

# yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Sayı:5 Haziran-Temmuz 2021

# İçindekiler

İBRAHİM GÖKBURUN Yolcu	4
MEHMET SOLAK Acz	5
EYYÜP AKYÜZ Mizan	6
HASAN YASİN ALTINER Beşinci Çivinin Peşinde	7
İSMAİL KARAKURT Şarkı Değişmiyor	8
MEHMET AYCI Tayinler Açılıyor	9
ADEM TURAN Hâfız'ın Seyir Günlüğü -4-	10
SUAVİ KEMAL YAZGIÇ Unutulmadan Önce	11
CENGİZHAN KONUŞ Taş	12
HİLMİ UÇAN Özgürlük, Çalışmak ve Dostluk Üzerine	13
MURAT ENGİZEK Turnaman Türküsü	17
ARIF AY İlhami Çiçek Şiirinin Öğretisel Boyutu	18
MUSTAFA AYDOĞAN Bir Cahit Zarifoğlu Portresi	20
ÂTIF BEDİR Alaeddin Özdenören'de Şiirin Keşfine Dair Fragmanlar	24
ÖMER AKSAY Şiire Dair Kaydedilen Notlar	27
HAYRULLAH KAPLAN Bir Karanlık Kuyu	29
ŞABAN SAĞLIK Alaeddin Özdenören'in Lirîge Açılan "Şiir Geçitleri" Tabiat- Yaşanmışlıklar-Ölümler	30
İNCİ OKUMUŞ Şairler Ağlayamaz	35
BAHTİYAR ASLAN Abdurrahim Karakoç Neoklasik midir?	36
MEHMET ULUKÜTÜK Yapay Gramerin Plastik Kavramları Versus Ontolojik Gramer	38
MİNE KILIÇ "Korkmadan Göz Göze Gelmek İçin"	42
RAMAZAN AVCI Şevket Yücel'in Hikâyeciliği	47
CEMAL ŞAKAR Yurttan Sesler	51
SELVİGÜL KANDOĞMUŞ ŞAHİN "Sükûn Bulup Durulmanız İçin..."	53
İSMAİL KILINÇ Dokuzdolambaç	57
FIKRİ ÖZÇELİKÇİ Bir İkinci Yalnız	61
EROL YILMAZ Süreğin Dünya Savaşı	64
MEHMET ÖNDER KARAKAŞ Ali Işık'la Edebiyat, Hayat ve Öykü Üzerine	65
FİDAN YAMAN Derinlerde Bir Yerde	69
İSMAİL SERT İlk Kitap İlk Heyecan	71
RÜVEYDA DURMAZ KILIÇ Toprak Ayna	73
HAYRETTİN ORHANOĞLU Ölümün ve Hayatın Aktığı İrmak	74
MUSTAFA KÖNEÇOĞLU Trajik Şimdinin Hikâyesi Kırk Ayna	77
HÜSEYİN CÖMERT Karanlık Rüzgâr	79
ALİ NECİP ERDOĞAN Yasak Ağacın Altında'ki Trajedi	81
HASAN KEKLİKÇİ Somun	84
NADİR AŞÇI Bugün de Akşam Oldu	86
AYŞE NUR KAYMAK Dış İzi	88
EROL ÇETİN Hüzünün Özgünlüğü: Cengiz Aytmatov	90
YAŞAR ERCAN Anlatıcılık Geleneğini Kim Öldürdü?	93
SALİH ERAYABAKAN Mutlu Faniler: Ölümlüler Ülkesinde Bir Gezinti	95
AYŞEGÜL ÖZDOĞAN Erdem Bayazıt'ın Miras: Kelimenin Dirilişi ve Vahyin Diriltici Soluğu	99
AKİF TUT Uçurtma	102
ÖMER KORKMAZ Allah Vardır	104
HACER YEĞİN Toplu Hezeyan Töreni İçin Tanımlanan Bir Gün	105
ZEHRA NUR YILMAZ Bir Dost Bulamadım Gün Akşam Oldu	107
FATİH AYDOĞAN Çıkamaz Sokaklarda Görülen Kekre Rüyalar	110

# İnsanın Tanıklığı

Her insan, çağından sorumludur. Yaratılış hakikati onun sorumluluğudur çünkü. Bu nedenle insan var oluşunu şartlayan ilkelerden kaçamaz.

İnsan ancak sorumlu olduklarını yerine getirerek özünü koruyabilir. Dünyaya dokunan bir göz olarak istikametini soruşturabilir.

Çağa yüz akıyla çıkabilmek, Âdem'den bugüne diriliğini koruyan öze tutunmakla mümkündür. Bu öz, kişiye çağını kavrama imkânı sağlar. Bu özün buharlaşması ise zamanla mekân arasındaki bağı imha ettiğinden insanı, bütünlüklü bir bakıştan mahrum bırakır. Günümüzün modern bireyinin asıl mahrumiyeti budur. İnsanın yeryüzündeki konumu bu özü kavramakla ve korumakla yücelir.

Bizler bu öze çağımıza tanıklık edip çağdaş cinayetlerin önüne geçebiliriz. Bu tanıklıkla da ilahi bir armağan olarak insana verilen hayatı kirleten zorbaları teşhir edebiliriz. Yine bu tanıklıkla *bir sınav kâğıdı* gibi önümüzde duran Filistinli çocukların gözyaşına sığınmak olabiliriz. Bu tanıklık, Nuri Pakdil'in ifadesiyle *İnsanın Süren Sorgusu*'na şerhler düşmektir çünkü. Bu tanıklık, insan sıcaklığı taşıyan şiir ve öyküdür, yazı ve bilinçtir, dirilik ve sevinçtir.

Bu tanıklık, *İşaret Çocuklarından Güneş Donanması*na tutulan fenerlerdir, satranç tahtasına dönüşen yeryüzünde acının yeni *Satranç Derstlerini* fark etmektir. Böylece, *Her karenin bir karşı veba girişimi olduğu* anlaşılır. *Yitiksoz*'ün daima vurguladığı üzere bu tanıklık, *göğe bezgin bakanların bir türlü öğrenemeyeceği* bir oyunun yeniden kurgulanmasına yönelik bir çağrıdır; kalbin ve kalemin çağrısıdır.

Yeni sayılarda buluşmak umuduyla...

*Duran Boz*

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

SAYI: 5

Haziran - Temmuz 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  
Mustafa Köneçoğlu  
İnci Okumuş

Kapak Çizim  
Bünyamin k.

Tasarım  
Ali Şenocak

Son Okuma  
Erdoğan Aydoğan

Sosyal Medya  
twitter: @yitiksoz  
facebook: @yitiksozdergisi  
instagram: yitiksozdergisi

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

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

e-posta  
yitiksoz@gmail.com

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

# Yolcu

| İBRAHİM GÖKBURUN

*Vedat Yeşilçiçek için*

Dilim varmıyor söylemeye...  
Gelip geçtiğin yolun sonunda  
Suskunluğun emanet kaldı bize

Nasıl taşınır bir dağın emaneti  
*Genç Bir Şaire Mektuplar*  
Senden yadigar *Nedim Divanı* bende  
*Güz Bitiği, Tütün Zamanı ve Körfez*  
Bir dağın emaneti nasıl taşınır Rilke

Yürümek üzgün bir gazel şimdi  
İki dağın arasında kıvrılıp akan ırmak  
Adın silinmiş zillerin üzerinde kaldı  
Kalsın üstü kalsın dünya...

Lejyonerler çırpınırken kendini göstermek için  
Görülmeyi düşünmeden açmıştır güneş  
Bir dağ sırlarını açmıştır yolcuya  
Dağların yüklenemediği sırrı  
Bir çiçek bulmuştur belki toprağında

Bu defa kardan adamlara benziyor gidişin  
Benim kaçtığım senin peşinden koştuğun  
Ölüm, gitmek için bir bahaneydi belki  
Son ders bitmeden, son güz dökülmeden

Birazdan şu kapıdan girecek Vedat Yeşilçiçek  
Birazdan Ahmet Haşim gelecek sınıfa  
Birazdan Şeyh Galip, Fuzuli, Su Kasidesi  
Birazdan Yahya Kemal, Nefi...  
Attila İlhan birazdan  
Şehrin kapısından Zarifoğlu girecek  
Bu şehirden bir Vedat Yeşilçiçek geçti diyecek herkes

# ACZ

| MEHMET SOLAK

-cahit zarifoğlu'na-

*nerede bulabilsem seni*  
dünyayı koyultan o hazır an  
basmadan dağları daha içimize dolan  
deryadenizi tufandan evvel  
yaşamaktan yorulmadan insanlar  
bahar ayartmasıyla *beton çölü* meydanlarda  
kalabalık düşlerinde kuytu

seni bulabilsem koşup  
dokunarak hangi münzevide  
zarif suretine tanrı selamıyla  
sorsam kimlerden - üçlerden  
yedilerden mi yoksa kırklardan -  
kimden yadigar kime nasip bu balaban  
gövdende biriken hangi güneş  
*ne yanına dönsen*  
*batır kemik gibi ah*

*ille dert mi ola alemde*  
demiştin hani terütaze idin  
evet ... jokersiz evet cevabım  
çoşmadı hiç görmedin mi gündüz gözü  
patlamadı afyonu ne yaptıksa  
hangi günaha soyunduksa döne devrile  
yarım kaldı her arzumuz hep hıncahınc  
hep uçurum sokaklar ne yap-ma-sak  
ille beni işmarlar ille beni işaretli çocuk  
hani *yaşamak deriz -oh, dear-* demişti ya şair  
kırkında sen çağrılmadan önce  
*ne kadar tekdüze* ve menzilsiz değil mi  
bilmeyenler ve hiç bilemeyecekler için  
tenimizde sönen her seğirme

*/- özgülüğe çağırıyor belalara beni simsiyah aklım ve beyaz bir nokta kalbim git git kabarıyor dalgalar gür gür bağı-  
racağım yoksa bu sefil dünya bir konak bir konuk DEĞİL (Mİ) ölümsüz hayat içre PARANTEZE ALINMIŞ  
şehvet ahır değil yeryüzü iki bakışımın arasında bulduğum toprak kapamıyorum kabul et sar beni bin yıl bin daha  
dursam kapında özÜgür... /*

tek kişilik epik bu efendiler  
tek perdelik doğaçlama: ACZ =  
havf + reca

havfrecahaavvvffirecahaaaaaavvvvvffiffireca  
recaahaaaaavvvvvffiffirecaaaaaahaaavvvffirecaaaaaarecaaaaaare.

# Mizan

| EYYÜP AKYÜZ

insan ne ile  
elinde bir boncuk tanesi  
masada kibrit, sarma tütün ve küllük  
sararmış bıyıklar ve yarım kilo çay  
bayat bir somunla yaşayan da var

insan kim ile  
kendi sesinin yankısı  
atmaya kıyılmayan eşyalar  
sorsan her birini kendi doğurmuş  
çöp evde kartonlarla yaşar

insan ne zaman  
bayramdan bayrama  
çalın bir telefon sesiyle  
mesai bitimi, yalnızca akşamları  
öldükten sonra yaşayacak olanlar da var

insan ne için  
bir çift takım elbise, omuzda apolet  
efendimler, sayın müdürümler, hanımefendiler  
saygıda kusur görmemek, iyi ağırılanmak  
en çok da emirler yağdırmak için yaşar

yaşamış sayılır mı yaşadığının farkına varmayanlar?

# Beşinci Çivinin Peşinde

| HASAN YASİN ALTINER

Sesime sinmiş adımı  
Söyleye söyleye  
Kaç kez geçtim  
Evinizin önünden

Kelimelerim aşındı  
Cümlelerim eridi  
Ve ağzımda  
Bağırdıkça kanayan  
Bir yara

Bakır çalığı  
Virdizebanım  
Demir ışığı  
Doğru yerden kesince  
Beslermiş acı  
Hur  
Da  
Cı

# Şarkı Değişmiyor

| İSMAİL KARAKURT

burada, gövde. durdu  
sonu kestirilemez bir yeşile

burada, zihnin parçalı gezintileri  
böcekler bilimi çalışıyor, zaman kaplumbağası  
karınca yolları, ağaçkakanlar  
o senin getirdiğin üç kere bakışla dalıyor  
eski  
o bakışlar ormanına

incirlerin bileklerine yıldız yağıyor, huş ağacına ay ışığı  
dut desen seslerin kaderi

burada, bu gövdede, çağıldayışımı duyarsın  
göğün ve yaprakların, gömülü bir sazda  
bir bir açılan bir kadından  
sedefi inci  
ben ilk yaz demeti dalda

güneş tomurcuklarla didişirken  
cilverdeyim  
gölgelerin başladığı sınırdaki  
burada, nisanlardan anlarsın  
kazıdığım ağaçlardan  
hava kabarcıklarına yazılan hayal gücünü



# Tayinler Açılıyor

| MEHMET AYCI

Her çocuk bir şairdir, inkâr edilmez  
Her çocuk bir şamandır aya bakarken  
Her çocuk dünyayı asıl rengine boyar  
Kar yağarken çıldırır, kaplumbağa yürürken  
Her çocuk bir çılgındır, olduğu kadar

Günler uzuyor Tanrım, ırmak taşıyor  
Ha uçlandı uçlanacak ağaçlar  
Bu bulutlar, bu güneş, bu mavilikler  
Akşamın yüklü kurt gibi dağa ağması  
Günler uzuyor Tanrım, bende ırmaklar...

Kim saklayabilir seni, kim kırabilir  
Kitaplara şarkılara seslere oyunlara  
Sığmayan bir güzellik sonsuza kadar

# Hâfız'ın Seyir Günlüğü -4-

| ADEM TURAN

## Telvîn

*Nere gideyim, ne yapayım, nerde çare arayayım  
Zamanın gamından cefasından bıktıp usandım*

*-Hâfız-*

a.

Bu sofranın zamanından kalma Hâfız, bak duruyor hâlâ gözyaşları üzerinde âşıkların Keçelerine bürünmüş dönüyor dervişler, serilmiş yataklara bakmıyorlar bile!

Ve geçiyor zaman kök salarak avlulara ve alınımızda sayısız çizgiler  
Ey gövdemizi hırpalayan zincir, yarın hakikat ortaya çıktığında artık ayrılırız buradan!

Işığı söndür Hâce, kapıları kapat; eşiklerde sabahlamaya razıyım  
Yaşamak aşk iledir, şirse hâlden hâle geçmek! İç şu badeyi de iyice yatışsın derûnun

b.

Elinde kadehle gelen de kim? Yaslanmış upuzun meclisin kapısına alevler içinde!  
Tutun şimdi öfkesini adamların ve süsleyin çocukluğumuzun evlerini bayraklarla, el birlik

Irmakların getirdiği o büyük çağıldayış gibi sevinçle taşarak caddelere  
Acı kokusunu duyarak hasta odalarının ya da tazelenmiş güzelliğimizi ele vermeden

Şimdi ne yapacağız bu külrengi sabahları Hâfız, bu sınırlarda gidip gelmeleri, bu tuzakları?  
Öyleyse kal burada, kal da yârenlik edelim. Ve güvencemiz yüzünden yayılan ışık olsun: Sonra  
biz kendimizden çıkıp gidelim

# Unutulmadan Önce

| SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

köprüden geçtim ve  
akan suya anlattım rüyamı  
bir yanı karaağaçlar  
diğer yanı kör çeşme  
yaşlandım ak düştü sakallarım  
kazayaklarım tempo tuttu  
gözlerimin kenarında

seni tanıdım ve  
ateşe attım rüyamı  
ve anladım  
bir yalımın diğerine benzemesi kadar  
benziyorum yılıklara

toprağa gömdüm rüyamı  
tenimde sensizliğin zehirli gölgesiyle kaldım  
adımlarımda senden yadigâr bir aksama  
ıslığının ritmi bozulmuş  
saatim detone  
yine de gösterir seni  
günde iki kez

akan suya anlatıldım  
yükselen alevlere  
gömülmeden  
ve unutulmadan önce

# Taş

| CENGİZHAN KONUŞ

çatılardan akarak gelen yağmur saydım seni  
içeride bir yerlerde duraklayan ama yine hızlanan müzik  
tarçın ve zencefil kokarak büyüyen çocukluk anıları  
sonra ne olduysan ben ona kabul ve gül

pencereden şehre bakarak ateşe verebilirdim her şeyi  
nefesimi üç saniye daha tutsam sevmeyi tamamlardım kim bilir  
bir beyaz gömlek gibi tertemiz açılabilirdim sana  
beni uzak akrabalar gibi düşün isterim doğrusu  
belki bir ihtimal, yüzük parmağında iz, yüzünü seçemediğin ayna  
kendine benim gözümle bak, sonra gördüğün her şeyi inkâr edeceğim  
inkâr edeceğim çünkü çıplak gözle gördüklerin eksiltti beni

yine de beni gör diye uydurduğum rüyalardan dönemedim evime  
hakka karşı noksanım sana yalnız  
bundandır üstüme olmadı ol varlığın cübbesi  
şakağına gri denizleri sür, ayaklarına biraz firak  
gözünün içine baktığım bahardan kalbime çarpıntı  
ey yaşamak ve sevdiğim  
kardeşim ve düşmanım, kendim ve hiç kimsem  
aklımda senden anne sütüyle boğduğum hevesim kaldı

dünyadayım ve hayretle bakıyorum durduğum yere  
nedendir üstümde kazıma çıkımayan bunca leke  
artık iyi gelmiyor kader diye taşıdığım taş  
sen ne olduysan ben ona razı ve kanat  
yeter ki o taşı benden uzağa fırlat

# Özgürlük, Çalışmak ve Dostluk Üzerine

| HİLMİ UÇAN

İnsanlık tarihinin en çok tartıştığı gündemde tuttuğu konular nelerdir denilse, sanırım özgürlük, şeffaflık ve çalışmak ilk sıralarda yer alır. Özgürlük kavramı hem felsefenin hem edebiyatın ilgi alanında yer alır. Hatta bu kavramdan hareketle akımlar doğar, dünyanın anlamıyla, varoluşla ilgili kuramlardan söz edilebilir.

