leri kabullenmekte güçlük mü çekiyorsun? Ar-
tık cümlelerin seni tutmuyor. Uyduramıyorsun.
Yalan söyleyemiyorsun. Yayıncına her gittiğinde
tebessümle karşılanıyorsun. Yeni roman dosyanı
masalarına bırakıyorsun, editörlerin. Onlar iki
kişiler. Sadece senin yazdıklarınla ilgileniyorlar.
Sana dil ucuyla, iğne batırır gibi 'üstadım' di-
yorlar. Onlara isimler veriyorsun. Birine yelloz
diyorsun, diğerine et kafalı oğlan. Çoğu zaman
terbiyesizliğe varan sözler sarf ediyorlar sana.
Yazdıkların okunmuyormuş. Gençler heyecan
ve aksiyon arıyorlarmış. Yeni kuşakların suyuna
gidemiyormuşsun.

Z gençliğinin damarlarını bulmak gerekiyormuş.
(Genç anlatıcı bu sırada z kuşağı gençliğe tulum-
bacılar gibi sövüyor.) Sen sürekli hırpalanıyor ve
hor görülüyorsun. Gönlün kırılıyor ihtiyar an-
latıcı. Tamam, diyorlar sana, şimdi git. Biz dosyanı
okuyup seni ararız. Arkanı dönüp oradan ayrılı-
yorsun. Yelloz ve et kafalı oğlanlar sen çıkıncaya
kadar kaş göz işaretleriyle birbirine bakıyorlar.
Tamamen gözden kaybolunca da basıyorlar alay-
cı kahkahalarını.

Genç anlatıcı masasının başında S. E. romanı-
nı büyük bir beğeniyle okuyor. Heyecanlanıyor.
Kitaptaki sihirli cümlelerin altını özenle ve bir
bir çiziyor. Sayfalar ilerledikçe bakıyor ki, çizil-
en cümleler, altı boş bırakılanlardan çok fazla ve
yoğun. İhtiyar anlatıcı, sen... İşte, diyorsun. Bu
kitap S. E. adını taşımalı. Bir filmin; siyah-beyaz,
renkli hatta HD kalitede görüntülü filmin sona
eriş sahnesi bu olmalı. Uyduramıyorsun. Cümle
kurma becerini o gençlik yıllarında bırakmışsın.
Zaman, geçmiş zaman oluyor, bazen; zaman şim-

diki zaman oluyor. Uyduramıyorsun. Artık ro-
manlar ve hikâyeler kurgulayamıyorsun. Geçmiş
zaman. İlk perdeler. Çilekler, reçeller prensesi, di-
yorsun anneanneye. Okul çantana beslenme için
yine vişne reçeli koyuyor. Sen, yine mi, diyorsun.
Yaz yaklaşıyor. Sonra hava sonbahar oluyor. D.
S. G. Adında yeni bir kitap yayımlıyorsun. H. G.
B. kitabı yılların rüzgânıyla havalanıyor. Y. Ve Ö.
romaniyle büyük ödülleri alıyorsun. Her kitabın
denize atılan bir şişe, mektup olduğunu düşünü-
yor musun? Kim bulacak o şişeyi? Arka arkaya
çoğalan mektuplarının okuyucusunu tanyamı-
yorsun. Sürekli cümleler kuruyorsun. Alkışlar ve
beğeni telgrafları alıyorsun. Saçların dökülüyor.
Ellerindeki damarlar kabarıyor. Kalem, elinde
o eski yakışan gibi durmuyor. Senaryolar yazı-
yorsun. Film yapımcılarının ilgi odağı oluyorsun.
Çeşitli meslek gruplarından, oluşumlarından ve
yazarlık birliklerinden mükâfatlar alıyorsun.

"Bir us yarılması" alt başlığını verdiğin devasa
romanınla denizi bir kez daha çalkalandırıyorsun.
Eserine M. adını veriyorsun.

Yıllar durmadan ilerliyor. Sen şöhret basamak-
larını bir bir değil, üç üç, beş beş tırmanıyorsun.
Mrs Dalloway seni kıskanıyor. Madam Bovary
sana gıpta ediyor... Şimdiki zaman. Akşam. İkin-
di kuşluğu. Okunan ezanlar pencereden duyul-
uyor. Sen hâlâ oradasın. Elinde tuttuğun boş
kadehi tüm gücünle sıkıyorsun. Şimdi ağrıların
tekrar başlıyor ve artıyor. Beynindeki zonklama-
ları duyuyorsun. Maroken koltuğuna oturuyor-
sun. Onun kolçaklarını kaplayan tozlarda izler
bırakıyorsun kollarınla. Robdöşambırın kuşağını
bağlamıyorsun. Gençlikle akıp giden zamanın
sağında mı, solunda mı, hangi tarafında durdu-
ğunu kestiremiyorsun. Uyduramıyorsun, demişti
ihtiyar anlatıcı, kendi kendine...

Uyduruyorsun, yetmez mi, diyor genç anlatıcı.

Sahne bitiyor, perde kapanıyor...

26.10.2020

Yarasız ve Acısız

| ŞULE MERVE YILMAZ

Keder doldurulmuş cümleler basıp kalbimize, elimizden kayıp gidecekmişçesine sımsıkı tutunuyoruz acılarımıza. Sahip çıkamadığımız ömrümüzü yaka ceplerine sıkıştırıp duruyoruz. Dişi çekilmiş çocuğun dilinin yokladığı o boşluk gibi bakıp duruyoruz.