*Bulantı* romanındaki Roquentine, inandığı değerleri veya neye inanmadığını bilir. Bu roman kişisi Tanrı'dan bağımsız bir şekilde salt akla, bedene, fiziğe inanır. Varlığın, eşyanın ilahi boyutunu reddeder. Dünyanın var olduğunu bilir, ama kendi varlığını açıklayamaz. Tanrıtanımsız bir varoluşçuluğu savunur. Bulantısının nedeni budur. J. P. Sartre, *başkaları cehennemdir*, sen kendi aklınla karar vermelisin der. İnsan, yeryüzüne fırlatılmış bir varlıktır ona göre. İnsan istediğini, aklının buyurduğunu yapmalı, yapacağı eyleme kendisi karar vermelidir; özgürlük budur onun için.

A. Camus de çıkış yolunu bulmuştur. Ona göre dünya, hayat saçmadır, ama yine de yaşamaya değerdir. Kimseye özel bir değer vermek gerekmez ona göre. Meursault, anlatılar gezegeninde en nötr, en yansız, her şeyi oluruna bırakan bir öznedir. Meursault, kesin olan verilerden vazgeçen bir roman kişisidir; mutlak olan bir şey yoktur onun için; her şey saçmadır ona göre. Meursault, bir Arap'ı öldürür, neden öldürdüğünü bilmez. A. Camus'de de sınırsız bir özgürlük söz konusudur. Dünyanın *saçma* olduğunu düşünen A. Camus, yaşadığı zamana da yorumlar, eleştirir. Geleceğin insanının sadece gazete, bugünün teknolojisi ile söylersek internet okuyacağını ve çiftleşeceğini söyler. A. Camus haklı çıktı desek, sanırım abartmış olmayız. Bugün çoğu insanın bir google gözlüğü var, dünyayı bu gözlükle anlamlandırıyor, yorumluyor. Bunun adına da özgürlük deniliyor, şeffaflık deniliyor.



Fotoğraf: Şahin Erayman

Ne var ki çağdaş insanın kullandığı sözlükler/sözcükler/kavramlar kendine ait değil. Bu insan küresel bir sözlüğün, başkalarının ürettiği bir dilin sözcükleriyle düşünüyor. Şöyle de söyleyebiliriz: Çağdaş insan kendini dinleyip özgürce karar veremiyor, dijital çağın sunduğu seçeneklerden birini, kendine en yakın olanı seçerek yoluna devam etmek durumunda kalıyor. Başka bir deyişle, çağdaş insan özgür değildir. Çağdaş insan, kendisinin değil dijital dünyanın söylediklerini yineleyip duran bir varlıktır. Bu insan, Sartre'in Roquentin'i, A. Camus'nün Meursault'u kadar da özgür değildir.

İnsanın metafizik boyutunu kenara koyan, Tanrı, aşk, şefkat, merhamet... gibi insanın aşkın boyutunu ıskalayan, heva ve hevesle karışık aklı, bu akla bağlı olarak performansı öne çıkaran toplumsal bir çark vardır yürürlükte. Bir çalışma mitolojisinden söz edilebilir. Çağdaş insan, sürekli kendini iyi bir performans göstermek zorunda olan bir özne olarak düşünüyor. Bu performans öznesi, *yeni, yenilik, ilerlemek, değişim* gibi çağdaş mitoslarla düşünür. Bu özne eğitim alanında da kullanılan bir kavramla, koçlarla isteklendirilir. İnsanlar, başarı için parayla koçlar tutarlar. Bu insanların isteklerini de başkaları belirler. Koçlar *sen yapabilirsin, sen büyüksün* diyorlar sürekli. Özgürlükten ve mutluluktan da her şeyi yapabilmeyi, her hazı tatmayı anlıyorlar. Her insan her şeyi yapabilir mi? İstek veya emir kipi olarak yapmalısın/yapabilirsin'in, yapılabileceklerin bir sınırı yok mudur?

Bu insan kendini sayılar üzerinden tanımlıyor. Günümüzde niteliği olan değil, niceliği olan bir benlikten söz edilebilir. 'Kaç paralık adam o' denilir, adamlık parayla, rakamla, sayıyla ölçülür. Kaç paralık adam sorusu niceliğin, sayıların, neoliberal anlayışın zafer sorusudur. Çağımızda somut olarak paraya dönüştürülemeyen kazanımların bir değeri yoktur. Her şey paraya, paranın karşılığı olan bir niceliğe dönüştürülebiliyorsa güzeldir. Bu insan yoga yaparken, uyurken bile performansı düşünür, performans bileklikleri takar. Bu anlayışta, bedensel işleyiş performans, sayısal üstünlüğe hizmet etmelidir. Ne var ki istatistik bilgilerin, rakamların varlık bunalımını çözecek, *ben kimim* sorusunu yanıtlayacak gücü yoktur. Sayılarla ilgili bilgi, insanın varoluşunu, kimliğini, niteliğini açıklayamaz.

Çağdaş insan, isteklerinin, kendi kendisinin kölesidir. Balzac, *Tılsımlı Deri* (La Peau de Chagrin) romanında "İSTEMEK, bizi yakar; GÜCÜ YETMEK bizi mahveder" der. Bu cümleyi kurarken iki fiili de büyük harflerle yazar. İnsanın istekleri bitmez. İsteğin, hazzın, buna bağlı olarak kariyer hesaplarının bir sınırı yoktur. Edinilen bilgiler insanı sağlıklı bir varoluş bilgi-

sine götürmüyorsa bilginin bir kıymeti yoktur. Bütün bilgiler varoluş bilgisine ulaştırıyorsa değerlidir. *Tatar Çölü* adlı romanın başkişisi Teğmen Drogo varoluş bilgisine ulaşamayan bir roman kişisidir. 24 yaşından 54 yaşına kadar kariyer peşinde koşar, isteğine ulaşmadan bir handa yalnız başına ölür.

Dijital bir seri üretim dönemini yaşayan insanlık, dine dayanan bütün hipotezleri, kalbi kenara çekmiş, bunun yerine tekilleşen, arzularının esiri insanın kuru aklını, nefsinin, çıkarımını, haz duygusunu öne çıkarmıştır. *İstemek/çalışmak/başarmak* eylemleri çağın dilinden düşürmediği eylemlerdir: Çok çalışmalısın sloganı çağdaş bir söylencedir. İstenilen bir varlık veya nesne, sahip olduğu değere göre bir kıymet kazanır.

Batı uygarlığında olmayan, sadece İslam uygarlığının literatüründe yer alan bir kavram var: *Asli ihtiyaçlar*. Sadece bu kavram bile İslam uygarlığını başka uygarlıklardan ayırmaya, onu öne geçirmeye, değerli kılmaya yeter. Bu uygarlık insan için vazgeçilmez olan asli ihtiyaçları belirlemiştir. Bu uygarlığın temel dinamiğinde yoksulun gözetilmesi vardır. Bu uygarlık, biriktirmeyi değil, asli ihtiyaçlarından fazla olanı yoksula vermeyi, *görünmeyi* değil, *olmayı* önerir. Çağdaş insan, ihtiyaçları için değil lüks bir yaşam için, *görünmek/göstermek, görünerek, göstererek* var olduğunu kanıtlamak için çalışır. Bu insan, içinde yaşadığı somut dünyayı mutlaklaştırır. Bu insanın Öte'si yoktur, Öte'ye inanabilir, Öte'yi idrak etmez. Haz ve lüks birinci öncelikler bu insan için. İnsan, insan aklı lükse yönelik bir varlıktır. *İstemek* kipliği insanı lükse yönlendirir. Lüks; 'ihtiyaçtan, zorunlu olandan fazla olan' demektir. Luxe sözcüğünün kökenbilimsel anlamında 'gereksiz, yararsız olan şey, nesne...' anlamı vardır. Çağdaş insan, lüksü yakalayamamışsa, marka tüketemiyorsa mutlu değildir. Her hazı tatmaya, her istediğini yapmaya, her istediğini elde etmeye yönelik insan da bir tür köledir. Bu insan nefsinin, hazzın, bencilliğin, niceliğin, metanın, malın kölesidir, kendini sömürmektedir. Aslında lüks peşinde koşmak, tersinden bir çileciliktir.

Oysa, *çalışmak* ve *yaşamak* bir madalyonun iki yüzü gibidir. Ne için çalışıldığı ne için yaşandığı önemlidir. Buna göre hayata, çalışmaya bir anlam, bir değer verilebilir. Özgürlük/bağımsızlık/şeffaflık kavramlarını öne çıkaran insan, kendisinin kölesi de olabilir. Hacmi küçük, içeriği olgun eserler veren bir Doğulu, bir Güney-Koreli olan Byung-Chul-Han bu kölelere *neo-liberal köleler* der.

Dijital dünya, internet sınırsız bir özgürlüğü de beraberinde getirmiştir. Jeremy Bentham'ın 18.yüzyılın sonlarında önerdiği gözetim evlerine gerek yoktur. Çağdaş insan, kendi sırrını kendi ifşa eder, görünür, kendini gösterir, âdeti *bana bakın* der. Bu insanın mahremiyeti yoktur. Kendisi şeffaflaşır; kendisi kendini göstermekten zevk alır. Gönüllü bir teşhirdir onun yaptığı. Bu şeffaflık da zor kullanarak ele geçirilmiyor, gönüllü bir şeffaflık, gönüllü bir soyunma söz konusudur. Teşhir; şöhretli olma, ünlü olma isteğidir. Şeffaflık bir hastalıktır. Çağdaş dünya iç denetimden çok dış denetimi, şeffaflığı önemser, önerir. Şeffaflık, açıklık, kesinlik çağı tanımlayan sözcüklerdir. Bu teşhir, bu şeffaflık ve iletişim de bir enformasyon ağıyla başkaları tarafından yönetilir. Bu şeffaflık ve açıklık çığırkanlığının sonucunda, artık Orwell'in Big Brother'i değil, çağdaş panoptikonların ve sinoptikonların gözetimi, Big Data'ları vardır. Artık Big Brother değil, Big Data neler söylüyorsa insanlık onu yapacaktır. Big Data'nın ürettikleri, önerdikleri, kutsal öneriler ve nesnelere. Kutsal bir nesne olan akıllı telefonuyla çağdaş insan sanal âlemden *cıvılda* durur. Hep başkalarına söz yetiştirir, çoğu zaman, kendine söyleyeceği sözü yoktur bu insanın. Bu durum ise insanı yutan bir girdaptır, insanın özgür iradesinin sonunu getirir.

Her haber değerli değildir. Enformasyon, bilgilendirmez; insanın kendisinin keşfettiği değil başkasının aktardığı bir bilgidir, içsellikten yoksundur, zahirdir, kabuktur. Zevahire takılan özü kaybeder. Bilgili olmak, bilge olmak anlamına gelmez. Hikmet/bilgelik, ilim ve amelin meyvesidir.

İnsanlık, sanayi devrimi ile birlikte Tanrı'nın iktidarından, bilgelikten vazgeçti. Çalışmayı, çok çalışmayı, performansı önceleyen yeni bir disiplin toplumuna geçildi. Artık insanlar düzenli çalışacaklardır. Endüstri sözcüğünün anlamı da *gayret* ve *çalışkanlık* demektir. Endüstri, her türlü maddi üretimdir; ham maddelerin işlenmesine yönelik bütün etkinliklerdir. Güneşin doğumundan batımına kadar değil, gece gündüz, vardiya usulü çalışılacaktır artık. İnsan bedeni, bir üretim makinesidir. Üretmiyorsa bir değeri yoktur bu makinenin. Ortopedi; varlığın iskeleti, eklemleri ve kaslarıyla ilgilenir. İnsan eti ve kemiğiyle 80-100 kilogramlık etli-kemikli bir varlıktır. Çağdaş ekonomik kuramlar, düzenlenmiş ortopedilerdir. Bu ortopediden sağlam olması ve sürekli üretmesi istenir. Bu üretim etkinliği de kutsaldır. Saat kuleleri, önerilen çağdaş çalışma temposunun simgeleridir. Bu kuleler çalışmaya, üretime bir ritim vermek için, fabrikaların işlevini kaybetmemesi için inşa edilmiştir. İnsanlığın *Müslüman Saati*'ne ihtiyacı vardır. Şair Ahmet Haşim, bu saati özler, arar.

Byung-Chul Han, Güney Kore'den Batı dünyasına seslenerek 'sizin toplumunuz yorgunluk toplumdur' der. Modern toplumun metaforu köstebektir. Dijital toplumun metaforu ise bukalemundur, yılandır. Köstebek çalışır, çalışır, hep çalışır; yer altını kazar durur, yorulur. Gözü görmez, neden çalıştığını da bilmez köstebek. Kazarken de zarar verir. Yılansa, kayıp gitmenin, sinsiliğin; bukalemun, araziye uymanın simgesidir.

Postyapısalcı felsefenin önemli ismi G. Deleuze Kartezyen budalalıktan ve yeni/çağdaş budalalıktan söz eder; düşünme eylemini yüceltir. Düşünen insanın bir direniş simgesi olduğunu söyler. Ona göre Kartezyen budala kesinlik, nedensellik, şeffaflık, apaçıklık peşindedir, şüphelere gark olmuş bir şekilde sorular sorar. Kartezyen akılda bir bilmeme korkusu vardır. Her şey bilmek'le, bilimle, bilimsellikle açıklanmaya çalışılır. Çağdaş budala ise kesinlik peşinde değil, saçma olanın, 'ne olsa gider'in

peşindedir. Hiçbir kesin bilgi, hiçbir mutlak değer yoktur bu çağda. Dijital çağda her şey, *olabilir* sözcüğü ile açıklanır. *Öyle de olur, böyle de* sloganı bu çağın, postmodernizmin, neo-liberalizmin sloganıdır: Ne olsa gider; anlam sınırlandırılmaz... *Gösterilen* tüketilemez... Çağdaş dünya olasılıkların sonsuzluğuna inanır. Neoliberal toplum da bu olasılıkları kabullenir, kendini teknolojiye, dijital görüntülere teslim eder, 'böyle işte!' der. Bu ise bir tür anlamsızlıktır; özgürlük değil bir tür esarettir. Düşünmek, durmayı gerektirir. Gündelik dilde 'hele bir dur, bir düşün' deriz. Bu dijital dünyada gözler önüne serilen o kadar resim, o kadar çok görüntü, o kadar çok kalıp/biçim, o kadar çok hızlı resmigeçitler vardır ki düşünmek zorlaşmıştır: İster doğru ister yanlış ister haram ister helal, *'işte böyle'* demek bir çıkış yolu olarak görülür.

Dünya bir oyun ve eğlencedir. *Heidegger* dünyanın bir oyun olduğunu hayatının geç döneminde kavramış, kulübesine çekilmiştir. Doğa'yı doğa, kuşu kuş, ağacı ağaç olarak görmek istemiş, bir süre evine teknolojiyi sokmamıştır. Çağımızda inziva, münzevi, zaviye sözcükleri sözlüklerden çıkarılmış, değersiz sözcüklerdir. *Heidegger yalnız olmakla tek başına olmayı* birbirinden ayırır. Şehirlerde yaşayan insanların, başka hiçbir yerde olamayacak kadar yalnız kalabildiğini, ama asla tek başına kalamayacağını söyler. Ona göre tek başınalık, bizi tecrit eden değil, aksine bütün şeylerin özüne doğru yaklaşmayı, öze doğru açılmayı sağlayan kendine özgü bir güçtür. Tefekkür, kalp ile yapılan anlam araştırmasıdır. Teknoloji, insanı bir an bile kendi kendine bırakmaz, tek başına kalmasını, kendi başına düşünmesini, sezmesini, inzivayı engeller; insanı kendi istediği gibi düşündürür.

Microsoft'un bir zamanlar bir sloganı vardı: "Be What's next/ Bir sonraki adım ol!" Yani geride kalma, sürekli yeni bir şeyler yap!.. İnsanın, insanlığın yarımı, sonu mutlaka 'iyi' midir? 'Sonra'lar, 'yarın'lar kötü, yanlış bir mekân

olamaz mı? Her 'evvel'in iyi olmayacağı gibi her 'sonra' da kötü olamaz mı? Kutsal kitapta da bir sonraki adımdan söz edilir. Ölüm sonrasında, yarın insanın sorgulanacağı, ona neler yaptığının sorulacağı bildirilir. 'İnsan yarın için ne takdim ettiğine baksın' denilir. Bu öz söz kavranmazsa, 'sonra'nın kıymeti ne kadardır?

Sermaye/Emek; proleter /burjuva; zengin/yoksul şeklindeki diyalektik paradigmalardan artık iflas etti. *Proleter*; malvarlığı ve zenginlik olarak çocuklarından başka bir şeye sahip olmayan kişi demektir. Şimdilerde bu tanıma uygun yoksul yok. Burjuva da kentsoylu demektir. Şimdi herkes kentsoyludur, dünya kocaman bir kenttir. Proleter, burjuva, köle, işveren, liberal, neoliberal... Her insan, kendi varlığına açıklama getirecek yeni kavramlara muhtaçtır.

Çağdaş bunalım, özgürlüğü ve mutluluğu tanımlayamamaktan kaynaklanıyor. Özgürlük, mutluluk dostlarla beraber olmaktır. İnsan, ancak dostlarının yanında, emin insanların yanında emniyettedir; bu insanların yanında göğsü gürdür, cesaretlidir. Esaret; dostsuz kalmaktır. Çağdaş dünyada artık birey de değil, yalnız kalmış insanlar vardır. Bu insanın her şeyden haberi vardır ama gerçek bir dostu yoktur. Depresyon, stres, ruhsal bunalım, bıkmılık, sıkıntı, özgürlükle ilgili derin bir krizin dışavurumudur.

Performans öznesi insan haristir, hırslıdır, rızık endişesi ile doludur. Çağdaş insan olumsuzlukları sevmeyiz. Ondan beklenen süreklilikli bir performanstır. Ne var ki gül, diken ile aynı daldadır. Tatlı olanla acı olan, aynı hayat heybesinin içindedir. Hayatta sürekli mutluluk yoktur, mutlu anlar vardır. Sürekli yaz, çiçeği soldurur, öldürür. Performans öznesi insan, *koçlar*, girişimciler amaçtan yoksun illetsiz bir dostluk düşünemezler. Bir genelleme yapmadan belirtelim ki Batı'nın epistemolojik kavramlarıyla konuşan çağdaş teologlar, sosyologlar, *koçlar*, günümüzün işletmecileri,



finans yöneticileri, pazarlama uzmanları ana-malcı sistemin değirmenine su taşıyan sakalar, motivasyon antrenörleridirler.

Günümüzde tüketim tiryakisi bir toplumdun söz edebiliriz. Yaşama emek, sermaye, haz pence-resinden bakmak dünyayı açıklayamaz. Emek ve sermaye karşıt kavramlar değildir. Emek ve ser-maye aynı madalyonun iki yüzüdür. Adam Smith bu madalyonun sermaye tarafına, Marx ise emek tarafına takılır kalırlar. Emek de sermaye de ne için vardır? Ne uğruna emek veriliyor? Bu soruların yanıtlarını arayıp bulmak önemlidir. Asıl olan, emek de değildir, sermaye de değildir; emeğin de sermayenin de doğru, yerli yerinde kullanılması, niçin çalışıldığının bilinmesidir.

Bu çağın haramları yoktur, hayır demek de yoktur bu çağda. Her şey, *olabilir, belki...* sözcüklerinin içine sığdırılıyor. S. Beckett'in de en çok sevdiği sözcük *belki* sözcüğüdür. İnsanlık bir kapana sıkıştı. Hızlı, takip etmekte zorlandığımız bir dünya var. Düşünmeden bu dünyaya tabi olunmamalı. G. Deleuze *budala olun* diyor çözüm için. Okumak/düşünmek zor olan eylemlerdir. Özgür, esir, zengin, yoksul, işçi memur, Doğulu, Batılı, Hıristiyan, Budist, Müslüman... Biz Müslümanız. Kendimizi nasıl açıklayalım? Nerelerde özgürüz? Neleri yapabiliriz? Ne için çalışılmalıdır?

*Endüstri* sözcüğünün anlamları arasında ruhsal etkinlik yoktur. Fakat *orthopédie mystique/ ruhsal* ortopedi şeklinde bir sıfat tamlaması vardır. Bizde bunun karşılığı kalp'tir. Kalbin ortopedisi, kendi içinde işleyişi düzgün olursa bedeninin ortopedisi de düzelir, düzgün çalışır. Yüzyılın şairi Sezai Karakoç, sadece sosyolojik Müslümanlığın yetmediğini söyler. Kalp bozulursa bütün beden bozulur; can tenden çıkar.

Tefekkür, kalp ile doğruyu aramaktır. İnsan ancak kalbini görebilirse özgürdür. Kalbi kirletmemek ve kenara çekmemek, olmuş ya da olası lekelerle dikkat etmek gerekecek belki. İnsan, selim olan kalbiyle karar verebilirse ancak o zaman özgürdür.

## Turnanın Türküsü

| MURAT ENGİZEK

Ömrümü çemredim yer açtım sana  
Mahcup dudağında her ölüm ıssız  
Aşlı yok keşkenin kem gözlerinin  
Asılsız haberin muştusuyla gel

Gögün bu yamacı kalem ile kör  
Yalınkat içimiz sınanmadadır  
Var tutuş matemın girizgâhında  
Boynunu bükmenin coşkusuyla gel

Hüzün sere serpe öyküler esrik  
Bir ağıt, sesini buluncaya dek  
Taş attın saf tuttun kalbime yazık  
Hayli merhametin kuşkusıyla gel

Savrulsam adının mürüvvetine  
Cihan dökülür mü parmaklarından  
Usul usul çöker güman dervişe  
Zamansız düşmenin korkusuyla gel

Ne şiir yazılsın ne şehir düşün  
Ya hazan ağlasın ya ben öleyim  
Say ki övülmemiş güzelliğinin  
Turnaya dert olmuş türküsüyle gel

Bir benim imdada çağırmadığın  
Bir ben varılmadık yolda avare  
Gönlümü imlaya sürdüğün çölde  
Kim ki serap imiş yazgısıyla gel

# İlhami Çiçek Şiirinin Öğretisel Boyutu

| ARIF AY

İlhami Çiçek'in kitabına adını verdiği *Satranç Dersleri* şiiri (Satranç Dersleri, Edebiyat Dergisi Yayınları 1983) sekiz bölümden oluşur ve bölümlerde peygamber ya da sahabe adı geçer. Peygamberlerin hayatlarına, kavimleriyle ilişkilerine dair kıssalara, menkıbelere atıflar yapılır. Şair, satranç oyunundaki hamlelere benzer bir dille ve oyun kurarcasına bir söylemle inşa eder şiirini. İlhami Çiçek, bu kurmacaya geçmişten ve günümüzden hayat sahneleri ekler. Öncelikle, peygamberlerin hayatlarından kesitleri çağrıştıran bir söylemi hem şiirin biçimsel yapısında hem de özünde ustalıkla gerçekleştirir:

*“nicoldu onca oyuncu  
oyarak  
ette oyuk seyirmesinden  
oyun kurarlardı  
kaçıp  
da süleymandan  
kaf dağında otururdu  
anka nicoldu  
o mağrur gemiler ki açıklarda  
güneşin şanlı her akşam ufala ufala battığı  
suların kabarıp taşarak savrulduğu oradan  
kesik bir insan başı gibi taşra düşüp  
helak oldular”*

Bu dizeler bizi birden Hz. Süleyman'a, Anka'ya, Belkis'a götürür ve belleğimizde pek çok menkıbe ve kıssa ardı ardına canlanmaya başlar.

Davut Peygamberin oğlu olan ve M.Ö. X.yy.da yaşadığı bilinen Hz. Süleyman, on iki yaşında babasının yerine tahta geçer ve kırk yıl devlet başkanlığı yapar. Geçimini devlet hazinesinden değil, ördüğü zembillerin geliriyle sürdürür. Kudüs'te yarım kalan ve bugün Yahudi işgali altındaki Mescid-i Aksa'yı yedi yılda tamamlar. Hz. Süleyman'ın en bilinen özelliği, Allah tara-

findan kendisine kuşlarla, hayvanlarla konuşma ve onların dilinden anlama, cinlere ve rüzgâra emretme gibi mucizelerin verilmiş olmasıdır.

Hüdhüd su bulma özelliğine sahip mitolojik bir kuştur. Bir de şiirde geçen Anka kuşu vardır; o da ayrı bir efsanenin konusu. Hüdhüd, Hz. Süleyman'ın hizmetinde bulunur ve ona elçilik görevi de yapar. Neml suresinin 20-29 âyetlerindeki kıssada adı geçer. Bir gün su aramak için havalandığında Sebâ ülkesini görür. Ülkeyi yöneten Belkis'ı Süleyman Peygambere haber verir. Güneşe tapan Sebâ Melikesi Belkis Hüdhüd vasıtasıyla Süleyman Peygamberle tanışır, Müslüman olur ve Süleyman Peygamberle evlenir.

Şiirin diğer bölümlerinde Yakup, İbrahim, İshak ve Zekeriya Peygamberlerin, İskender'in adı geçer. Sahabe olarak Ebûzer anılır.

“bir oyuna rasgeldin / her taşı yakup hüznü” derken, İbrahim Peygamberin torunu, İshak peygamberin oğlu olan Yakup Peygamber, kardeşleri tarafından kuyuya atılan oğlu Yusuf Peygamberi kaybetmekten dolayı duyduğu üzüntü nedeniyle Beytü'l Ahzen (Hüzünler Evi) olarak anılan kulübesinde yıllarca ağlamış ve gözleri kör olmuştur. Bu yıllar “Hüzün Yılları” olarak bilinir. Yusuf Peygamber'in yıllar sonra Bünyamin ile gönderdiği gömleği gözüne süren Yakup Peygamberin gözleri açılır.

Bu örneklerle birlikte, yine put kırıcı Hz. İbrahim'den Hz. Zekeriya'ya, sahabe Ebûzer'e, eabil kuşlarına zengin bir dünyası var, İlhami Çiçek şiirinin. Geçmişe ait bu dünyadan, bugünün insanının alacağı pek çok ibret sahneleri vardır.

Şiirini Öğretisi üzerine inşa eden bir şair İlhami Çiçek. Kendisiyle yapılan ama yayımlanmayan bir söyleşide şunu der: “İnanmadığım Öğreti, beni sorumlulukla boyutlandırıyor. Çağın tanığı olmam, bu boyutun gereğidir. Saptamakla birlik-

te, soruşturma ve yargılama da içeren bir etkinlik-  
tir çağın tanığı olmak Sonucu doğrudan etkiler.”  
(Göğekin, -İlhami Çiçek Anısına- 1991) Ardın-  
dan da bu çağa ilişkin şu tespiti yapar: “Çağımız  
korku çağıdır. Umudla dengelenmediği için, er-  
dem’e yer yok bünyesinde. Korkunç bir biçimde  
‘sınırsız ilerleme’ melankolisiyle başı dönmüş. Bu  
yüzden hiçbir kutsal tanımıyor. Maddesel ve duy-  
gusal olanı abartarak, Tanrısalı yadsıyan bir uy-  
garlık yönlendiriyor bu çağı: Batı uygarlığı. Çağ-  
daş bilim özerklik savlarıyla aşkınlığa inanmıyor.  
İnsan yalnız. Bütün ilişkilerinde eşyanın gölgesi.  
İnsanın temel eğilimleriyle, çağın eğilimlerinin  
böylesine çeliştiği bir başka çağ var mı sorusu  
hızla gündemlere giriyor. Ben bu çağa yön veren  
Batı uygarlığının, çağın başlarındaki etkinliği-  
nin kalmadığına, çöküş sürecinde bulunduğu-  
na inanıyorum. Kokuşma öylesine yoğun ki güncel  
insanın da dikkatinden kaçmıyor. Artık, insanlar,  
ahlâki ilerleme gibi duygusalıklar bir yana, mad-  
desel ilerlemeden bile kuşku duyuyorlar. Madde  
kocamanlaştıkça kendi sonunu da hazırlıyor. Bu  
anlaşıldı. Ahlâki ilerlemeye başından beri kimse  
inanmıyordu zaten. Eşya sarasına tutuldu bir ara  
insanlık. Geçiyor işte. Tanrı gereksinimi çığ gibi  
büyümektedir.” (Göğekin, s.103)

Yıllar önce İstanbul-Pendik’te Ali Gö-  
çer’in evinde ‘Yabancılaşma’ konulu bir toplantı  
yapmıştık. O toplantı **Edebiyat**’ın Şubat 1982  
sayısında yayımlanmıştı. Toplantıya Ali Göçer,  
İlhami Çiçek ile birlikte Eyüp Önder kod adıyla  
ben de katılmıştım. Yabancılaşma kavramını eni-  
ne boyuna irdelemeye çalışmıştık. Ali Göçer, Batı  
toplumlarıyla, uygarlığımızı oluşturan ulusların  
yabancılaşmasının farklı olduğuna vurgu yapı-  
p **Biat I** adlı kitabından bu farklılığa ilişkin Nuri  
Pakdil’in şu düşüncelerini aktarmıştı: “**Avru-  
palı uluslar, kültür değişiminin öldürücü  
fırtınası altında yolunmuş ekin tarlasına  
dönmediler. Onların sorunları: makinanın  
hayatlarına bu denli girişi, maddesel istek-  
lerin ruhsal dengeyi bozuşu, dengesizlik  
sonunda yadsıma. Ortadoğu ülkelerindey-  
se kültür değişiminin kavurucu, kurutucu  
etkilerini görüyoruz. Başta Türkiye yaşı-**

**yor bu trajediyi.**” (Edebiyat, Şubat 1982)

İlhami Çiçek, o toplantıda ‘yabancılaşma’yı  
yeryüzü ölçeğinde değerlendirirken, konuyu Öğ-  
retü bağlamında ele almıştı. Yeryüzünün neresin-  
de olursa olsun Tanrı inancından uzaklaşan her  
insanın, her toplumun, her ulusun yabancılaşma  
girdabına düşeceğine vurgu yapıyordu. Yabancı-  
laşmayı Tanrı inancından uzaklaşmaya bağlıyor  
ve şunları dile getiriyordu: “Şu bir gerçek: Tüm  
yeryüzünde insanın aşkın olanla, deneyotesiyle  
arası açıktır. Bu yüzden soruna yöresel bakmıyo-  
ruz. Yabancılaşma yalnızca yurdumuza özgü bir  
durum değil ki. Hem çağın bir özelliği de, uzak-  
ları yakın etmesi. Şimdilerde yeryüzünü çok odalı  
bir ev gibi düşünmek bile olası. Öyleyse sorunu  
yeryüzü genelinde irdelemek gerekiyor. Batı ve  
Doğu insanı için ayrı biçimlerde somutlaşsa da,  
tüm yeryüzü olarak yaşıyoruz yabancılaşma olgu-  
sunu. Belirttiğimiz gibi, panik içinde bir insanlık  
var önümüzde. O halde ne yapabiliriz? Yine, san-  
atın edebiyatın değiştirici gücüyle çözümlenebi-  
lir bu sorun da.” (Edebiyat, Şubat 1982)

**Satranç Dersleri**’nin hem bu görüşler  
doğrultusunda hem de peygamberler tarihiyle  
bağlantılı okunmasını, İlhami Çiçek’in şiir dün-  
yasını ve bu dünyanın dayandığı temellerin neler  
olduğunun bilinmesi açısından önemli buluyo-  
rum. Onun şiiri, biçimsel ve söylem olarak her  
ne kadar modern şiirle örtüşse de kadim şiir ge-  
leneğimizle sıkı bir irtibatının olduğunu da göz  
ardı edemeyiz. O, çağın insanının çürüyüşünün,  
cüzamlı bir hâle gelişinin arka planına çeker dik-  
katimiz şiirleriyle:

*“ve cüzam ne gün yürüdü sormalı  
değil mi ki ehabıl  
adıl  
bir infazın adıdır  
ve insan  
-ne şu ne bu-  
iyiyunundan  
sorulmayacak mıdır”*

İlhami Çiçek’in şiiri, hüzünden çok büyük  
bir acının şiiridir.

# Bir Cahit Zarifoğlu Portresi (\*)

| MUSTAFA AYDOĞAN

## I.

*Yaşamak*'ta, neredeyse her cümle bir imge bloğuna dönüşür. Cümlelerdeki anlam alt böl-gelerin derinliğine doğru itilir, gözünü imgenin geniş ve sınırsız alanına diker.

Hayır, bu dil, günlük yazmak arzusuyla hareket eden bir yazarın dili değildir. Mısra ye-rine cümleye mecbur kalmış bir şairin dilidir.

Sadece dili değil, bu metinlerin mantığı da bir şair mantığı taşımaktadır. Ele avuca sığ-mayan, sınırları umursamayan, kurallarla iliş-kisini iptal etmiş, kelimeyi kabartarak ve sıkıştırarak yeni bir anlam ve yeni bir okuma imkânı açmaya çalışan bir dil mantığı vardır.

Günlükten anladığımız her ne ise onu bu kitapta bulmakta zorlanırsınız. Metinlerin üstün-deki tarihlerin ve yer isimlerinin, bir müddet sonra küçük bir ayrıntı olmaktan öteye geçme-diği görülür. Kimi zaman da mekânlar ve ta-rihler arasında tuhaf bir bağlantısızlık buluruz. Günlüğün ilk metninin başındaki "Sarıkamış 1979" böyledir. Sarıkamış'ta askerlik yaptığı ta-rihten beş yıl sonraya ait olan metin askerlikle ilgili çağrışımlar üzerine kurulmuş bir metindir. Bir tür oyun olarak da görebileceğimiz bu du-rum, aslında Zarifoğlu'nun tarzına ilişkin ipuç-ları taşır. Mekânı ve zamanı soyutlayarak insa-nın durumu üzerine yoğunlaşma... Zarifoğlu bir mekân kırııcıdır. Aynı zamanda bir zaman kırııcıdır. Kırar, bozar, silikleştirir. Ta ki gerçeğin hatırı kendi yerini bulana kadar. Çünkü gerçek ne Sarıkamış'tadır ne de 1979'da. Gerçeğin kendini mühürleyeceği bir mekân ve zaman yoktur. Gerçek her şeye rağmen devam eder, bazen değişerek, bazen de değiştirerek...

*Yaşamak*, okur üzerinde Zarifoğlu'nun şi-irleri kadar etkili olmuş bir kitaptır. Okur bu kitabı çok sevdi ve Zarifoğlu'nu kimi zaman



bu kitabın penceresinden gördü. Okuru şiirine götüren yolda bu kitabın önemli bir etkisi oldu-ğunu söyleyebiliriz.

Karanlık ve buğulu anlatımıyla *Yaşamak*, yazarına dair pek bilgi vermez. Hatta yazarını açıklamaktan çok gizler. Bu kitaptaki metinler, zamanın ve mekânın izini ve hatırasını siler, sadece dikkat melekesini harekete geçirir. So-nuçta okur başladığı noktaya geri döner: Eline hiçbir şey geçirememiş ve yazarı hiçbir nokta-dan yakalayamamıştır. Sadece ruhunun derin-liklerine küçük bir dirilik tohumu ekilmiştir.