Acılarımız... Van Gogh'un Yıldızlı Geceleri'nden düşmüş yıldızlar. Ekvator çizgisinde dönüp duran seyyah. Ahmet Kaya şarkılarına uğramış haykırış. Üsküdar'ı olmayan şehirlerin yokluğu. Umutların peşinden gittiğimiz sokakların çıkmazlığı. Ruhun bedene sığmazlığı. Yağmurda, karda, kışta kalmışlığımız değil insandan düşmüşlüğümüz... "Lambada titreyen alevi üşüten" acılarımız...

"Gönül hoşluğunun gramı kaçça?" diye soran Sohrab'a öfkeli yumruklar sallıyor kalbimiz. Hüzün kundaklanmış gözlerimize göz değince anlaşılacak istiyoruz fakat anlaşılacak olmanın vahşi hazzından da vazgeçemiyoruz. Gidişlerin kalan ayakları, verilen sözlerin tutulmayışları, dünyadan geçenlerin çaktıkları kazıkları, emanetlerin hıyanetleri, helal deyip haramların seferberiyiz. Müptelasız eşsiz ve tutarsız acıların. Bir kaderi bir kederle mühürleyen serkeşler...

Gönül kendisine benzeyen gönüle akıyorsa benzer acılar da yabancı bir ülkede memleketlisini görmüş gibi sarılamaz mı diğer acıya? Tanıdık bir can sıkıntısının selamına düşer olmak. Seni ruhların üflendiği ilk günden biliyorum. Ruhunun o ilk günkü gibi olmadığını da. Taşıyamadığın gönülünü, tüm genişliğine karşın dar gelen yeryüzünü, pişmanlıkla karışık gamsızlığını, çaresizlikten etrafını kasıp kavururken gökyüzüne kaçamak bakışlarını...

"Acının iz bıraktığı bir çehrenin çizgilerini çözmek nasıl da zordur; o çehreyi çözmeye çalışmak bir an

olsun onunla kader birliği kurulmasıyla mümkündür" demiş İtalyan Psikiyatrist Eugenio Borgna. Bir insanın ruhuna sıla olabilmek için kendi gurbetini terk edip onun kederi ve kaderinde buluşmak... Acıları yarıştırılmadan, küçümsemeden hatta çare bulmanın şart olmadığını bilerek yâr-ı gâr olmak derdiyle sarmak yarayı ve yaralıyı.

"İyi güzel söylüyorsun da artık insanlar acılarını paylaşmakta bile benciller." dedi biri.

"Sence bu sadece onların suçu mu? Acının paylaşılacağı insanlar ya gerçekten yoksa?" dedi diğeri.

Her sabah sayısız acıya uyanıyor, acıyla ağararak batıyor dünya. Gökyüzünün mavileri çeşit çeşit, doğular ve batıları sayamıyoruz, akan ırmaklardan ikinci defa yıkanmak mümkün değil, esen rüzgâr, yağan yağmur, düşen kar aynı değil, aynı değiliz biz ancak yeryüzünün insanla temas ettiği her yerde acının rengi, feryadı, sükûtu aynı...

"Sızlama kalbin, pervasız acımanın yarının hakkı" deselerde, kalbin de, acının da bir değerinin varlığıyla hafifleyen teskin ediciliğe ihtiyacı var. İlaç prospektülerine dostlarla muhabbet, etraftakilere gülümseme, komşularla selamlaşma, büyükleri ziyaret etme, küçüklerle kucaklaşma gibi şeyler yazılıysa bu kadar benzersiz acılar ister miydi acaba insanoglu?

"Dünyada ne çok acı var, insanların hepsi bir yara giyinmiş. Bana hiç yara kalmadı" dedi biri.

"Üzüntü olmadan sevincin, aleladelik olmadan hayretin, günah olmadan tövbenin, gündüz olmadan gecenin kıymeti nasıl bilinemezse yara olmadan da şifanın kıymeti bilinemez.

Acıyı bilmemek de senin yaran olsun!" dedi diğeri.

Kalanlar

| ERDOĞAN AYDOĞAN

I.