Kitapta sıralı bir anlatım yoktur. Ne mekân ne de zaman açısından. Sıralı anlatımın sıradanlığa yol açacağı endişesi taşınmış olabilir Zarifoğlu. Birdenbire başlayan ve tarihsel ola-rak serpilmiş bir şekilde devam eden günlükle-rin okurun zihinsel takibini kırmayı amaçladığı söylenebilir.

Bu anlatılarda, bir tecrübenin aktarımı-nı da göremiyoruz. Zarifoğlu belki de sanatın tecrübeye fazlaca bir borcu olmadığına inan-ıyordu. O, sanatın imkânlarıyla insanı keşfetme peşindedir. İnsanı bulunduğu noktada yakala-mak, yorgunluğunu ve bitkinliğini üzerinden atmasına bir fırsat sunmak ister gibidir. Bunu da herhangi bir tecrübî anlatım kolaylığına kapılmadan yapmayı dener.

*Yaşamak*'ta hayat bir olaylar bütünü ve

olaylar takibi olmaktan çok birbirini açıklayan ama sonunda bir açıklanamazlığa doğru sürüklenen enstantaneler zincirine dönüşür. Başlayan her şey başladığı noktadan kopar, sona eren her şey de devamlılığın cazibesine kapılmaktan kendini kurtaramaz. İnsanüstü bir irade âdeta perde gerisinden bir enstantaneler seremonisi armağan eder ve onu insanın hem iç hem de dış evreninde evirip çevirir.

## II.

Yazar *Yaşamak*'ta bir tren yolculuğunu anlatırken uğurlamaya iki kişinin geldiğini söyler. Bu kişilerin kimliğine ilişkin bir bilgi vermez. Onlarla ne tür bir hukuku olduğunu da belirtmez. Bu kişiler yazara “Cem” diye hitap ederler. Cem. “Ah Cem bey çok zor dedi”. Başka bölümlerde de rastlıyoruz bu Cem adına.

Zarifoglu'na “Cem” diye hitap edilmiş olması dikkat çekici. “Cem” adını edebî ilişkilerinde ya da metinlerinde kullandığına ilişkin herhangi bir bilgi, belirti yok. Bu ismi yeni bir kimlik, yeni ilişkiler ağı, yeni bir çevre ve yeni durumlar bütünü olarak görmek gerekiyor. Cahit yok oluyor birden ve Cem geliyor. Üstelik bir soyadı da yok. Sadece isimden ibaret biri beliri-yor karşımızda.

Bir insanın kendisini başka bir isimle tanıtmaya ihtiyacı duymasının bir nedeni olmalı. Bir mahlastan bahsetmiyoruz. Doğrudan insan ilişkilerinde kullandığı bir isimden söz ediyoruz.

Cem adında biri olmak ve bu adı ömür boyu taşımak. Bir tür artistlik olarak görülebilir. Tuhaf ve artistçe.

Bir anlamda ikili bir kişiliğe sahip olmak gibi. Ama bunu becermek hiç de kolay değildir. Falso verir insan, şüphe uyandırır.

Cem, hiç açık vermiyor. Dahası açık verdiğiyle ilişkin bize bir bilgi ya da ipucu sunmuyor. Metinlerin içindeki Cem kendinden son derece emin ve şahsiyetli.

Cem adının duyulduğu yerde edebiyatın, sanatın adı siliniyor. Bambaşka biri çıkıyor karşımızda. Hiçbir zaman eline kalem almamış, şiirin adını dahi duymamış, edebiyat ortamlarında bulunmamış, gazeteden, dergiden uzakta bir adamdan bahsediyoruz demektir.

Bir insan kendini nereye kadar saklayabilir ki! Onu Cem diye çağırınlar da ondaki derinliği az çok fark ediyorlar, hatta ‘âlim bir insana benzediğini” dile getirenler bile var. Böyle de olsa, Cem kendilerinden biridir. Bunu biliyor, seziyor ve kabul ediyorlar.

Cahit Zarifoglu'nun canlandırdığı bu karakter, kendisiyle birlikte ölünceye kadar yaşamıştır. Bir film setinde gibi, gerçek sadece bu karakterle sınırlıymış gibi, hiçbir açık verilmenden, hiçbir numara çevrilmeden, son derece samimi bir eda içerisinde onunla birlikte ömür sürmüştür. Son nefesi, Zarifoglu'nun son nefesi ile birlikte çıkıp gitmiştir.

Günlüklerinde kendisine Cem diye hitap eden Esin adında birinden bahsediyor. Esin, hem edebî çevrenin hem de akrabalık bağlarının dışında, sıradan, hiçbir vasfı olmayan ama samimi, gösterişsiz, yalın ve herhangi biri olmayanın sonsuz ikliminde birisidir. Zarifoglu kimi zaman bu tür tipleri kişiliklerinin en uç noktalarından yakalayarak günlüğüne kaydediyor. Esin de bunlardan biri. Hakkında ismi dışında hiçbir bilgimiz olmayan bu kadın, bir hastaya yardım için Zarifoglu'nu İzmir'e götürür. Götürür hükümü az kalır, yanında sürükler âdeta. Zaman zaman fırçalar Zarifoglu'nu. Engel olacağını düşündüğü en küçük fikri daha doğmadan yuvasında öldürmeyi bilir. Böylece muhatapları muhalif düşüncelerini kendiliklerinden düzeltirler. Aksini söyleyecek cesaretleri baştan kırılır. Esin, baskın bir karakterdir, etrafındakileri olaylarla birlikte idare edebilme kabiliyetine sahiptir. Ne ki, bize anlatılan şekliyle sevgimizi ve saygımızı kazanır. Toplumun ruhunun en diple- rinde yaşayan ama sadece ihtiyaç hâlinde gün yüzüne çıkan üstlenme ve tamamlama azmi ve iradesinin şahsileşmiş bir portresi olarak...

## III.

Marmara Kıraathanesi'nin, yirmi beş yıllık tarihinde İstanbul'un şiir ve düşünce merkezle- rinden biri olduğu söylenir. Demokrat Parti dö-

neminde yol çalışmaları nedeniyle yıkılan Küllük Kırathanesi'nin bir devamı olarak edebiyat ve düşünce iklimine yön veren isimlerin buluşma mekânıdır. Cahit Zarifoğlu da İstanbul'da geçirdiği üniversite hayatı boyunca bu kırathaneye zaman zaman uğrar. *Yaşamak*'ta bu uğrayışların izlerini görürüz. Tabii, o, Marmara Kırathanesi'nden bahsetmeyi amaçlamaz, dolaylı olarak söz eder bu mekândan. Sezai Karakoç'tur onu Marmara'ya çeken. Kimi zaman önceden kararlaştırdıkları kimi zaman da onu görebilme umuduyla kendiliğinden uğradığı bu mekânın Zarifoğlu'nun hayatında nasıl bir yeri olduğunu pek bilmiyoruz. Edebiyat mahfillerinden mümkün olduğunca uzak durmayı yeğlediğini bildiğimiz için bu kırathaneye muhabbet için gelmediğini ya da uğramış olmadığını tahmin edebiliriz.

Bu kırathane vesilesiyle gerçekleşen iki önemli hadiseye tanık oluruz. İkisi de Zarifoğlu'nun kişiliği hakkında bize ipuçları vermektedir.

\*

Yirmi beş yaşın bütün sıcaklığını, başıboşluğunu, kuvvetini ve aciziyetini anlatan 1965 tarihli günlüğündeki enstantane, Zarifoğlu'nun fizik ile metafizik arasında kurduğu sıkı ve tuhaf bağlantıyı göstermesi açısından önemlidir. Bu bağlantı, daha doğrusu bu kavrayış biçimi, Zarifoğlu'nun hayatı boyunca devam etmiştir.

Hikâye bir tarafıyla basittir aslında; çoğu öğrencinin kolaylıkla yaşayabileceği bir parasızlık ve açlık hikâyesinden ibarettir. Gece saat on bire kadar yaklaşık üç saat kırathanede oturmuş, aklıktan ve parasızlıktan dolayı çaycının çay getirme teklifini sürekli ertelemiş ve gelmesini beklediklerinin geleceği umuduna sıkı sıkıya sarılmıştır. Ne var ki geleceğini umut ettiği Sezai Karakoç da ve gelmesi muhtemel diğer arkadaşları da her nasılsa o gün kırathaneye uğramamışlardır. O da gece yarısından önce uzaktaki evine ulaşabilmek için mecburen kırathaneden ayrılmış ve yola koyulmuştur.

İki otobüs ve bir vapur yolculuğu yapacak-

tır. Toplamda yirmi beş kuruş tutacağını hesapladığı yol parası için on beş kuruşa daha ihtiyacı vardır. Başımı önüme eğdim ve kaldırım taşlarının arasına düşmüş beş kuruşluklar aramaya başladım, der günlüğünde. Birkaç adım sonra bir beş kuruş bulur. Kaldırım taşının hemen dibinde âdeta Zarifoğlu'nu beklemektedir. Takip eden birkaç adım sonra ikinci bir beş kuruş daha bulur. Üçüncü beş kuruş için sadece üç beş adım daha atması gerekecektir. Böylece gerekli para bulunmuş olur. Zarifoğlu artık arayışı sona erdirir, gözlerini yerden kaldırır ve Karaköy iskelesine doğru yürümeye başlar.

Eksik olan on beş kuruşu orada, aradığı yerde bulacağından emindir. Yazının havasından bunu anlıyoruz. Bu emniyet duygusu son derece şaşırtıcıdır. Bir eksiğin bu kadar emniyet duygusu içerisinde tamamlanacağını düşünmenin beşerî mizaca pek uygun olduğunu söyleyemeyiz. Günlükteki ifadelerde çaresizlikten zerre kadar eser bulamıyoruz. Bu arayış düşüncesi ve eylemi içerisinde asla tesadüfün peşine takılmış bir zaaf da hissetmiyoruz. Yazının anlatış biçimi bu yönde bir duyguya kapılmamızı anında bertaraf ediyor.

Bulmayı amaçladığı miktar ile bulunduğu miktar arasındaki denklik de enteresandır. Bir adet liralık denk gelmiyor mesela. Ya da bir yirmi beş kuruşluğa çarpmıyor dikkatli bakışları... On beş kuruşa ihtiyacı olan bir insanın sadece on beş kuruş bulması, tek başına bir bulma durumuyla izah edilemez. Burada, basit olanın içindeki vitaliteyi keşfetmemiz gerekiyor. Bu sonuç bana ilginç geliyor. İlginç ve tuhaf. Sadece ihtiyacı olan miktara (on beş kuruş) odaklanması ve bu miktarı bulduktan sonra fazlasının peşine düşmeden bakışlarını yerden kaldırması ilginçtir. Öyle ya, üç tane beş kuruşluk arka arkaya bulunabiliyorsa üç tane liralık da niye bulanamasın? Parasızlığın kucağındaki bir öğrencinin zihni bu raddeye çarçabuk sıçrama kolaylığına müsaittir. Hem kaç insanoğlu duygularını ihtiyaç noktasından koparmadan yaşayabilecek, yoluna devam edebilecek bir erdeme sahiptir ki? Zarifoğlu, en muhtaç olduğu anda ihtiyacı

olan miktara bağlı kalabiliyor. Dikkatli gözler burada bir ihtişam görecektir.

Bu arayış ve buluş matematiği sadece o âna, o güne münhasır da değildir. Cahit Zarifoğlu, ihtiyacı ile bu ihtiyacın karşılığı olan miktarı temin etme hususunda hayatı boyunca hemen hemen aynı matematiğe bağlı kalmıştır. Onu, parayla ilişkisi açısından, duygularını gelecek kaygılarına kapatmış bir insan olarak buluruz. İhtiyacın en boğucu boyutlara ulaştığı anlarında bile o duygularını mutlak bir kontrol altında tutar ve hiç kimseye, en yakın dostlarına bile ihtiyaçlarından bahsetmez, dert yanmaz.

*Mavera* dergisinin çıkması ve kısa bir müddet sonra da Akabe Yayınları'nın kurulması, anlatılanlara bakılırsa, Zarifoğlu'nun bu benzersiz matematiği sayesinde mümkün olmuştur. Birçok insanın mantık sınırlarını zorlayacak olan bu matematiğin, sahibi olan Zarifoğlu tarafından da yeterince izah edilebileceğini sanmıyorum. Onda tuhaf ve tarifsiz bir iç nizam görüyoruz. Şu sözler ona aittir: “Sanat seven insanlar, ellerinde dergi ve kitap paraları, gelin alın diyorlar, biz gidip almıyoruz, aklım almıyor, nasıl olur böylesine bir zenginlik içinde yoksulluk çekeriz.” Manevi dokuları sayesinde kendisine umudu, niyeti ve eylemi rehber edinmiş olan bu iç nizam, ihtiyacın ve bu ihtiyacı karşılayacak paranın elde edilmesinin bambaşka bir düzeneğe bağlı olduğu bilgisine sahiptir âdeta. Bu bilgi, Zarifoğlu'nun şiirlerine ve hayatına “hayret” duygusunu yerleştirmiş olmalı.

\*

Sezai Karakoç ile ilk randevusu Mara Kırathanesi'nde gerçekleşir. Karakoç bu randevuya biraz geç kalır. Bu geç kalış genç Zarifoğlu'nu öfkeden çılgına çevirmiştir. Beklemeyi doğru bulmaz ve gitmeye kalkar. Arkadaşları zor tutarlar. Nihayet Karakoç kırathanenin kapısında görünür. Oturur oturmaz “özür dilerim” der. Zarifoğ-

lu şiddetle “ben özrü kabul etmiyorum” diye karşılık verir. Karakoç birtakım izahlar yapar ve neden geç kaldığını anlatmaya çalışır ama Zarifoğlu sözlere çoktan kulağını kapatmıştır.

Aynı tavrı Sezai Karakoç ile tanışmaya gittiği ilk gün de göstermiştir. Vergi Dairesinde tefüş yapmakta olan Karakoç'u tanışmak amacıyla birkaç arkadaşıyla birlikte ziyaret ederler. Karakoç ülke ve dünya gündemine dair önemli tespitler yapmakta ve ilginç sonuçlara ulaşarak muhataplarının zihinlerini açmaktadır. Arkadaşları dikkatle ve saygıyla Karakoç'u dinlerken Zarifoğlu pencereden dışarıyı seyreder, içeridekilere naklen yayın yapar gibi yoldan geçen arabaların markalarını söyler, hadiseleri aktarır, elindeki kâğıt parçalarını fiskeleyip dışarı fırlatır. Karakoç ve anlatıtları umurunda bile değildir.

Onun bu tutumları Sezai Karakoç'un şahsına yönelik değildir. Necip Fazıl'a da farklı davranmamıştır. Evinde ilk defa ziyarete gittikleri gün Necip Fazıl'ın sohbetini dinlemek yerine kitaplığını karıştırmış, plaklarına göz atmış, ikide bir sorular yönelterek Necip Fazıl'ın konuşmasını kesintiye uğratmıştır.

Burada sanırım şunu söyleyebiliriz: Zarifoğlu'nun başkalarıyla temasındaki ilk hareketinde tuhaf bir katılık hâkimdir. 1967 tarihli günlüğünde ifade ettiği gibi belki de “gururlu, kibirli ve kapalı”dır.

Tanıştığı ilk günden son ânına kadar her iki şahsa da son derece saygılı davrandığını ve kıymet bilir olduğunu biliyoruz. Yani bu davranışlardan yola çıkarak Zarifoğlu'nu suçlamamız ya da onu süfli sıfatlarla anmamız mümkün görünmüyor. Söylenecek söz, sanırım, Zarifoğlu'nun insanı beşeriyet noktasında tutma, kavrama ve görme yeteneğiyle mücehhez olduğudur. Sahip olduğu bu özelliklerin onun mizacındaki ileri doğru atılışlara büyük imkânlar sağladığını söyleyebiliriz. Ruhunun akışına kimseyi engel olarak görmüyor Zarifoğlu.

\* Bu metin, yazarın üzerinde çalıştığı Cahit Zarifoğlu portre kitabından bir bölümdür.

# Alaeddin Özdenören’de Şiirin Keşfine Dair Fragmanlar

| ÂTIF BEDİR

Alaeddin Özdenören’in yazdıklarından ve söyleşilerinden anlaşılıyor ki, onu şiirle tanıştıran, onun şiiri keşfetmesini sağlayan şey çocukluğudur. Çocukluğunda yaşadığı mevsimler, avlusunda koşturduğu evler, ninesinden dinlediği masallar ve türküler, şiirler, mâniler, ilahiler onun şiirle karşılaşmasını sağlayan unsurlar olmuştur. Ahırdağı’ndan kopup gelen Maraş’ın poyrazi, yazları geçirmek üzere taşındıkları bağ evinin damında geceleri seyrettiği yıldızlı gökyüzü, gecenin sesleri sanki onu şiire davet etmiştir. Ve sesler, çocuk muhayyilesinde bin bir hayal uyandıran, düşlerini bölen seslerdir belki de şiirin albenili sesi. “Yağmur yağdığı zaman, ki Maraş’a çok sık yağmur yağar, damların üstü çinko ile kaplı olan evimizin üstünde çıkardığı sesleri dinlemek çok hoşuma giderdi. Öylece uykuya dalardım. İşte şiire başlangıç.” (*Unutulmuşluklar*, s. 176)

Alaeddin Özdenören’in biyografisini yazan Mustafa Aydoğan, “büyük adamların hep gözleri yukarda kendine ait yıldızın parladığı anları bekler” der. (*Yalnızlık Mahşeri Alaeddin Özdenören*, s.22) Şairin de kendi parlayan yıldızını aradığını ve bulduğunu anlıyoruz buradan. Çocukluğundan beri yaşadığı birtakım olaylar onu farkında olmadan sürekli aradığı şiirin kucasına itmiştir.

Maraş’ta yaz ayları geldiğinde şehir sıcaktan durulamaz hâle gelir. O zaman herkes şehirden kaçıp yazı serin bir yerlerde geçirmenin yollarını arar. Yaylası, köyü olan oralara, Ahırdağı’nın yamaçlarındaki Kazma, Kerhan, Gafarlı gibi bağlarda bağ evi olanlar daha sıcaklar başlar başlamaz şehri terk edip buralara taşınırlar. İşte on yedi yaşındaki Alaeddin Özdenören böyle bir



bağ evinin damında yıldızlı bir gecede gökyüzüne bakarken kayan bir yıldız gördüğü anda şiir için dilek tutar: “Gözlerim yıldız yağmuru arasında dolaşır. Yıldızların denetimi altındayım. Derlerdi ki bizim çok büyük küçüklerimiz, kayan bir yıldız gördüğümüz anda içinizden bir dilek tutun, dileğiniz yerine gelir. Biz çocuklar kayan bir yıldız görebilmek için yatağımızda sırtüstü beklendik. Bir yıldız kayardı, arkasından bir daha ve bir daha. Bir yıldız kaydı, şiirim bana el sallıyor. Çünkü ben şiirimi tutmuştum. Şiirin çılgınlığıyla işte o vakit tanıştım.” (*Şiirin Geçitleri*, 2018, s.8) Bu fragman şairin şiirle ilk çarpışması değildir. Bu çarpışmada kesinlikle bir tesadüf yoktur. Şairin



yönünü şiire çevirmesi, şiire dönmesi, şiiri çağırması vardır yalnızca. Hangi çocuğun aklına kayan bir yıldız gördüğünde dilek olarak “şiir tutmak” gelir. Bu ancak içinde doğuştan şairlik cevheri olan birinde görülebilen nadir ve marazi hâllerden biridir. Dilek olarak şiiri tutan bir çocuğun duasını Tanrı'nın kabulüdür belki de. Ya da onun kayan yıldızla “şair olma dileği” tutmasının evveliyatında çocukluğunda ona Karacaoğlan'dan şiirler okuyan, masal (heyket) anlatan ninesi vardır. Dedesi kulağına ismini ünlemiş, ninesi ise büyüyen çocuğun kulağına şiirler fısıldamıştır. “Benim şiir perim ninemdir. Çocukluğum hemen hemen ninemin yanında geçmiştir. Ninem Maraş yöresinin taş, toprak, su, çiçek, dağ yayla önünde geniş bir çerçeve içinde açılan, daldan dala konan eşsiz şairi Karacaoğlan'dan şiirler okurdu. Bu şiirler hâlâ ezberimdedir. Bir de heyket (masal) verirdi. Çok güzel heyket verirdi. Amacı beni uyutmak. Onun hayranlığa değer renklerle boyayıp ördüğü heyketleri dinleye dinleye uyurdum. Ninem 'vara vara vardık Bağdat'a vardık' dediği zaman ben de uykuya dalmaya başladım. Bu ilham kaynağım daha sonra yeni gıdalarla beslenmeye başladı. Ben daha çocukken şiir okurken hummalı bir ruh cazibesine kapıldım. (Unutulmuşluklar, s.180)

Şiirle bu ilk çarpışmadan sonra ikinci çarpışma bu kez şehirdeki evin eyvanında gerçekleşir. Bu kez, kayan yıldızlara bakarak şair olma dileği tutan Özdenören'in bir çocuğun gülüşünde ilk şiirinin doğum ânını görürüz. Yaz geçmiş, kış gelmiş, “iklimler, renkler, mevsimler, sesler, ışık, poyrazın gürültüsü, evin çinkosuna yağın yağmurun şarkısı”ndan sonra mevsimler birbiri peşi sıra eklenmiş ve yeniden yaz gelmiştir. Yine hava sıcak mı sıcaktır. Devamını şairden dinleyelim. “Yeğenimle Uzunoluk'taki evin eyvanında yatıyoruz. İki üç yaşında ya var ya yok. Uykusunda gülüyor. Kalbimden bir şiir akıntısı sızıyor. Ay evvanı baştan aşağı yalıyor. O gece “Habersiz” adlı şiirimi yazdım. “Çocuk uykusunda gülüyor/ Yılların acı çığlığından habersiz/ Ellerle oynuyor karanlıklar/ Sessiz sessiz.” (Şiirin Geçitleri, s.9) İşte şiir uzun zaman yeraltında bekleyen maden

cevherleri gibi bir çatlak bularak akıntı hâlinde sızmaya başlamıştır. Bu da başka bir fragmandır.

Aslında şiirle bir diğer çarpışma onu daha önce on dört yaşındayken Tunceli'de Munzur Çayı'nda yakalayacaktır. Nehrin çavlanına yakalanmış suyun onu oradan oraya attığı ve tam boğulacakken tutunduğu “Orta Kaya”da şiirin ışığı gözlerini yeniden kamaştırmıştır. “Baştan aşağı güzellik, baştan aşağı ışık yayılıyordu. Şiir başımın etrafında altın hâleler örüyordu. Kanım, şenliğin neşesiyle tutuşmuştu. Munzur, çocuğuna bakan bir annenin gözleri kadar tatlıydı” (Unutulmuşluklar, s.8) Belki ondan sonra şiire tutunması hayatın akıntısında boğulmamak içindir. Şiir insanın tutunacağı bir ‘orta kaya’dır belki de.

Zaman geçer yaş on dokuzdur. Maraş'taki okuldan tasdikname alarak atılan Özdenören eğitimine devam etmek üzere İstanbul'a gider. Bu kez de şiir onu İstanbul'da karşılayacaktır. Çocukluğundan başlayarak etrafına örülen şiir burçlarının en azametlisi bu kez genç şairin ayak bastığı bu kadim şehirde onu bulur. “İstanbul'da beni şiirim karşıladı. Boğaz'ın sularında karanlık düşüncelere kapıldım, fakat aynı zamanda sevgi, güven ve iç huzuru duydum.” (Unutulmuşluklar, s.16) Evet o artık safi şiirden yapılmış şehrinin kollarına bırakmıştır kendini.

Özdenören *Açılı/Yorum* adlı kitabındaki “Sakın Düşmeyin Kuşlar” adlı yazısında şiirle nasıl tanıştığını üçüncü şahsın ağzından anlatır. Bu yazıda ikiz kardeşi Rasim Özdenören'in kendisinde mahfuz olduğunu söylediği anlarından yararlandığını söyler. Birlikte başlarlar ilkokula. Devamı şöyledir: “Üç yıl boyunca her gün el ele tutuşarak gittiler okula. Her gün el ele tutuşarak döndüler evlerine. Hep aynı saatte gittiler Kanlı Köprü'nün üzerinden. Ve şiirle bu yıllarda, bu üç yıl içinde tanıştılar.” (Açılı/Yorum, s.173) Bir söyleşisinde ise kendisine şiiri sevdiren kişinin ilkokul öğretmenini Güner Hanım olduğunu söyler. Şiiri ilkokul öğretmenini sevdirmiştir ama asıl şiirin daha ne olduğunu bilmediği yıllarda kulağına çalınan onca sesin içinden çekip almasını bilmıştır. İlkokula başlamadan önce Kur'an öğrenmek üzere mahalle mektebi denilen cami kurslarına gider.

Hocası yaşlı bir kadındır. “Bize bir şey öğrettiği yoktu.” der onun için. Hoca belki okuma anlamında bir şey öğretmemiştir ama ömür boyu kulağında uğuldayan bir ses olarak yerini almıştır. Bir türlü birinci cüzü bitirip “elhama” geçemeyen çocuğun kulağına şiiri bu sessiz sedasız hoca üflemiştir. Bize bir mâni ezberletmişti. Makamla hep bir ağızdan okurduk:

*Eyyam geldi kış geldi  
Safa geldi hoş geldi  
Sabahın seher vaktinde  
Çıktı bir derviş geldi (Açılı/Yorum, s.174)*

Çocuk muhayyilesi sokakta sürekli karşısına çıkan beyaz entarili, uzun boylu, beyaz sakalı göğsüne kadar inen eli bastonlu bir adamı mâni-deki bu derviş sanır.

Okumayı öğrendikten sonra okulda ezberletilen şiirler onu hiçbir zaman sarmamıştır. “Velhasıl öğretilen şeylerin tadı tuzu yoktu. Yapmacıklık açık açık sırtıyordu.” diye açıklar bunu. Ama Kur’an hocasından dinlediği, “Eyyam geldi kış geldi” diye başlayan mâni, ninesinden dinlediği, “Turnam nerden gelirsen / Aslı Maraş’tan / Kanadın ıslanmış / Yağmurdan yaştan” türküsündeki içlilik, düğünlerde söylenen türkülerdeki sıcaklık bu şiirlerde yoktur. Şiir okuyarak değil çocukluğunda kulağında mayalanan seslerle keşfetmiştir o has şiiri.

İlkokul ikinci sınıftan itibaren şiir denemeleri sayılabilecek karalamalar yapmaya başladığı söyler. İlkokul üçüncü sınıfı bitirdikten sonra Malatya’ya taşınırlar. Evleri hapisanenin yanındadır. Hapishanede yatan Pötürgeli Şükrü adlı bir eşkiyadan söz edildiğini duyar. Bu eşkiya hakkında zihninde beliren imgelerden şiir haleleri oluşur zihninde. Sonra romanlar okumaya başlar. Okuduğu hiçbir romandan istediği tadı alamaz ta ki Hemingway’in *Çanlar Kimin İçin Çalıyor* romanını okuyana kadar. “İlk kez inandırıcı bir roman okuyordum. Bu romandaki şiir içime yayılıyordu. Tam anlamıyla kavrayamadığım ama değeri büyük şeyler anlatılıyordu. Sanki bir rüya denizinde yüzüyordum. Bu roman benim şiirim ‘ilmihali’ olmuştur.” (*Açılı/Yorum*, s.183) diyerek kendisini

asıl etkileyen şeyin okuduğu şiirler değil, bir roman olduğunu söylemesi kayda değer. Daha sonra tanıştığı şairler ise onu gerçek şiirle tanışmaya doğru götürecektir. Bu şiirlerden biri Faruk Nafiz Çamlıbel’in “Han Duvarları” adlı şiiridir. Bu şiirden çok etkilenmiştir. Liseye başladığında eline tutuşturulan *Hamle* dergisinde okuduğu Sezai Karakoç’un şiirindeki, “Bir ırmağın ortası yoksa, seni mi hatırlayacağım” dizesiyle yeni, soyut ve yabancı bir sesle karşılaşmıştır. Ama, “Aradığım şiiri Ahmet Haşim’de bulmuştum” der, O Belde şiiri ile karşılaşınca. Lirizmle tanışmıştır. Necip Fazıl’la tanıştığında ise yeni bir şey keşfeder: Öteler. Necip Fazıl bilinmeyen yeni bir dünyayı işaret etmektedir. Arkasından Fuzulî, Şeyh Galib gelir...

Çocukluğunda yaşadığı şehir, sesler, kokular, bağ evinde geçen geceler, dinlediği masallar, hikâyeler, mâniler, okuduğu kitaplar ne olduğunu bilmeden aslında ona şiirin kapılarını açmıştır. Bu yüzden şöyle der: “Aslında şiiri tanımadan tanıyordum. Okumayı söker sökmek de şairin dünyasına girdim; yani şiirin gizemli kapısını araladım.” (*Şiir Beni Korkutmamıştır*, s. 84)

Alaeddin Özdenören, şiirlerinde yalnızlık, ölüm, metafizik, aşk gibi birçok konuyu işler. Bu konuların yanı sıra başat konu olarak modernizmin çarklarında boğulan yalnız ve mutsuz insanın trajedisini anlatır. Çağımız insanını kendi deyişle ‘hep bir uçurumun kenarında’ görür. İnsanlık yitirdiği bir şeyi aramaktadır. Ama insanlık için yitiğini bulma zamanı ve kurtuluş yakındır. Şiirlerin arka planında, gelecek ve tüm zulümleri bitirecek ‘bir kutlu an’ın beklentisi ile yaşayan insanlık vardır. Kendi deyişle ‘şair kelimelerin kalbini dinleyen insandır.’ Özdenören de kelimelerin kalbini dinlemiş ve bize oradan gelen nabız atışlarının gizini fışıldamıştır.

İşte şairin bu dünya ile tanışması ve şiiri keşfi böyle başlar.

#### KAYNAKÇA

- Alaeddin Özdenören, *Unutulmuşluklar*, İz Yay., 5. Baskı, İstanbul 2016.  
Alaeddin Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, İz Yay., İstanbul, 2018.  
Alaeddin Özdenören, *Açılı/Yorum*, İz Yay., 2. baskı, İstanbul, 2018.  
Alaeddin Özdenören, *Şiir Beni Korkutmamıştır*, (söyleşiler, haz. Mustafa Aydoğan), Cümle Yay., Ankara 2017.  
Mustafa Aydoğan, *Yalnızlık Mahşeri*, Cümle Yay., Ankara, 2015.

# Şiire Dair Kaydedilen Notlar

| ÖMER AKSAY

Hayat, Cahit Zarifoğlu için, kolay, küçük ve anlamsız değildir. Böyle bir Materyalist algılamamızın marazlı olduğunu ve bu algılamayla yazılan şiirin de acınacak kadar kötü olduğunu söyler. (*Yaşamak*, 136) Hayatın büyüklüğünü kavramak, algılamak ancak büyük şairlere nasip oluyor. Cahit Zarifoğlu da Türkçenin büyük şairlerinden biridir.

“Başlarda suçu dile yüklemiştim. Şiir yükünün azlığından söz etmiştim. Buna rağmen yine de şiir yazılıyor bu dille.” Yani Türkçe dilinde... Demek ki, hayatın büyüklüğünü kavramada şairin dile ihtiyacı var.

“Şiir yükü” diyor Cahit Zarifoğlu. Bir sorumluluğu, hikmeti yüklenmek demektir bu. Ona göre yeni dilde şiir yükü yoktur. Bu dille kısa ömürlü şiirler yazılabileceğine inanır. Buna rağmen yine de şiir yazılıyorsa bu dille, demek ki, ileriye dönük bir birikimden söz edebiliriz. İşte bu noktada, kendi şiiri için de çok önemli olan bir kapıyı aralamaktadır Cahit Zarifoğlu: Bir kısım şiirlerin zor anlaşılır bulunmaları, bu şiirlerin ileriye dönük sorumluluklar yüklenmeleri nedeniyledir. Bu sorumlulukların başında da dil sorumluluğu gelmektedir. 1950’lerden başlayıp 60’ların sonlarına doğru “has bir tabaka” tarafından okunan bu az sayıda şiirlerin içinde Cahit Zarifoğlu’nun şiirleri de yer alıyor elbette. İşin tuhaf tarafı, bugünkü tabaka, maalesef bütün haslığı kaybetmesine rağmen bu has şiiri anlıyormuş gibi yaparak başta kendini olmak üzere hepimizi aldatıyor!

//

Kapalı şiir. Şiirin kapıları mı kapalı, yoksa bizim zihnimizin kapıları mı?

Bir şiirin kapalılığından söz ediyorsak, o şiirin mahrem duygular, düşünceler taşıdığını da şöyle ya da böyle farkında olduğumuzu belli ederiz. Şiirin kapalılığının biraz açılması, aralan-

ması bile giriş izni olmayan birçok kişinin içeriye dolmasına yol açıyor.

//

Alâeddin Özdenören’de olduğu gibi Cahit Zarifoğlu’nda da çocuk bir kahraman imgesi olarak çıkar karşımıza; ağır hüznüleri, umutlarla birlikte gönlünde, yüreğinde taşıyan bir bilge, sorumluluk yüklenmiş, deneyimler kazanmış bir savaşçıya benzeyen çocuk. Çocuk bir işaretlerdir. Sürekli bize işaretler gönderilir çocuklarla. Kendimizi çocuklara göre ayarlarız. Bu yüzden ilk kitabımın adı *İşaret Çocukları*’dır Cahit Zarifoğlu’nun.

Anam kanları kuruyan  
Kavga ayıran bir kargı elinde  
Kara ocağın taşlarına  
İşaret koydu çocuklarını  
(*İşaret Çocukları*)

Alâeddin Özdenören’in şiirlerinde ise ‘çocuk’ baskın izleklerden (yönelimlerden) biridir. Daha ilk şiirin ilk kelimesinde karşılaşıyoruz:

Çocuk uykusunda gülüyor  
Yılların acı çığığundan habersiz  
Elleriyle oynuyor karanlıklar  
Sessiz sessiz.

Alâeddin Özdenören’in hemen hemen her şiirinde karşılaştığımız bu çocuklar Cahit Zarifoğlu’nun “işaret çocukları” ile aynı âlâmetleri taşırlar. Her iki şairin de şiirinde çocuk bir âyet, işaret, delil olarak karşımıza çıkar. Bu çocuklar: Narin ırmakların kıyılarını süsleyen güneşin çocuklarıdır. Aşkın ve inancın bahtsız çocuklarıdır. Damarlarımızın (vücüt ırmaklarımızın) zalim kıvrımlarında boğulan eşsiz çocuklardır. Kanları güneş gibi çocuklardır. Kentin boş vitrinlerine resimler çizen çocuklardır. Yüzlerinde yeni haberler

uçuşan çocuklardır. Vitrin denizlerine zincirlenmiş çocuklardır. Kabir sularında avlanan çocuklardır. Yağmurlarda dolaşırlar. Aşkî gözleriyle ağartabilir. Seheri heybeleyebilir. Gökte bulutla oynayabilir. Sarının çıldıran çocuğudur. Kaçak fırtınaların çocuğudur.

“Aşkî gözleriyle ağartan çocuk”ta olduğu gibi çocuklarla konuşur, dertleşir şair.