Her günkü köşesinde, buruşuk kâğıtlar gibiydi. Sürekli kıpırdanıyor, bir an hareketsiz kalamıyordu. Bedeni kendisine yabancılaşmış, düşünceleriyle kavgalı, yönsüz; ortada öylece kalakalmıştı sanki. Bir yanlış ya da vazgeçiş miydi, bilmiyordu. Dünya küçülmüş, dört duvar olmuştu. Etrafını kolaçan etmenin rahatsızlığı önce yüzüne sonra ellerine vurdu. Seğirmeler, karıncalanmalar, titremeler derken sırtından bir ter boşandı. Başındaki ağırlıkla gözleri düştü, boynu büküldü; omuzlarındaki dayanaklar güçlerini yitirdi. Evin içindeki her şey hareket halindeydi. Dört duvar, kendini sağa sola çekiyor, avizenin şıkırtısına camlar eşlik ediyor; sonra hiçbir şey olmamış gibi duruyordu. Şaşkınlığı üzerinden atamadan bakakalıyor, bir noktadan diğerine çizgiler çekiyordu. En çok tavanda oyalanıyor, endişe sarmalından kendini kurtarmaya çalışıyordu. Tavanda sonradan yapılmış tamir izleri canını sıkıyor; duvardaki parça boyaların, lekelere kapatmamasına huylanıyordu. Sivanın dalgalı görüntüsü, köşelerin düzgün kesilmeyişi, üç günlük işin patır patır dökülmesi... Yani hiçbir şeyin olması gerektiği gibi olmaması canını sıkıyordu. Tedirginliği can sıkıntısına düşümleniyor, kaygısı telaşını, telaşı kalp atışlarını hızlandırıyor... Elini göğsüne bastırıp kısa kısa nefes alıp verdi, derin nefesler çekti bıraktı. Yüzünü perdelerle çevirdi. Perdelerin incesi, kalını çekilmişti. Çekilmemiş de boğazına sarılmış gibi içi daha da daraldı. Bedeninde sıkışan havayı boşaltmak istercesine birden hareketlendi, ayağı sehpaye çarptı, sehpanın üzerine ne zaman koyduğunu hatırlamadığı tabak düştü, çatal düştü, bardak düştü; odadaki her şey, ahenksiz bir düşüş içinde adeta yerinden koptu... Her savrulma, onda daha büyük bir sarsıntıya karşılık geliyordu. Allah'tan içleri boşmuş da etrafa dökülüp saçılan bir şeyler olmadı. Hiçbiri de kırılmadı. Eğilip top-

lamayı denedi, vücudu kendisine itaat etmeyince vazgeçti. Tutulan belini kontrol edemeden öylece kaldı; bir iki üç... Doğruldu. Sanki bu an hiç gelmeyecek gibi geldi. Pencereye ulaştığında perdeleri bütün gücüyle çekti, çektiğini zannetti çünkü perdeler yerinde duruyordu. Bir daha asıldı; kornişte ezilme olmuş, zorlanıyordu. Nihayet başardı. Kalın perdelerin yerini askı suratlı bir gün aldı. Hava kir pas içindeydi, beklediği aydınlık içine doğmadı. Başındaki zonklama, daha fazla hareket etmesine izin vermedi. Yavaş hareketlerle yüzünü odaya döndü, fitili bitmeye yüz tutmuş bir lamba gibi titredi. Adım atmaya güç yetiremedi, çaresizliğin tutsaklığına boyun eğdi.

II.

Dört duvarın içinde yeni duvarlar ördü. Ördüğü duvarları aynı hızla yıkmaya başladı. Bir elinde kısa saplı bir çekiç diğerinde kör kandil; yorgunluktan bitmiş halde çöktü kaldı. Uzun kenar kısa kenar arasında bakışları uzadı uzadı; daha uzaklara gidemeden söndü. Uzaklarda ne vardı; gülen yüzler görüyor gibiydi; evin içinde koşuşan ayak sesleri, şen şakrak bağırışlar, mütemadiyen gülüşler. Sonra her şey bir yıkılışla toz bulutuna karıştı. Koltuklar, dolaplar oyuncak gibi savrulmuş; mektuplar, fotoğraflar, tepsipler çekmecelerden etrafa saçılmıştı... Anıların güvenli kalesini günlerce avuçlarının arasında tutmuş, yüzüne sürmüştü. Evin içi dışına, dışı içine akmıştı. Bütün ölçüler sıfırlanmış, kolonlar kâğıt gibi üst üste yığılmıştı. Siren sesleri geliyordu, canhıraş bağırışlar, ünlemeler; ne çok isim çağırıyordu. Her şey alt üst olmuş, toz topraktan dokunmuş bir elbise giymişti. En son elinde bir tepsi vardı. Erzurum işi; oltu taşından yapılmış. İlk görev yerinin hatırası olarak özenle saklanmıştı... Tespihe sevgi ve özlem dolu gözlerle uzun uzun bakarken yakalanmıştı sarsıntıya. Gözlerini açtığında hâlâ elindeydi. Amca, beni duyuyor musun, elini ver

bana, dediklerinde son gücüyle daha bir kavramıştı tespihi. Nasıl bir sarsılmaydı; daha önce hiç öylesini görmemiş, duymamıştı. Yer büyük sarsıntıyla yarılmış, derin çatlaklar, karanlık uçurumlar oluşmuştu. Eşinin, kızlarının çığlıklarına erişememiş, hiçbir şey düşünmeye güç yetiremeden seslerin ardında kaybolmuştu.

Ne kadar zaman geçti, bilmiyordu, düzleştirilmiş bir alanda birilerine bir şeyler soruyordu. Güvenlik çemberine alınmış binalar, enkazlar karşısında sesini unuttuğunu, çok istediği halde ağlayamadığını hatırladı. Dizlerinin üzerine çökmüş; öylece kalamıştı. Bir daha da kendine gelememişti. Herkes konuşurken o susuyor, kalabalıklar çoğalırken o yalnızlaşıyordu. Ev sahibi gibi yaşadığı dünyada mülteci olmuştu.

III.

Kapı açılmadı. Yardımcı kadın şimdiye gelmiş olmalıydı. Sessizlik boğucuydu. Bugün izin mi istemişti, ne zaman, ama ben niye hatırlamıyorum? dedi. Çok önemli bir işi mi varmış? Zaten öyle olmasa hiç gelmezlik yapar mıymış? Çok mu rica etmişti? Gözlerindeki kederi görüp peki, mi demişti? Artık ilaçlarımı tek başıma alabiliyorum, meraklanmayın diye de pekiştirmiş miydi? Mavi kutu, kırmızı kutu, sarı kutu; kutular dolusu ilacı vardı. Bu kutu ağrıların azalması içindi, bu kutu unutmak için her şeyi...

Düşlerde yeni hayatlar edinmek, yıkıntuların arasından uzanan elin vadettiği ikinci hayata tutunmak için devinip duruyordu. Başında durmak bilmeyen uğultu; korkular hücum halinde... Kelimelerin de takati kesilmişti. Yüreği bir türlü genişlemiyor. Mezar darlığında tknefes düşünceler sıralanıyordu ha bire. Sözcüklerden güvenli bir ev kurabileceğine de artık inanmıyor. Sürekli başlangıç noktasına dönüşler yapıyordu. Başlangıç noktasına mı dönüyor, ondan da emin değildi. Bu hayatın bir parçası olmaktan çıkalı ya da çıkarılalı çok zaman olmuştu. Kalbin sükûneti yerini tedirginliklere, ahengini yitirmiş yakarışlara bırakmıştı.

Uzun kenar kısa kenar, noktalı çizgiler; bir yerde durmayan noktalar, bir yere varamayan çizgiler... Her tarafta çizgiler vardı. Kayıtsız neşeler, istila edilmiş umutlar; biri diğerinden sancılı geceler bitmek bilmiyordu. Orada, arkada bir yerlerde unutulmuş akşam siparişleri... Her şeyi geride bırakması gerektiğini söyleyenlere; her şeyi mi? demişti.

Her şeyi, diye cevap vermişlerdi. Her şeyi bırakmıştı. Dümdüz bir çizgide ilerliyor, aynı çizgide geri dönüyordu. Dümdüz bir çizgide kayboldu. Dümdüz çizgi, içinde kayboldu. Aylarca kendini sorguladı, güvenli kara parçaları, sınımlanacak bir yer aradı.

IV.

Önce bardağı, ardından tabak ve çatalı yerden kaldırdı. Sehpayı düzeltti. Yardımcı kadın hâlâ gelmemişti. Ama bugün gelmeyeceğini söylemişti. Hatırladı. İlaçlarımı almalyım, dedi. İlaçların ağzındaki acısı gitmek bilmiyordu. Acı tarlasından hızla uzaklaşmaya çalıştı. Halının saçakları çözülmüş, dedi. Halının saçaklarını düğümledi. Düğümleri sıkılaştırmaya çalışırken ellerindeki titremeye engel olamadı.

Düğümler gevşedi. Hareketleri yavaşlarken göğüs kafesi daraldı. Nefes almakta güçlük çekiyordu. Titreyen ellerini göğsüne götürdü, nefesini tutup yavaşça bıraktı, sakın kalmaya gayret ederek yol arkadaşı edindiği duaları okudu. Ev korunak olmaktan çıkmıştı. Ağaçların gölgesinde barınmak istiyordu ama sokaklar, üstüne üstüne geliyordu. Artık hiçbir şey eskisi gibi değil ve hiç kimse birlikte eskimiyor, dedi. İçli ve sessiz bakışlar bıraktı odaya. Öksüz hayallere çarpıp gelen çığlıklar da...

Söylemeye takati kalmamıştı. Yardımcı kadın da hala gelmemişti. Bugün gelmeyecekti. Biliyordu. Ama niye izin vermişti ki!? Havanın bütün ağırlığı odayı esir almış, içindeki darlığı daha da daraltmıştı.

Geçmişin aynaları pash, şehrin bütün korkuları onda birikmişti; içinde bir kadın, bir çocuk sesi; sessiz bir ünlem olarak kalmıştı.

Eve Dönüş Saatleri

| HATİCE ŞİMŞEK

İşte yine akşam oldu. Bu saatlerin canımı nasıl yaktığını bilemezsin. Hapishanenin büyük demir kapısından çıktım. Bir ayaklarıma bir gökyüzüne baktım. Bu akşam koskoca dünyada gidecek hiç bir yerim yok.

Öyle çok yürüdüm ki sonunda postane binasının önünde bir banka oturdum. Tekerlekli tezgâhlarında yenedünya satan seyyar satıcılar geçti önümden. Bir avucundaki bozukluklara bir duraklara bakan, kalan son parasıyla yeni bir dünya mı alsaydı yoksa dolmuşa mı binse karar veremeyen bir adam “Tart bakalım!” dedi gülümseyerek satıcıya. Elinde poşetlerle dolmuş duraklarının arkasındaki yoldan yürüyerek yavaş yavaş kayboldu.

Bir fırıncı beyaz eldivenlerini çıkarıp sokak köpeğinin başını okşadı. Ortalık mis gibi sıcak ekme-

koktu. Güvercinler oldukları yerde kıpırdadı. Küçük bir kız çocuğu yere bir avuç buğday serpti ve kendi etrafında dönmeye başladı. Mavi elbisesi de onunla beraber dönüyordu. Bunca yıldan sonra sokakta olmak yine de güzel şeydi doğrusu.

Koltuğunun altına ekmeğe sıkıştıran adamlar ve ellerinde çiçek buketi olan adamlar, elinde dev bir oyuncak olan bir adam ve elinde tatlı olan adamlar geçti önümdeki kaldırımdan. Ellerinde hiçbir şey olmayan adamlar da geçti. Ya götürecekti bir şeyleri ya da götürecekti kimseleri yoktu. Aralarında benden daha zavallı görünenler bile vardı.