Ne büyük imgelerle yüklüdür çocuk! Nasıl taşır çocuk onca yükü?

Şiir geldi çarpıtı mutlak  
İçerimin denizine  
Çocuklar yakın çocuklar uzak  
Bürünerek ölümün sessizliğini  
Yürüdüler üzerine.

Şair, ölümünü -bile- kulaklarına küpe yapar çocukların. Bundan, bu ölümden çocuklar bir ders çıkarırsın ister sanki:

Benim ölümüm  
Çocukların kulaklarına küpedir  
(Cebimde Ölümüm, G.D. 1975)

Ölümünün cebinde olduğunu bildiriyor şair, her an ölecekmiş gibi ahiret yurduna hazır olduğunu anlıyoruz.

Alâeddin Özdenören’in eskizlerini çalışmak için mutlaka kuru boya kullanırdım. Çocukların kullandığı kuru boyaları. Bu eskizlerin çocukça olması gerekir. Kullanılan kuru boyaların, çizimlerin bir çocuğun çantasından dökülmüş olması muhtemeldir. Çok basit, fakat çok mânâlı; çok yalın, fakat çok da derin! “Önlüğünden kurtulmak isteyen bir çocuk” olduğu hemen anlaşılmalıdır. “Bu sevinci ne yapacağımı bilemeyen önlüksüz çocuk” gibi. Çantası çok ağır olmalı çocuğun, çantasından taşıyamadığı hüznler dökülmeli uçuruma. Uçurumu tanımlıyor şair çocuklara, düşmesinler için: “Hüznün o bilinmez uçurumu.” Tarif ediyordu: “Yalnızlığımın uçurumu.” Gösteriyordu: “Önümde dipsiz uçurumlar.” Ve birdenbire yüzümüze çarpıyordu: “Sen beni kollayan uçurumsun.”

Hüznün, yalnızlık, uçurum... Çok sık kar-



şımıza çıkan izlekler. Hayata bakışımız böyle. Hadis-i şerifte ne kadar da net ifade ediliyor: “Allah’ım, hayat, sadece ahiret hayattır.”

“Hep bir uçurumun kıyısında  
Gökyüzüne tutunmaktayız” der ‘Ölüm ve Adam Kadın’daki ‘kadın’ imgesi.

“Göğsümün dar uçurumundan  
Ölüme merdiven dayıyorum” der ‘Kaçak’ta

//

“Aslında ister laik, ister ate, ister Marksist, iyi şairlerde farkında olsunlar veya olmasınlar dinden bir öz vardır.” (Alâeddin Özdenören)

//

Alâeddin Özdenören, “Yalnızlığın papatya- ları çocuklara” bize su taşıtır. Çocuklar, hep çocuklarla karşılaştırır bizi, biz de çocukların arasına katılırız.

“Yaşarken ölüme rastladığımı bilmeyecekler  
Belki hiçbir zaman  
Zira böyle bir ânın büyüsunü tanınmadılar”

(Büyütme Fırını, II)

“Sen bana bakma ölüm  
Ben de biliyorum  
Uygun olmadığımı  
Bu dünyaya”

(Uygun Değilim)

‘Sayıklayış’ta, “Zulme başkaldırmanın güzelliği”ne değinen Alâeddin Özdenören’in şiirinde düşünen öznenin hisseden öznenin önde durduğu fark edilebilir.

//

Şiir yüklü bir gemi gibiydi ‘Edebiyat’ dergisi.  
Bu geminin seçkin yolcularından biri de İlhami Çiçek’tir:

masken düştü - güpegündüz  
pencerende parmak  
delik deşik kırbaç kıyı ve duvar  
lardan güpegündüz kan  
güpegündüz sevinç bahçe toy yaprak  
çınarın dallara anlattığından  
kül - bütün bir ceset gibi  
ortada şimdi”

(Koşan Düş)

Hüzün, Alâeddin Özdenören’de olduğu gibi  
İlhami Çiçek’te de şiirin mihrerini teşkil eder:

yalnız hüznü vardır kalbi olanın  
hüzün öylece orta yerdedir

(Satranç Dersleri - III)

Bu iki mısra bile İlhami Çiçek’le irtibat  
kurmamızı sağlamaya yetecektir.

“Mümin hüzün ile sabahlar, hüzün ile geceler ve hüzün ile vefât eder.” Böyle diyor Allah dostlarının büyüklerinden birisi.

## Bir Karanlık Kuyu

| HAYRULLAH KAPLAN

Düştüğün her yerden yeniden doğrulmanın çabası  
Tüketiyorsun ömrünü, kan sızıyor dizlerinden  
Sevincin vakitsiz gelen ölüm, her şeyin öyle yarım  
Ölümü okuyorum gözlerinden siyah ve soğuk

Yolu yüreğinden geçiyor düştüğün her uçurumun  
Gülüşün hevesten bozma bir istek, yarım ağız  
Bir çığlık beşe bölünüyor gırtlığında, çıt duyulmuyor  
Yerli yersiz yanıyor kelimeler genzinde, susuyorsun

Hudutsuz bir boşluğun içinde savruluyor benliğin  
Yalnız ağaçlar ormanında yürüyorsun sürekli  
Bir karanlık kuyu benim yüreğim diyorsun  
Yusuflara mihmendar olma umudu hep diri

Yatağı değiştirilmiş bir ırmağın yangını var özünde  
Gün aşırı muhakkak ahlar ağlıyor gözlerinden  
Sen böyle değildin, böyle değildin sen eskiden  
Hüznünü tebessümlerle flulaştırdığını sanıyorsun

Aldırma diyorsun, sakallarına aklar düştüğüne  
İçerim hâlâ çocuk, çocuk benim yüreğim  
Öyleyse diyorsun neden, neden her geçen gün  
Biraz daha sık rastlar oldum aynalarda babama

## Alaeddin Özdenören'in Liriğe Açılan "Şiir Geçitleri"

# Tabiat- Yaşanmışlıklar- Ölümler

| ŞABAN SAĞLIK\*

### Yaşanmışlıktan Ağlamağa Ağlamadan Anlatmağa: LİRİK

'Ağlamak' neden önemli bir eylemdir? Kut-siyeti, arınmaya davet edişi ve insanlığı pekiştirici yönüyle ağlamak, aynı zamanda bir iletişim şekli midir? Necip Fazıl meşhur Reis Bey adlı tiyatro eserinde, Reis Bey'in ağzından "Ağlayabilseydiniz, anlardınız" şeklinde aforizma değerinde bir cümle kurar. Üstad, bu cümlesiyle ağlama eylemine bambaşka bir boyut getirir. Hatta Türkçede "Aşk ağlatır, dert söyler" şeklinde bir de deyim vardır. Bu deyim bizce şairlerin varlık sebeplerini de ortaya koyuyor. Söz konusu deyimde geçen her iki hal (ağlamak, söylemek) de insanın 'yaşaması', yani yaşadığı hayatın bir hasılası olarak açığa çıkıyor. Medeniyetimizin çokça yüceltip idealize ettiği 'irfan' ve 'hikmet' kavramları da söz konusu yaşanmışlıkla bağlantılı olarak ortaya çıkmıyorlar mı?...

Burada şunu vurgulayalım: İnsan neden ağlar? Bu sorunun bazı cevapları şöyledir: Yaşadığı hayatın yükünü taşıyamadığı için; yaşamak (özellikle mutlu yaşamak) için gereken sebep ve şartlara sahip olmadığı için; sevdiklerini kaybettiği için.... Bu listeyi daha da uzatabiliriz. Yani insan, sevdiği ya da istediği ile arasına bir mesafe girince, en doğal tepki ya da tavır olarak da ağlamayı seçer. Ağlamadan kastımız feryat etme değildir sadece. İnsanın yüzü gülerken de içi kan ağlayabilir; yani içten ağlar.... İster içten isterse dıştan

*Dil kütüphanelerden gelmedi; o tarlalardan, denizden,  
nehirlerden, geceden, şafaktan geldi.*

Borges

olsun, insan bir şekilde ağlar.

İnsanı ağlatan söz konusu durum, şayet çok fazla canını acıtmamışsa, bu durumda da aynı insan 'söyleme' yolunu seçer. Söyleme, 'mutlaka bir başka insana anlatılması gereken şey' niteliğinde ise karşımıza 'hikâye' çıkar. Şayet anlatılan hikâye, anlatan ve dinleyenleri duygu (his) bağlamında etkiliyorsa, burada 'şiir'le yüzleşiriz. Dolayısıyla söyleme için 'şiir' desek de yanlış olmaz. Bizim medeniyetimizde şikâyet ya da yakınma (ağlama) pek hoş karşılanmadığı için olsa gerek, insan çoğu zaman ağlama yerine hikâye anlatmayı seçmiştir. Tasavvuf dilinde bu durum, "şikâyet değil hikâyet" şeklinde kodlanmıştır. Bu durumda hikâyeye yakından bakarsak, onun içinde hem şikâyet hem ağlama hem de feryat figan olduğunu hissederiz. Özellikle hikâyeyi anlatırken, anlatan sesin (anlatıcının) ağlamaklı oluşu; sadece kendisi değil, dinleyenleri de gözyaşına gark etmesi durumu, çok farklı bir ortam (atmosfer, aura) oluşturur. İşte edebiyat dilinde bu ortama 'lirik' denmektedir. Bu durum biraz da halk hikâyesi anlatanların hem türkü (musiki) hem de sözel hikâye anlatma durumlarını akla getirmiyor mu?...

Bu iki eylem (ağlama ve söyleme), lirikte bir araya gelebiliyor. Bunların kaynağı olarak 'yaşanmışlığı' anabiliriz. Şairlerin en önemli şiirsel kaynaklarından biri de budur bizce. Sadece bu mu? Hayır... Şairlerin yaşanmışlıkları dışında

\*Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Öğretim Üyesi.

bir de okudukları ve gördükleri (tanık oldukları) da vardır. Bu iki geçit (kaynak) de şairi bir hayli güçlendirir. Böylece şair bir yandan yaşamışlıkları ile bir yandan da okuduğu ve gördükleri ile kuşatılmış olur. Bizce güçlü şairlerin arka planında bu iki geçit (kaynak) vardır. Çoğu şair bu geçitlerin sadece birine sahip olabiliyor. Mesela kimi şairler trajik hayatları ile kimileri de çokça okuduğu ve gördüğü ile edebiyat alanına dâhil olmuşlardır. Tekraren şunu söyleyelim ki, güçlü şairler her ikisiyle birlikte anılanlardır.

Bizce sessiz sakin yaşamasına rağmen çok güçlü şairlere imza atan Alaeddin Özdenören, bu ikinci kategoride anılması gereken bir şairdir. Bu yazıda ünlü şairi ‘lirik’ yönüyle ve bu yönünün bileşenleri olan “*tabiatla ve yaşadığı şehirlerle ilişkisi*”, “*yaşadıkları ve bu yaşamışlığa eşlik eden hüznün ve melalleri*” ve “*çok sevdiği yakınlarının vefat edışı*” bağlamında ele alacağız.

**Lirik Olanın Bileşenleri: Tabiat-Yaşanmışlıklar (Hüzün, Melal)-Ölümler** ‘Lirik olanın bileşenleri’ ifadesi için irfan ya da hikmet kavramlarını da kullanabiliriz. Çünkü bu kavramlar, tecrübelerinin, tabiat ve varlık âlemiyle ilişkisinin, acı-tatlı hatıralarının ve sevdiği kişilerin vefatının insanda yer eden bilgi ve bilincin esası olarak mevcut olduğuna işaret eder. Yani bu kadar farklı kaynaklardan (geçitlerden) süzülüp gelen değerler, âdeta bir “*dile dönüşerek*” varlık alanına dâhil olurlar. Bu durum, felsefi açıdan bakarsak, bilginin (logosun) tek kaynağının kitap ya da okul olmadığını da ifade eder. Borges, şiirin kaynakları (Alaeddin Özdenören’in tabiriyle söylersek, şiirin geçitleri) konusunda şunu söyler: “*Dil kütüphanelerden gelmedi; o tarlalardan, denizden, nehirlerden, geceden, şafaktan geldi.*”<sup>1</sup> Borges’in dilin geldiği adresler olarak andığı tarla, deniz, nehir, gece, şafak gibi kavramlar ise bizi tabiata götürmektedir. Alaeddin Özdenören’de çok geniş bir yer kaplayan tabiat, zamanla genişler ve içine şehirlere ve unutulmaz mekânları da alır. Yani Alaeddin Özdenören poetikasının şifre kelimelerinden biridir ‘tabiat’. Mesela Alaeddin Özdenören’de ‘Orta Kaya’ ve

Maraş’ın Ahır Dağı, çokça anılır. Özdenören özellikle çocukluk yıllarında, Tunceli’de Munzur suyu etrafında çokça şiirsel heyecan da yaşamıştır. Hatta boğulma tehlikesi bile atlattığı bu nehirden hayatını kurtaran Orta Kaya, şairin âdeta felsefi/sanatsal şifresi olmuştur.<sup>2</sup>

Alaeddin Özdenören’in Uzunoluk dergisine yazdığı ve tabiat bağlamında ele alacağımız “Şiir Ülkesi” adlı yazıda söylediği oldukça dikkate değerdir: “*Güneyin coşkun, verimli kırlıkları, kokulu parlak renkli çiçekleri, güneşte kızarmış meyveleri içinde doğmuşsun ben. Benim içimdeki kırlar, yani benim kırlarım, bana solumasını ve dışınmasını öğreten Toros kırlarıdır.*”<sup>3</sup> Alaeddin Özdenören bu şekilde tanıttığı büyük tabiata biraz daha yakından bakar ve bu sefer doğduğu Maraş şehrine ulaşır: “*Ben şiirlerimde sürekli olarak Maraş’ı yaşıyorum. Dolaylı ya da dolaysız olarak şiir ülkesinin verimleri vardır tüm şiirlerimde.*”<sup>4</sup> Alaeddin Özdenören’in gözünde Maraş ‘şiir ülkesi’dir. Şair bu şiir ülkesi için “Unutulmuşluklar” adlı kitabında şunu da söyler: “*Maraş’ta geceleri bir süt gibi içtiğimiz o günlerde, baka baka kardeşin oldu yıldızlar, ellerin ışıklı saçlarına değdi yıldızların.*”<sup>5</sup>

Aynı zamanda felsefe eğitimi alan Alaeddin Özdenören’de poetik tavrı felsefi bir boyutta da tezahür eder. Evet, Alaeddin Özdenören, poetik tavrı sahibidir. Onun poetikasının temelinde de tabiat vardır. Mesela o ‘iyi şiir’ ve ‘kötü şiir’ ayrımı yaparken, kötü şiiri “*parfüm kokusuna*”, iyi şiiri de “*gül kokusuna*” benzetir.<sup>6</sup> Ayrıca Alaeddin Özdenören için tabiat saf bilginin de kaynağıdır. Bu durumda bilgeliliğin kaynağı tabiatın okunmasıyla bulunacaktır.<sup>7</sup> Alaeddin Özdenören bu konuda Hardenberg’den şu alıntıyı yapar: “*İnsan tabiatın manevi gözüdür, onun vasıtasıyla tabiat kendi kendisine bakar, insan tabiatın esrarını çözecek olan anahtardır.*”

<sup>1</sup> Jorge Luis Borges, *Şu Şiir İçsiliği*, (Çev. Mukadder Erkan), De ki Basım Yayım, Ank. 2007, s. 66.

<sup>2</sup> Bu konuda Alaeddin Özdenören “Unutulmuşluklar” adlı hatıra kitabında ayrıntılı bilgiler verir. Konu hakkında ayrıca bak. “Dursun Ali Tökel, “Bir Orta Kaya Olarak Alaeddin Özdenören”, *Hece*, Şubat 2021, Sayı: 290.”

<sup>3</sup> Hüseyin Yorulmaz, *Bir Neslin Ağabeyi ERDEM BAYAZIT*, Hat Yay., İst. 2015, s. 66.

<sup>4</sup> Hüseyin Yorulmaz, *a.g.e.*, s. 68.

<sup>5</sup> Hüseyin Yorulmaz, *a.g.e.*, s. 266.

<sup>6</sup> Muhammet Hüküm, *Alaeddin Özdenören*, Bir Yay., İstanbul, 2018, s. 54.

Muhammet Hüküm, *a.g.e.* s. 73.

<sup>7</sup> Alaeddin Özdenören, *Şiirin Geçitleri*, Esra Sanat Yay., Konya, 1997, s. 22.

Alaeddin Özdenören, gerek tabiatın farklı mekânlarında gerekse şehirler bağlamında yaşadıklarını da unutamaz. Zaman zaman mutlu anlar yaşasa da şairde yaşanmışlıklardan geriye genellikle hüznler (melaller) kalmıştır. Hatta şair hatıra kitabı “Unutulmuşluklar”ı biraz da bu hüznleri kalıcı bir değer ( lirik şiir ) hâline getirmek için kaleme almıştır. Aşağıda hüzn konusunda bazı mısralarına yer vereceğiz. Burada şu kadarını ifade edelim ki, Alaeddin Özdenören’in ‘ lirik şiir ’ geçitlerinden biri işte bu hüznlerdir.

Alaeddin Özdenören’in lirik tarafını güçlendiren üçüncü şiir geçidini, şairin sevdiklerinin ölümü oluşturur. Özdenören hayatında kendisini oldukça sarsan ölümlerle yüzleşmiştir. Bu ölümlerin başında sekiz yaşındaki oğlu Kerem’in bir trafik kazasında vefat etmesi gelir. Bunu Cahit Zarifoğlu ve Akif İnan gibi yakın dostlarının ölümü izler. Alaeddin Özdenören daha önce de üstad bildiği Necip Fazıl’ın vefatı ile sarsılmıştır. Şairi en çok sarsan ölümlerden biri de “ şiir perim ” diye andığı ninesinin vefatıdır. Sayısını daha da artıracığımız bu ölümler de şairin lirik şiir geçitlerini oluşturur. Bu yüzden olsa gerek Alaeddin Özdenören “Cebimde Ölümüm” adlı şiiri kaleme almıştır. Yani Özdenören sürekli olarak ölümü cebinde taşımakta ve de her an ölümlerle sınılanmaktadır.