Eve gitmemek için direnen delikanlılar geçti sonra. Onlardan biri telefonda annesine dil döküyordu. Telefonu kapatınca kendi aralarında güldüler. Bu akşam nereye gideceklerini bilmiyorlardı ve bu his onlar için başlarına gelebilecek en iyi şeydi.

Onlar durmadan gitmek istiyorlardı. Başka kafelere, başka şehirlere, başka ülkelere, başka insanlara, haritalarda, atlaslarda, kitaplarda bile olmayan yerlere. Sadece evden değil; kundaktan, mezardan, cennetten ve cehennemden de kaçıyorlardı.

Karşı dükkânın önünde ağzında sigarayla, gözaltıları morarmış, pek gündüz görmediği belli, eşofman ve terlikleriyle bir adam tekel bayine girmek için camiden çıkan ihtiyarların uzaklaşmasını, havanın iyice kararmasını bekliyordu.

İki katlı müstakil evin pencere kenarında ince tül bendiyle gözlerini silen bir kadınsa, ağzında sigarayla dükkânın önünde dikilen gözaltıları morarmış adamın değişmesini ya da ölmesini bekliyordu.

Bir taksici son müşterisini Türkü Bar’a bıraktı. Birazdan anahtarını teslim edecek, gün onun için bitecekti. Ama taksiden inen gözleri kalın sürmeli, saçları sarı platin, tırnakları upuzun o kadın için gürültülü müzikler, tabak, çatal sesleri, nefesi kokan adamlar, mide bulantıları ve kusmalarla dolu bir gün daha yeni başlıyordu.

Pamuk şekerleri elinde kalan sokak satıcısı bir oğlan çocuğu geçti önümden. Ellerini sitemle sallıyordu yürürken. “Tüh!” diyordu kendi kendine. Eve gittiğinde babası ensesine sıkı bir tokat atınca evin en karanlık köşesine sinip kalan pamuk şekerleri ağlayarak yiyecekti.

Bir baharatçı dükkânının sahibi kapı önündeki kutuların üzerine doğru üfleince türlü baharatlar havaya uçtu. Ortalık mis gibi kahve ve tarçın koktu. Taburelerin altında uyuklayan kediler hapşırırdı. Yan dükkândakiler ve ortalığı toparlayan

çıraklar gülüştü. Sona kalan boş bardakları çaycı çocuklar topluyor, dükkânların kepenkleri yavaş yavaş kapanıyordu. Elinde çikolata ya da gevrek olan balık etli kadınlar ve ellerinde telefon ya da alışveriş poşeti olan kaygısız kadınlar, çocuklarının ellerinden tutan evhamlı kadınlar ve yanındaki adamın elinden tutan mutlu kadınlar geçti önümdeki kaldırımından. Kimsenin elini tutmayanlar da geçti. Ya üzgündüler ya da yorgun. Aralarında benden daha ümitsiz görünenler bile vardı.

Otuzlu yaşlarında, ütülü kumaş pantolonunun üstüne ipek gömlek giyen ve topuklu ayakkabısının sesiyle etraftaki adamların kalbini hızlandıran kumral kadını gömleğinin göğüs kısmı, pantolonunun paçaları, topuklu ayakkabıları ve yürüdüğü bu kaldırımlar öyle sıkıyordu ki boğulacak gibi oldu.

Apartmanlardan gelen kavrulmuş soğan ve salça kokularını derin derin içine çekti. “Başka bir hayat mümkündü!” diye içinden geçirdi.

O sırada arka odadaki kızımı bir işin ucundan tutması için durmadan çağıran, tencerenin sığdığından serçe parmağı yanan ve yemek yaparken duvarlar buhar olmasın diye pencereyi açan başka bir kadın; aşağı kaldırımında topuklu ayakkabılarıyla salınarak yürüyen kumral saçlı kadını gördü.

Ellerini istemsizce darmadağın olmuş saçlarına götürdü ve “Başka bir hayat mümkündü!” diye geçirdi içinden. Kaderine razı olanlar da geçti önümdeki kaldırımından. Her gün yaşadığı hayata küfredenler de geçti. Sokaklar tenhalaştı, insanlar azaldı. Güvercinler yuvalarına döndü.

Sokak köpeği eski bir apartmanın merdiven altına uzandı. Köşedeki şehir mezarlığı, antibiyotik kokan hastaneler, çocuk yuvası ve ardımda bıraktığım hapishane daha bir mahzunlaştı.

Birazdan anahtar ve zil sesleri birbirine karışacak. Adam elinde poşetlerle kapıda belirecek. Kapıyı duyunca kadın, elindeki kaşığı ocağın kenarına

Sen bu saatlerde çoktan işten çıkmış, ara sokaklardan bile isteye yolunu uzatarak eve dönmüşsündür.

bırakacak. Arka odada resim yapan kız çocuğu bir anda yerinden fırlayacak ve babasının elindeki poşetlere sarılacak.

Annesinin “Yıkamadan yeme!” uyarılarını duymazdan gelerek sarı sulu yenidoğuyayı iştahla ısırarak. Dudağının kenarından ince bir su süzülecek.

Ben gece bu bankta uyuyacağım.

Yarın sabah ilk iş sana bu mektubu postalayacağım.

Sen bu saatlerde çoktan işten çıkmış, ara sokaklardan bile isteye yolunu uzatarak eve dönmüşsündür. Sokağın birinde gördüğün çiçekçi dükkânının önünden geçerken yavaşlamışsındır.

Belki bu akşam kalabalık bir arkadaş sofrası kurarsın. Eski günlerdeki gibi. Çağırdığın herkesin sevdiği bir yemeği mutlaka yapmışsındır.

Masada yine en az sen konuşur gene de herkesi güldürürsün. Birbirine karışan sesler ve gülüşmeler arasında rüzgâr esip de sokağımızdaki cılız akasya ağacının kokusu yüzüne vurduğunda, akasya ağaçları ve gelecekte konuştuğumuz çok eski bir akşam sofrasını hatırlamışsındır.

Dalıp gitmene kızsalar da. Biri omzuna dokunsa da. Çok kısa bir an da olsa. Aklından şöyle bir geçmişimdir.

Aklından şöyle bir geçmiş miyimdir?

2020/Maraş

Gölgesiz Ağaçlar

| MERVE BÜYÜKÇAPAR

Fotoğraf: Yasın Mortaş



Kökte iki gövdeydi servi ağacı. Biri rüzgârla sallanırken diğeri boylu boyunca uzanıyordu yerde. Yaklaşıkça henüz kesilmiş ağacın kokusu duyuluyordu. Vurularak öldürülmüş birinin kam dakikaları içinde cesedin etrafına nasıl yayılırsa, ağacın kesilirken dökülen kabukları ve hızardan fişkıran tozlar öyle sarmıştı etrafını. Şimdi bir maktule benzemişti.

Olay yeri polis tarafından kapatılmamış, sarı şerit çekilmemişti. İsteyen gelip görebilirdi ama kimse yaklaşmadı. Kadın günlerce baktı pencereden. Cesedin kaldırılıp kaldırılmadığını kontrol etti. Hemen çaprazında aylar önce kesilmiş başka bir ağaçtan kalan boşluğa bakıp sessizce çekti tülü.

Apartmanın bahçesindeki iki servi binayla aynı yaşıyordu. Kışın kar tutmaz, serçeleri saklardı dallarında. Yazları kopkoyu iki gölge gün boyu kendi etraflarında dönüp dururdu. Bir tatil dönüşü ağaçlardan birinin kesilmiş olduğunu gördüğünde ne

yapacağımı bilememiş günlerce üzülmüştü. Apartman görevlisi, yıkıldı yıkılacak bahçe duvarını gösterip, devrilecekti kesmeseydim, dedi. Duvara zarar veriyordu. Kadın bir adama baktı bir duvara. Sivası dökülmüş, tuğlaları kırık döküktü. Kime sordun keserken! Adam bu sefer çıkışarak, dedim ya duvar devrilecekti. Kadın söylemek istediği her şeyi elindeki çöp torbasına doldurup uzattı. Adam torbayı sürükleyerek kayboldu merdivenlerde.

Kesilmişti bir kere. Onu yaşatmak için her yol denenmiş, sonunda üzüntüyle alınmış olmalıydı bu karar. Bugüne kadar ağaçtan şikâyet eden olmadığı gibi şimdi üzüntülerini bildiren de yoktu. Eşikte durup kattaki kapılara baktı tek tek. Kapılara değil komşularının yüzlerine bakıyordu aslında. Bir araya geldikleri günleri düşündü. Birlikte gülerken, üzülürken, yeri geldiğinde yardımlaşırken gördükleri yüzlerine. Servi ağacı kesilirken ortalıkta görünmeyen yüzlerine. Servi ağacını umursamayan kapılara. Eşikten çekilip sertçe kapattı kapıyı.

Kesilen ağacın yasını diğeriyle tuttu kadın. Üzüntüsünün emarelerini onun üzerinde görmek için çabaladı. Yere devrilirken çıkardığı sarsıntı onun da dallarını titretmiş olmalıydı. Bazen rüzgâra rağmen dalların kıpırdamadığını yalnız en tepedeki yaprakların titrediğini görürdü. Henüz taze ve güçsüz oldukları için dik duramayan bu yapraklara bakıp ağacı boynunu bükmüş, üzgün bir insana benzetirdi. Günler geçtikçe üzüntüsü azaldı.

Yine de sabah akşam göz hapsindeydi ağaç. Önce ona bakıyordu sonra diğeri yerindeki boşluğa. Birinin varlığı ötekinin yokluğunu hatırlatıyordu. Onun da günün birinde saldırıya uğrayabileceğinin simgesi gibiydi bu yokluk. Orada her an hızıyla belirecek birinden daha çok hem de.

Bir sabah iş makinelerinin sesiyle uyandı. Yan binayla aralarındaki dar sokakta çalışma vardı. Patlayan bir su borusunu tamir edebilmek için taşları kırmış, işleri bitince beton döküp siyah karolarla kaplamışlardı yolu. Sokaktan ziyade bir koridora benzemişti. Neredeyse on gün boyunca çalışmışlardı. Bütün bunlar servi ağacının yanı başında olup bitmişti. Dar sokak, bahçe duvarı ve ağaç bu kadar yakındı birbirine.