Lirik olanın bütün bu bileşenleri Alaeddin Özdenören’i, tam da “Alaeddin Özdenören tarzı” diyeceğimiz bir şiire götürmüştür. Bu şiir, “ lirik olan + şiir ” şeklinde formüle edilebilir. Burada, Alaeddin Özdenören örneğinde de görüleceği gibi, lirik olanla şiirin büyük bir ilişkisi söz konusudur. Borges, hikâye anlatmanın insanlığın ilk şiiri olduğunu söyler.<sup>8</sup> Yine Borges şunu da söyler: “Eskiler bir şairden-yaratıcıdan- söz ettikleri zaman, onu yalnızca bu yüksek lirik seslerin sahibi olarak değil, ayrıca bir hikâyenin anlatıcısı olarak da düşünürlerdi.”<sup>9</sup> Lirikte hikâye anlatmakla şiir söylemek birleşir ama bu bileşimde hikâye asla öne çıkmaz; neredeyse silinir. Dolayısıyla lirik olanda hikâye,<sup>10</sup> yaşanmışlığın insanda bıraktığı ‘duygusal travma’ şekline bürünür. Bu da ‘hikâye’ niteliğinin görünmez oluşu anlamına gelir. ‘Görünmez oluşu’ diyo-

ruz çünkü “yaşanmışlığın yorumu” anlamına da gelen hikâye, musikide ve lirik olanda bir duygu (his) olarak varlığını korur. Bunu şuna benzetmek mümkündür: Bir büyük hadise olduğunda, o hadise bir şekilde biter. Ancak o hadisenin insanda bıraktığı etki (travma) yıllarca sürer. Burada hikâyeyi “hadise”nin yerine koyalım. O hadisenin insanda bıraktığı patolojik kalıntıları da birer duygu göstergesi olarak musiki veya lirik olanda rahatlıkla görebiliriz. Kısaca belirtmek gerekirse, burada işin aslı “yaşanmışlık” ve “bu yaşanmışlıktan geriye kalan duygusal travmalar”dır; yani hikâyelerdir. “İnsanların hikâyeler anlatmaktan ya da dinlemekten bakacağını hiç sanmıyorum. Ve bir hikâyenin anlatılması hazzının yanı sıra şiirin aasetinin ilave hazzını da alırsak, o zaman büyük bir şey gerçekleşmiş olacak.”<sup>11</sup> diyen Borges, bir anlamda lirik olanı da tarif etmektedir. Bu tarife en çok uyanlardan biri de bizce Alaeddin Özdenören’dir.

Alaeddin Özdenören, “tabiat, çocukluk, Maraş”, “yaşanmışlıklar ve hüzn” ve “ölüm”ler konusunda çokça şiir yazmıştır. Bu şiirlerden bazı mısralara örnekler verelim:

“Tabiat, çocukluk, Maraş” a örnekler:

“İçimde bir dönüş başlıyor yeniden / Şiirin kutsal çağrısına ve aşka / O afyon sarısı ırmağa”<sup>12</sup>  
(Ayak Sesleri, s. 12)

“Narin ırmaklar süzülür üstünden / Ölülere soluyan toprağın / Geçmiş günlerin güleç ırmakları / Nerde kıymıza oturduğum günler uzun uzun / Besbelli yapayalnız bir çocuktum o zamanlar / Farkındayım beni unuttuğunuzum” (Narin Irmaklar, s. 13)

“Güz değirmeni kalbim / Bahar sularıyla çalışıyor” (Kalbim Sağ Yanımda, s. 33)

“Üzümleri aydınlatırım / Masal çarşılarım / Ya-tağına sığmayan ırmakları” (Cebimde Ölümüm, s. 34)

<sup>8</sup> Borges, age, s. 22.

<sup>9</sup> Borges, age, s. 39.

<sup>10</sup> Burada “hikâye” kavramını sadece bir edebiyat türü olarak görmüyoruz. Hikâye, “insanın yaşadığı ve etkilendiği her türlü gerçek olay”, “bir meselenin bütünü (hikayesi, aslı astarı...)”, kısaca “yaşanmış ve unutulmamış olan her türlü hadise (olay)” anlamında da kullanılır. Daha doğrusu bizim medeniyetimizde “Hikâye”nin böyle bir anlam alanı vardır. Biz de yazımızda hikâyeyi bu bağlamda ele aldık. (Ş.S.)

<sup>11</sup> Borges, age, s. 47.

<sup>12</sup> Alaeddin Özdenören, *Bütün Şiirleri*, İz Yay., İst. 2017. (Şiir alıntılarındaki sayfa numaraları bu baskıya aittir.)



*“Adını kesiyorum. Yalaz bir bıçakla / Ustura ağızlı  
bir Hartlap bıçağı. Maraş yapısı.*

*Bazen / (Diyarbakır’da rastlanır gölgesine)” (Yıkandıkça Azgımlaşan Bir Ateş Gibi, s. 56) “Yaşanmışlıklar ve Hüzün”e Örnekler:*

*“Bizim oralarda hüzün / Geceleyn gündüzün  
/ Göğüslerde dağlanır / Gözlerde oyalanır / Ağaç olur dallanır / Sularla kanlanır / Yenilen hüzündür / İçilen hüzün / geceleyn gündüzün” (Hüzün Yılları, s. 98)*

Ölümlere örnekler:

Alaeddin Özdenören, çok sevdiği yakınları vefat edince onlar için de şiirler (ağıt da denebilir) yazmıştır. Mesela Cahit Zarifoğlu için “Cahit Deyince” (s. 108) adlı şiiri; oğlu Kerem için de “Kerem Ağıt” (s. 111-113) ve “Kerem’in Çantası” (s. 114) şiirlerini yazmıştır. Bunların dışında mesela üstadı Necip Fazıl’ın vefatından sonra da “Büyük Doğu” (s. 141-142) adlı şiiri kaleme alır. Alaeddin Özdenören vefat eden yakınları için mutlaka bir şeyler yazmış, onları âdeta ölümsüzleştirmiştir. Mesela nenesi için “Unutulmuşluklar” adlı hatıra kitabında çok veciz sözler söyler. Yakın dostu Akif İnan vefat edince de Özdenören, onunla ilgili çokça şeyler yazmış ya da konuşmuştur. Alaeddin Özdenören’in “Unutulmuşluklar” kitabında nenesi için “şiir perim” tabirini kullandığını daha önce söylemiştik. Bu nine öyle ki Karacaoğlan’dan ezbere şiir okuyan biridir. Hatta içlerinde Alaeddin ve Rasim Özdenören’in de olduğu torunlarına masallar (heyketler) bile anlatır.

### **Alaeddin Özdenören’in Lirik Bir Şair Olarak Portresi ve Çevresi**

Alaeddin Özdenören yukarıda altını çizdiğimiz, heyecan dolu unutulmaz hatıralar (yaşanmışlıklar), içini yakan ölümler ve bütün bunlara sahne olan tabiat ve şehirler içinde âdeta bir ‘derviş’ gibi hayat sürmüştür. O yüzden kendisi için ‘rind-meşrep’ yakıştırmaları yapılmıştır. Alaeddin Özdenören bir konuşmasında kendini kardeşi Rasim Özdenören’le mukayese eder ve bizzat kendisinin portresini çizer: “*Rasim, hesabımı bilir ama hesabı değildir. Bense ne hesabımı bilirim ne*

*de hesabıyım. Dağınmışımdır. Bir haftalık harçlığımı bir günde harcardım. Memuriyete geçtikten sonra da bir aylığımyı arkadaşlarımla bir günde harcadığım çok olmuştur. Geri kalan günler meteliksiz devri âlem. Rasim’den borç isterdim. Asla geri ödemedim. Yine isterdim, yine verirdi, ödemeyeceğimi bildiği halde.”<sup>13</sup>*

Alaeddin Özdenören’in bu rind-meşrep ve derviş tavrı hakkında en çarpıcı değerlendirilmeyi yakın dostu Nazif Gürdoğan yapar: “*Hayatının elli yılını şiire adanmış bir şiir dervışı.*”<sup>14</sup> Nazif Gürdoğan’ın bu tespiti, Nihat Sami Banarlı’nın Yahya Kemal hakkındaki tespitine benzer. Nihat Sami Banarlı, Yahya Kemal’in bu dünyaya sadece şiir yazmak için geldiğini söylerken, büyük şaire atfen şöyle bir küçük diyaloga da yer verir: “*Allahü Teâla vefat edip huzuruna gelen Yahya Kemal’e sorar: Ey Yahya kulum! Ne yaftın dünyada? Yahya Kemal de şu cevabı verir: “Yüce Rabbim, sadece şiir yazdım ve huzuruna geldim.”* Banarlı şunu ima etmeye çalışır gibidir: Bir insan dünyada en iyi bildiği işi yapmalı; hatta o işin en iyisini yapmalı. Yahya Kemal şiir yazma işini, en yüksek mertebede gerçekleştirmiştir. Bu yüzden de vicdanı rahattır. Bizce Alaeddin Özdenören de bu dünyaya ‘lirik şiir’ yazmak için gelmiş ve bu işin hakkını da fazlasıyla vermiştir.

Burada, yukarıda tarif etmeye çalıştığımız lirik ortamda Alaeddin Özdenören’in tek başına olmadığını da söylemek gerekir. Edebiyat literatürüne “*Yedi Güzel Adam*” olarak geçen Alaeddin Özdenören ve arkadaşlarının her birinin lirik sayılacak bir sanat hayatları vardır. Elbette bu kişilerin birbirinden çok farklı tarafları da vardır. Ancak bu kişilerin ortak yönleri ve ortak duyarlıkları da bilinmektedir. Mesela Alaeddin Özdenören ve arkadaşları, hemen her şeyi sorgularlar. Söz konusu sorgulama ta lise yıllarından başlar. Mesela, Akif İnan’ın Urfa’dan Maraş’a gelme sebebi, kendisine zulmeden bir öğretmenle kavgasıdır. Alaeddin Özdenören de ciddi anlamda eğitim kavramını ve mevcut uygulamaları sorgular.

<sup>13</sup> Hüseyin Yorulmaz, *Bir Neslin Ağabeyi ERDEM BALAZIT*, Hat Yay., İst. 2015s. 301.

<sup>14</sup> Hüseyin Yorulmaz, *a.g.e.*, s. 308.

Alaeddin Özdenören ve arkadaşları aynı zamanda Büyük Doğu neslini oluştururlar. Bu nesil, sanat, edebiyat, felsefe, kültür gibi bilgi alanlarına büyük bir iştahla yönelmiş, kendilerini bu alanlarda otorite denilecek derecede yetiştirmişlerdir. Nuri Pakdil'in "Beş vakit eylem" sloganıyla ifade ettiği ve âdeta beş vakit namaza denk gördüğü eylem (aksiyon) de bu neslin yöneldiği bir başka var olma (kendilerini ifade etme) yolu olmuştur.

Bu Büyük Doğu nesli aynı zamanda 'yeni bir yazar ve aydın tipi'ni de temsil etmektedirler. Mehmet Âkif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gibi isimler bu yeni aydın tipinin öncüleri olarak görülmektedir. Modernleşme süreciyle birlikte gelen siyasi ve kültürel kurumları köklü bir eleştiriye tabi tutan bu yeni yazar ve aydınlar, modernleşmeyi irdeleyen, batılılaşmaya başkaldıran ve muhalefet eden yazı ve görüşleriyle büyük bir ün kazanmışlardır. Bu aydınlar taşralı bir kasabalının ya da bir memurun çocuğu olarak dünyaya gelmiş; ilk, orta ve lise eğitimlerini taşrada tamamlamış; Ankara veya İstanbul gibi büyük şehirlere geldikten sonra bir veya iki fakülte bitirmişlerdir. İçlerinde herhangi bir batı ülkesine giden ve bir veya birkaç batı ya da Orta Doğu dili bilenler de vardır. Bu tip aydınlar Batı edebiyatı ve felsefesiyle de yakından ilgilenirler. Yazılarında Müslüman düşünür ve yazarlara yer verdikleri gibi, genellikle Batılı yazar ve aydınlara (bilim insanlarına, filozoflara) da yer verirler. Alaeddin Özdenören de işte bu ölçüye uymaktadır.

Bu nesli yakından tanıyan Murat Kapkîner, Alaeddin Özdenören'in çok bilinmeyen bir özelliğine dikkat çeker. Bu özellik şudur: Görünüşte kapalı şiirler yazan, siyasetle ve ideoloji ile ilişkisi belirgin olmayan, âdeta kendi kabuğuna çekilmiş görüntüsü veren Alaeddin Özdenören, din (İslam) düşmanlarına karşı asla müsamahalı davranmaz; hatta onlarla kavga eder. Bir şiirinde "Sessiz yaşadım, kim, beni nereden bilecektir" diyen Mehmet Âkif gibi Alaeddin Özdenören de dine (İslam'a) bir saldırı olduğunda âdeta kükreyen bir aslan kesilmektedir. Murat Kapkîner, Akif

İnan'dan duyduğu bir anekdotu anlatır. Buna göre, 1980 öncesinde dönemin sol-Marksist grupları Gençlik Parkı'nda bir forum düzenlerler. Forumda İslam aleyhinde sözler sarf ederler. Alaeddin Özdenören işte o toplantıyı basar ve yumruk yumruğa kavga eder. Kapkîner bu kavga için şunu söylüyor: "...İslam'ın heyecanı. Başkaları tavuklarına kış dense cinayet çıkarır, o ise nefsinde yapılan aşağılamaları görmemiş, İslam'a yapılılan affetmemiştir."<sup>15</sup> Murat Kapkîner'in aktardığı bu anekdot Alaeddin Özdenören'le Mehmet Âkif'in birbirine benzer taraflarına da işaret ediyor. Bu arada hatırlatalım ki hem Mehmet Akif hem de Alaeddin Özdenören tıpkı Hz. Muhammed gibi 63 yaşında vefat etmiştir. Yukarıda Alaeddin Özdenören'i dervişlere benzetmiştik. Burada da adeta 'peygamberi bir hayat' yaşamasına dikkat çekmiş olalım.

### Sonuç Olarak...

Alaeddin Özdenören, "Şiirin Geçitleri" adlı bir kitap yayımlamıştır. Bu kitabında yakın dostu olan Cahit Zarifoğlu ile M. Akif İnan'ın şiirlerini inceler. Özdenören'in inceleme metodu, felsefi bir terim olan 'epistemoloji' ile ilgilidir. Alaeddin Özdenören 'epistemoloji' kavramını kullanmaz. Ancak onun yerine 'geçit' kavramını tercih eder.

Biz, "bir şiirin şiirlerini anlamak ve yorumlamak isteyen bir okuyucu (eleştirmen) hangi bilgi kaynaklarına vakıf olmalıdır?" şeklinde bir soru belirledik. Bu soruya kısaca "şairin hayat hikâyesi, yaşadıkları, hüznleri, mutlulukları, acıları, şiirin aurası, yani yaşadığı, gezdiği gördüğü sevdiği yerler (şehirler, mekânlar) ve şairin hayatındaki önemli kişiler, özellikle vefat eden ve ölümüyle şairi duygusal bir travmaya üten kişiler..." gibi unsurları sorduğumuz sorunun bir cevabı olarak tercih ettik.

Yaptığımız bu belirlemeyi Alaeddin Özdenören'e uyguladık. Şunu gördük ki:

Alaeddin Özdenören, tabiat, şehirler ve mekânlar konusunda oldukça duyarlı biridir. Ancak söz konusu tabiat, şehir ya da mekân, var

<sup>15</sup> Murat Kapkîner, "Alaeddin Abe", Hece, Kasım 2017, Sayı: 251, s. 124.

olduğu nesnel hâliyle değil, şair Alaeddin Özdenören'in değerlendirmesiyle âdetâ yeniden var kınıyor. Bu yüzden mesela “*Maraş'ın Alaeddin Özdenören'i değil, Alaeddin Özdenören'in Maraş'ı*”, “*Tunceli'nin Munzur'u değil, Alaeddin Özdenören'in Munzur'u*” demenin daha doğru olacağını ifade etmek istiyoruz. *Bilhassa “Alaeddin Özdenören'in Munzur'u”* ifadesi bizi mutlaka “*Alaeddin Özdenören'in Orta Kaya*”sına götürmektedir. Orta Kaya ise, Alaeddin Özdenören düşüncesinin (felsefesinin) âdetâ şifre kavramıdır.