Kadın manzarayı gördükçe duvara zarar vermelelerinden korkuyordu. Bu adamların mantığına göre ağacın ayakta kalması bahçe duvarının sağlamlığına bağlıydı. Penceresinden görebildiği kadarıyla bir hasar yoktu. Yine de endişeli gözlerle seyretti her gün. Nihayet işleri bitip arabalar, kum torbaları toparlanıp gidince bütün duvarı boydan boya kontrol etti. Bir hasar görünmüyordu.

Ağacı kesecek misiniz? Soramazdı elbette. Sorması gerekirdi belki ama diğeri ağacın kesilmesinde şahit olduğu kayıtsızlıkla karşılaşmaktan hatta belki düşünmedikleri bir şeyi akıllarına getirmiş olmaktan çekiniyordu. Kendi bahçelerinde bir süre önce günlerce çalışıp otları temizlemiş, ağaçları budamış, yerlere çim ekmişlerdi. Bir tarafına küçük bir sebzelik bile yapmışlardı. Asmanın rahatça uzaması için demir çubuklarla bir düzenek kurarak

çevreye olan şefkatlerini herkese ispat etmişlerdi. Ama aynı adamlar söz konusu kendi manzaraları değilken bir ağacın kesilmesini önlemek için en ufak bir zahmete katlanmamış, ağızlarını açıp tek laf etmemişlerdi.

Bütün bunlar olup biterken mahalledeki diğeri ağaçları da gözetliyordu kadın. Günlük yürüyüşleri esnasında kontrol ediyordu her birini. Gövdesi oyuk, devrilmek üzere olan bir ağacı çakıl taşları ve çimentoyla doldurdularını gördüğünde afalamıştı.

Aslında kesilmesi gerekiyordu. Ama bu sokakta yaşayanlar birkaç yıl önce ağaçların kesilmesini protesto eden unutulmaz bir eylemin içinde bulunmuşlardı. O yüzden burada hiç kimse dokunmazdı ağaçlara. İyileştirmek için bile!

Bir ağaca baktığında gördüğü artık herkesle aynı değildi. Bazen hüznün, bazen hastalık, bazen ikiyüzlülük. Bir ağaç ne için sevilirdi! Bütün bu duyguların neyle ilgili olduğunu kestiremiyordu artık. Tamirat bitmiş olmasına rağmen bir türlü rahatlamıyordu. Yoksa hâlâ kesilmesini hazmedemediği diğeri ağacın üzüntüsü müydü içini kemiren. Servi ağacının dimdik ayakta durduğunu umduğu ama kesilmiş olmasından korktuğu bir günün endişesi miydi? Kim bilir boşuna evham yapıyordu. Belki onunla yaşanacaktı. Bir ağaç ne zaman ölürdü!

Bu düşüncelerle evine doğru yürürken bahçe girişindeki kalabalığı fark etti. Durakladı. Aklına ilk gelen servi ağacıydı.

Ellerinin titremesine engel olamıyordu. Başını kaldırıp gözlerini kıstı; incecik servi daha da incelmışti. Yıllardır diğeri yarısıyla göğüs göğşe duran yaprakların gün yüzüne çıktığını fark etti. Çantanın sapına yapıştı iyice. Ağız kuruyor, kalbi hızla çarpıyordu.

Hızır sesini değil henüz kesilmiş bir ağacın kokusunu duyuyordu. Kökte iki gövdeydi servi ağacı. Biri rüzgârla sallanırken diğeri boylu boyunca uzanıyordu yerde.

Hür Tefekkürün Kalesinde Savunma Zamanı

| YAŞAR ERCAN

“Kıtap fazla ciddi, gazete fazla sorumsuz. Dergi, hür tefekkürün kalesi. Belki serseri ama taze ve sıcak bir tefekkür. Kıtap, çok defa tek insanın eseri, tek düşüncenin yankısı; dergi bir zekâlar topluluğunun. Bir neslin vasiyetnâmesidir dergi; vasiyetnamesi, daha doğrusu mesajı. Kapanan her dergi, kaybedilen bir savaş, hezimet veya intihar.”

Bu Ülke, Cemil Meriç



Edebiyat, toplumların duygu ve düşüncelerini dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirme sanatıdır. Toplumların tarihsel ilerleyişini kayda alan bu sanat dalı folklorun oluşmasına katkı sağlayan en önemli unsurlardan biridir. İçerisinde onlarca tür barındıran ve her toplumun sosyokültürel yapısına göre şekillenen edebiyat, halkların birbirlerine hediye edebilecekleri belki de en uzun soluklu şeydir. Değeri zamanla ölçülen ve maddi kaygılardan uzak bir yolda yürüyen edebiyatı bir vücut olarak kabul edecek olursak; bu

vücutun kalbini edebiyat dergileri oluşturacaktır. Edebiyat dergileri, edebî türlerin temelinin atıldığı bir programdır ve aynı zamanda birçok yazarın/şairin ilk eserlerini verdiği ve kendisini yetiştirdiği disiplinli bir okuldur. Bu okul, yazarın kendini rahat bir şekilde ifade edebildiği, kendini geliştirdiği, eleştirel gözlemlerle dönüt alabildiği etkileşimli bir özerk bölgedir.

Kurulan her yeni edebiyat dergisi, zamana karşı kalem çekmiş birer Don Kişot'tur benim gözümden.



Zira dergilerin en büyük sorunu uzun soluklu olamamalarıdır ki bu sorun maalesef müzmin bir hâl almıştır edebiyatımızda. Birkaç dergi dışında yüz yıllık geçmişe merdiven dayayan dergimiz yok. Halbuki dergilerin işlevi üç beş sayı yayımlandıktan sonra kapanmaya sürüklenecek kadar az değil. Fakat söylenecek tüm sözlerin söylenmeden sonuna gelinen bir konuşma gibi dergilerin sonunu da belli başlı sorunlar getirir. Genel olarak maddi zorluklar karşısında diz çöker dergiler. Bunu, kalifiye yazı ve dağıtım ağının zayıflığı -dolayısıyla yeterli okura ulaşamaması- takip eder. Böylece büyük bir hevesle kurulan dergiler kendi çarkını döndüremez ve kepenk kapatmak zorunda kalırlar.

Nedir bu dergilerin diğer sorunları diye soracak olursanız birkaç söz daha etmek isterim. Öncelikli sorun okumayı seven bir toplum olmayışımız. Dergiler okundukça düşünce yapımız, hayata bakış açımız ve olayları algılama becerimiz bambaşka boyutlara ulaşacaktır fakat bizim toplum olarak bir süreli yayın takip etme alışkanlığımız olmadığı için; bırakın süreli yayın takip etmeyi herhangi bir şeyi merak edip okumaya tenezzül etmediğimiz için zihnimiz bu yönde yorulmaz ve doğrudan kulakların duydukları üzerine inşa edilen bir bilgi hazinesine (bataklığı mı demeliyim?) emanet edilir. İkinci büyük sorun ise kâğıt ve matbaanın pahalı olmasıdır. Kâğıdın Brezilya ve İtalya'dan ithal edildiğini bilmeyenler matbu eserlerin fiyatlarını çok yüksek bulabilirler ve haklılar da. Zira ben ithal olduğunu bildiğim hâlde yüksek fiyattan

şikâyetçiyim. Benim gibi birçok okur da satın almak istediği dergilerin her ay bazılarından feragat ederek okumaya devam ediyor. Nitelikli okurun en büyük sorunu olan yüksek fiyatlar, düzenli olarak bir derginin takip edilmesini mümkün kılmıyor. Bir diğer sorun ise yönetim. Dergiler genel olarak birkaç arkadaşın temelini atmasıyla kuruluyor. Emek ve özveri isteyen bu iş bir zaman sonra az sayıdaki kurucu ve emekçiyi yoruyor ve kopuşlar başlıyor. Çok geçmeden derginin yayımlanma tarihinde aksamalar oluyor ve dergi kaçınılmaz sona ulaşarak kapanmaya gidiyor.

Bu noktada bazı dergilerin ayırđına varmak adına belirtmek gerekir; kurulan her edebiyat dergisinin sonu aynı hüsrarla bitmez. Bir kısmı da satış hedefleri ile edebiyattan taviz vererek farklı bir hüsrana doğru yol alırlar. Ünlü edebiyatçıları kapaklarına taşıyan bu dergiler, okura ulaşmak için plasebo vermekten çekinmezler. Lafı açılmışken dile getirmekte fayda var. Bu tarz dergilerin ilk hedefi ticari olduğundan matbu eseri promosyon ve reklam ile pazarlayabilirler. Marketlerde gördüğünüz çoğu dergiyi edebî niteliklerinin neredeyse hiç olmadığından dolayı edebiyat dergisi kategorisine alamıyorum. Popüler kültüre hizmet eden dergiler zamanın nabzına göre şerbet vererek kendilerini canlı tutsalar da edebî anlamda cılız ve yeterlilik açısından eksik olduklarından herhangi bir kalıcılık kaygısı duymadan, maddi gelir devam ettikçe yola devam edebiliyorlar. Fakat bu kez de sürdürülebilirliğin okur için pragmatik durumu irdeleniyor. Zira okurun sözcük hazinesine, düşünsel eylemlerine ve hayal gücüne katkı yapmayan dergiler de sosyal medyada kahve ile fotoğrafı paylaşılan durumdan öteye gidemiyorlar.

Her güçlüğe rağmen ayakta kalan ve kendi okur kitlesini oluşturan edebiyat dergilerinin okur-yazar etkileşimi sayesinde bir nebze olsun yol aldıklarını söylemek mümkün. Var olsunlar. Bir edebiyat dergisi emekçisi olarak her okur-yazarın, hür tefekkürün kalesini savunma borcu olduğuna inanıyorum.

evelāhir

İki AYLIK Kùltür-Sanat ve Şehir Dengisi

Şiir - Şehir - Maras

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi
KASIM / ARALIK
2020 / SAYI 1

Kahramanmaraş'ta
Bir Sanat:
YEMENİ

Güzeli Korumak:
Abdulhamithan Camii

Marasname:
Ahmet Hamdi Tanpınar

Söyleşi:
Arif Yücel

Sultanlar ve
Makamlar

Necip Tosun ile
Maras'ta Bir Gün



@evelahirdegisi



@evelahirdegisi

OKUMA ATLASI



DURAN BOZ

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Başka Bir Göğe Doğru

| MEHMET AYCI

Yalnızlığında yıldızlar sızlıyor diye
Boyuyorum her renge boyuyorum geceyi
Şimdi her şey yalnızca ikimiz için:
Su, ateş, kötü, iyi...

Ateş ekiyoruz dilin sınırlarına
Tanımsız kılmak için sevgiyi