Yaşadığı mekânlar ve şehirler, Özdenören'in bilincine öylesine girmiş ki, şair bu bilinci poetik tavrı hâline dönüştürmüştür. Mesela Alaeddin Özdenören şiirinde su, nehir, ırmak gibi kavramlar çokça geçer. Bu kavramları Özdenören'in şiirlerinde çokça kullanmasının, “su”yun yaratılış ve de var oluşun şartı olmasının yanı sıra, Maraş ve çevresinin bol su kaynaklarına sahip oluşuyla da yakından ilgisi olsa gerek. Ayrıca Alaeddin Özdenören, bahsettiğimiz şehir ve mekânlarda birlikte yaşadığı, birlikte güzel hatıralar biriktirdiği yakınlarını da anar. Ancak bu yakınları maalesef hayattan ayrılmıştır, yani vefat etmiştir. Alaeddin Özdenören, çok sevdiği bu yakınlarının ölümünü de ‘şiirinin geçidi’ yapmıştır. Bütün bu geçitlerin her biri bir “*dil*” yaratmış; yaratılan bu dille Alaeddin Özdenören şiirlerini yazmıştır. Borges'ten alıntıladığımız yukarıdaki söz de burada karşılığını bulmaktadır. Neydi o söz: “*Dil kütüphanelerden gelmedi; o tarlalardan, denizden, nehirlerden, geceden, safaktan geldi.*”

Bizim Alaeddin Özdenören'de tespit ettiğimiz bu üç şiir geçidi (tabiat-şehir; yaşadığı hatıralar ve sevdiği kişilerin ölümü) bir arada ele alınıp değerlendirilirse, karşımıza daha başka bir kavram da çıkıyor. İşte bu kavram ise ‘*lirik*’tir. Dolayısıyla Alaeddin Özdenören'in şiirlerinin “*hüzün*”, “*melal*”, “*acı*” üçgeninde şekillenmesi de, söz konusu şiirlerin ‘*lirik*’ yapısından kaynaklanmaktadır. Bu durumu, yazımızın başlığına da taşıdığımız “*Alaeddin Özdenören'in lirige açılan “şiir geçitleri”, tabiatır, yaşanmışlıklardır ve de ölümlerdir*” şeklinde de özetleyebiliriz.

## Şairler Ağlayamaz

### I İNCİ OKUMUŞ

Kalbimin hiç susmayan sükutlarında ben hep aynı şiiri yaşıyorum  
bilmezsin bütün hüznünü yeryüzünün  
bir yaralı ırmak gibi  
gözlerimde taşıyorum  
bilir misin?  
hıçkırıklar ağlayamaz

yaklaştıkça aynalara öyle kırık  
kalpler gibi bin parça yürekler görüyorum  
gerdanlıktan kopan inciler gibi  
dağılan ruhumda toplayıp her birini  
bir mavi gök renginde umutlar örüyorum  
bilir misin?  
kalpler ağlayamaz

ruhundan vurulanların acısını ruhumda duyuyorum  
vicdanımdan aldım ömür yükünü  
bir acımasız hamal gibi yüreğime vuruyorum  
mazlumları yakan o alevsiz ateşler önünde ben  
tutuşmaya hazır çırağ gibi duruyorum  
bilir misin?  
acılar ağlayamaz

hükümsüz kalan zamanlarda ben  
gülleri terleten sabahın saçlarını tarıyorum  
sevgiliyi çağıran yarının dudaklarında  
tütsülenmiş o mazlum dualarla  
ey insan durmadan seni arıyorum  
bilir misin?  
ölüler ağlayamaz

Hüzünlerde hep aynı mevsimi yaşıyorum  
ağacın suyun taşın ve güneşin duasıyla nice aşlmaz aşuyorum  
ruhuma saplanıyor kalpleri öldüren her bir kelime  
kurumasın su! yıkılmasın dağ! kırılmasın insan! diye diye  
her acıyı kalbime taşıyorum  
bilir misin?  
şairler ağlayamaz

# Abdurrahim Karakoç Neoklasik midir?

| BAHTİYAR ASLAN

Abdurrahim Karakoç'un şiiri ve şairliği ile ilgili farklı zamanlarda, farklı isimler tarafından tespitlerde bulunulmuş, merhuma ve şiirine dair değerlendirmeler yapılmıştır. On ikisi şiir olmak üzere geride on dört kitap bırakmış bir şairin eserleri hakkında hüküm verirken çok tütiz davranmak ve konunun çerçevesini mümkün olduğu kadar dar tutmak isabetli olacaktır. Aksi takdirde öteden beri yapılageldiği gibi şairi ve eserini genel hükümlerin içine hapsetmek gibi bir hataya düşmek kaçınılmazdır.

## Geleneksel ve Modern

Hakkında kalem oynatanların büyük çoğunluğunun düştüğü tuzaklardan biri, Karakoç'u kolayca "halk şairi" genellemesinin, çerçevesi içine koymaktır. Yazarları, şairin bizzat reddettiği bu genellemeye iten hususların başında halk şiirinin şekillerini ve türlerini kullanmasıdır. "Halk şairi" kavramını reddederken Karakoç'un bu kavrama, tanımlamaya olumsuz bir anlam yüklediğini düşünmek elbette mümkün değildir. Karakoç'un kendisini çerçevenin dışına çıkarmaya yönelten, başka türlü tanımlamaya iten şey, halk şiirinin imkânlarının tükenmesiyle ilgilidir. Abdurrahim Karakoç'un, ilk gençlik yıllarından itibaren bu imkân tükenişinin farkında olduğu anlaşılıyor. Gerçekten de 20. yüzyılın başından itibaren halk şiirinin tazelenemediği, kendini yenileyemediği bir gerçektir. "Milli Edebiyat"ın çizdiği programın bir neticesi olarak "Beş Hececiler" (Memleket Edebiyatı), hece şiirine bambaşka ve yepyeni bir istikamet verdiler. Hece şiiri, bu suretle modern bir görünüm arz etmeye başladı. Necip Fazıl ve Ahmet Muhip gibi isimlerle bireyin ve kentlin şiirini hece ile terennüm ettiler. Halk şiiri, bu istikametlerin ve temlerin hepsinden uzak, artık çağın insanını yakalayamayan bir şiir olarak bir anlamda "usta malı"na taklit ve tekrardan ibaret bir faaliyet alanı belirlendi. Yenilenemeyen yok olmaya mahkûmdu. Bu tespiti

büyük bir iştiha ile filan yaptığım düşünülmesin. Fakat realite buydu. Konumuz açısından ilginç olansa Cela'da, ortaokul mezunu bir adamın bu tükenişi erkenden fark etmiş olmasıdır. Abdurrahim Karakoç şiirini anlamaya çalışırken bu ayrıntıyı mutlaka göz önünde tutmak gerekir.

Gençlik yıllarında yerel gazetelerde halk şiiri tarzında atışmalara<sup>1</sup> da katılmış olan Karakoç'u yol ayırımına iten tutum kanaatimce gelenekle ilgili belirli bir bilince erişmiş/sahip olmuş olmasıdır. Karakoç, "gelenekçi" tutumla "geleneksel" tutumun bambaşka şeyler olduğunun bilincindedir ve "geleneksel" tutumdan yana tavır koyar. Bu noktada bu iki kavrama açıklık getirmek ihtiyacının hâsıl olduğu açıktır.

Gelenek kavramı bilindiği gibi daha çok aktarmak, teslim etmek, rivayet, aşılama gibi kavramlarla birlikte izah edilir. Bu çerçevede gelenekle ilgili birbirinden çok farklı yaklaşımlar geliştirilmiş ve tarifler yapılmıştır. Bu, çok daha farklı ve geniş bir çalışmanın konusudur. "Gelenekçi" tutum aktarılamı, teslim edilemi yahut rivayet edilen kendilerine ulaşan şekliyle kutsamayı esas alır. Bir anlamda kültürel malzemeyi dondurarak, değişikliği yasaklayan bir yaklaşımla yaşatmayı ve sonraki kuşaklara aktarmayı esas alır. Dolayısıyla da bünyesinde değişime şiddetle karşı çıkmayı barındırır. Bu da doğal bir çürümeyi, tükenmeyi, eskimeyi, zamana yenilmeyi beraberinde getirir. Oysa gelenek hayatiyetini devam ettirebilmek için nesillere değişimi salık verir. "Geleneksel" tutum tam da budur ve giderek modernlikle örtüşür. Böylece geleneğin verilerine, malzemelerine bir kargo muamelesi yapmaktan uzak durur.

"Gelenekler bağımsız şekilde kendi kendilerini üreten veya kendi kendilerini işleyen şeyler

<sup>1</sup> Bu konuda bkz. Omer Hakan Özalp, "Elbistanlı Uç Şairin Atışması 1", *Türk Edebiyatı*, S. 556, s. 33-39 ve "Elbistanlı Uç Şairin Atışması 2", *Türk Edebiyatı*, S. 557, s. 14-19.

değildir. Yalnızca yaşayan, bilen ve arzulayan insanlar onları hayata geçirebilir, yeniden yaşatabilir ve değiştirebilirler. Gelenekler, daha doğru ve daha iyi ya da daha elverişli bir şey yaratma arzusu, onları edinen ve onlara sahip bulunanlarda diri olduğu için gelişirler.”<sup>2</sup>

Abdurrahim Karakoç, halk şairi olmadığını söylerken gelenekten kopan ya da geleneği inkâr eden bir şair olarak eser vermiyordu. Tam tersi, gelenekle doğru ilişki kurmayı bilen bir şair olarak beliriyordu. Beni şaşırtan da onun, genç yaşta ve dünyaya uzak sayılabilecek bir coğrafyada, Cella’da bu bilince nasıl eriştiğidir. Netice itibarıyla Karakoç, tam manasıyla geleneği bir malzeme yığını gibi görmeyen; aktarılanda, teslim edilende, rivayet edilende ilkeleri gören ve bunları yenileyen, tazeleyen bir şairdir. Şüphesiz buna “ben”, başka bir deyişle bir kimliğe sahip olma fikri kılavuzluk etmektedir. Bu da aslında modern bir tavidir. Karakoç, geleneği olduğu gibi tekrarlayarak bir “benlik yitimi”ne uğramayı reddetmiştir.

### Neo-klasik Şair mi?

“Yahya Kemal’e klasik veya neoklasik değişimin sebebi Tanzimat’tan beri gelen nesillerde olduğu gibi eski şiiirden ayrılma, uzaklaşma imkânları arayacağı yerde, onun arasından, ona yaklaşma çareleri arayarak eserini vücuda getirmesinde, hatta eski dilde yazdıklarında onu kendi bütünlüğünde yenilemesindedir. Garip şeydir ki Yahya Kemal bunu nesrinde de yapmış, o kadar inkâr edilen eski nesri yenilemiştir. O kırılan zinciri yeniden bağlamasını biliyordu.”<sup>3</sup>

Yukarıdaki tespitler Ahmet Hamdi Tanpınar’a aittir. Kolayca anlaşılacağı gibi Tanpınar, Yahya Kemal’e neden “klasik” ya da “neoklasik” dediğinin gerekçelerini izah ediyor. Ayrıca şerhe lüzum yok. Gerek edebiyat camiasında gerekse de akademik çevrelerde öteden beri şiir söz konusu olduğunda “klasik” kavramı divan edebiyatı için kullanılır. Halk şiirinin “klasik” kavramıyla yan yana anılması alışılmış bir durum değildir. Elbette burada klasiğin seçkin yanının devreye girdiğini ve bunun bir sebep olduğunu ileri sürebiliriz. Yahya Kemal, gerçekten de yaşama ve yenilenme imkânlarını kaybetmiş bir şiiri güncellemiş, o şiir şekli içinde kalarak modern manada bireyi terennüm

etmiştir. Tanpınar, Yahya Kemal için “neoklasik” sıfatını, bir sanat akımı olan “neoklasisizm”in ilkelere çerçevesinde kullanmamıştır. Onun kavrama yüklediği anlam yerli bir tutumun neticesidir.

Halk şiirinin de en az divan şiiri kadar “klasik” sıfatını hak ettiğini söylemek her hâlde bir buluş, bir yeni iddia olmasa gerektir. Öyleyse; “Yahya Kemal’in divan şiiri için yaptığını halk şiiri için kim ya da kimler yapmıştır?” sorusunun kaçınılmazlığı ortadadır. Bu soruya cevap olarak aklıma hemen üç şair geliyor; Abdurrahim Karakoç, Turgut Günay (Yetik Ozan) ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu. Bu üç isim ise kendi şekli içinde kalarak yaşama imkânlarını kaybetmiş olan halk şiirini yenilemişlerdir. Yazık ki Yahya Kemal gibi bu üç ismin de muakiplerinin olduğunu söylemek pek mümkün görünmüyor. Yahya Kemal’den sonra, divan şiirini aruza indirgeyen zihniyetin bir benzeri halk şiirini de hece veznine indirgemek suretiyle kendini göstermiştir.

Abdurrahim Karakoç’un yaptığı şey, halk şiirinin şekilleri çerçevesinde modern insanın ve toplumun problemlerini, ideallerini, arzularını dile getirmektir. Bunu yaparken “usta malı” kafiyelere ve benzetmelere başvurmamış, özgün bir söylemle (imge demekten özellikle kaçınıyorum) kendi şiir evrenini kurmuştur. Öyleyse onun halk klasiğimizi yenilediğini ve bu anlamda neoklasik bir şair olduğunu söylemek, hiç değilse onun hakkında böyle düşünmek bir zarurettir. Bu, şairin hakkını teslim anlamında bir adım olur.

Abdurrahim Karakoç, taşrada, sahipsiz bir köyde dünyaya geldi, sahipsiz yaşadı ve sahipsiz öldü. Vefatının üzerinden dokuz sene geçmesine rağmen hâlâ onun ve sanatının üstünü örten bu tuhaf sahipsizlik perdesini aralayabilmiş değiliz. Bu sahipsizlik perdesi bir his olarak etkisini bizde devam ettiriyor. Kötü ve sâri bir etki bu. Onun şiirinin gücünün farkına varmak, bunu bir iddia olarak dile getirmek bizi korkutuyor. Karakoç ve şiiri için kullanılan “büyük”, “müthiş”, “harika” gibi harcıâlem lafları bir yana bırakıp gerçek ve sıkı değerlendirmeler yapmanın zamanı gelmiştir.

<sup>2</sup> Edward Shils, “Gelenek”, (Çeviren: Hüsamettin Arslan), *Doğu Batı, Modernliğin Gülgöçünde Gelenek*, Yıl 7, S. 25, Kasım, Aralık, Ocak 2003-2004, s. 113.

<sup>3</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yay., İstanbul, 1995, s.77.

# Yapay Gramerin Plastik Kavramları Versus Ontolojik Gramer

| MEHMET ULUKÜTÜK

“Bilimsel Devrimden Sonra Gramere Ne Oldu?” başlıklı yazımızda bilimsel devrimin gramer tasavvurlarına etkisini muhtasar bir şekilde anlatmaya çalışmıştık. Bilimsel devrimin gramer üzerindeki en bariz etkisi müphemlikten uzaklaşmak suretiyle gramerde kesinlik, açıklık, netlik arayışının zuhur etmesidir. Mezkûr arayış biyolojide, ekonomide ve dilbiliminde katı tasnifleri ve kategorizasyonları da beraberinde getirmiştir. Gramerin ontolojik düzlemde anlaşılması yerini epistemolojik düzlemde açıklanmasına bırakmıştır. Tarihsel olarak dilin çok anlamlılık ve belirsizlikten arındırılması girişimi Francis Bacon’un *Yeni Organon*’unda, René Descartes’ın *Yöntem Üzerine Konuşması*’nda ve Thomas Hobbes’un *Leviathan*’ı gibi felsefi metinlerde hâkim bir unsur hâline getirildi. Dilin belirsizlikten ve çok anlamlılıktan arındırılması girişimi John Locke ve Leibniz gibi filozoflar tarafından da geliştirildi, Newton ve Galileo gibi bilim insanları tarafından ise bilimsel gramerin temel karakteri hâline dönüştürüldü. Bunların sonucunda geleneksel dilin anlamayı ve anlaşmayı tahrif eden belirsizliğe ve çok anlamlılığa sahip olduğu iddiasıyla yeni bir gramer ihdas edilmeye başlandı. Bu yeni gramere göre doğa, hayvanlar ve hatta insanlar birer makine olarak tasavvur edilebilirdi. Makinaların grameri ise en doğru bir şekilde matematiğin grameri ile ifade edilebilirdi. Stephen Toulmin, *Cosmopolis The Hidden Agenda of Modernity (Kozmopolis/Modernitenin Gizli Gündemi)* kitabında 1436 yılında Gutenberg Matbası’nın kuruluşu ile 1520’de Luther’in Kilise karşıtı hareketi sonucunda, 1648’de Otuz Yıl Savaşlarının Avru-

pa’yı politik, teolojik ve toplumsal bir kaosa sürüklediğini anlatır. (s. 5) Bu kaostan çıkışın tek yolu ise bütün ihtilafları ve savaşları ortadan kaldıracak, kesinlik arayışında olan yeni bir gramer ile mümkün olacaktır. Bu yeni gramerde mantık esas olacak ve muhayyile mantığa tabi ve mantığın altında bir yere konumlanabilecektir.

Umberto Eco, Avrupa Kültüründe *Kusursuz Dil Arayışı (La Ricerca Della Lingua Perfetta)*’nda kusursuz dil arayışının bütün bir Batı kültürüne hâkim bir arayış olmamasına rağmen özellikle XVII’inci asırdan itibaren büyük bir ivme kazandığından bahseder. Zeynep Kot Tan’ın *Temsil’den Anlam’a Metaforik Düşüncenin İzinde* kitabında bahsettiğine göre bu ideal bir dil projesidir. Bu ideal dilde muhayyilenin ürünü olan sanatlar mantığa tabi olarak işletilebilirse dilin doğru kullanımı gerçekleşmiş olur. (s. 94) İdeal dil projesinde gramer artık varlığın ufkunda beliren bir anlam hazinesi olmaktan çok put hâline gelmiştir. Burada puttan kastedilen insan zihninin içinde şekillendiği kültür, dinî inançlar, tarihsellik ve gelenektir. Gökhan Yavuz Demir, *Dilin Belirsizliği* adlı kitabında, bu ideal dil projesinin XVII. asra damgasını vuran kesinlik arayışından kaynaklandığını, toplumsal ve entelektüel hayat ne vakit kendini idame ettiremeyecek denli şiddetli bir kaosa süreklense güven ve istikrar için kesinlik arayışına başvurulduğunu anlatır. (s. 79)

Gramerin matematikleştirilmesi tarihsiz, mekânsız, zamansız bir gramer ortaya

\* Yitiksöz, Sanat, Edebiyat ve Düşünce Dergisi, Şubat-Mart 2021, Sayı:3.

çıkarmıştır. Alman edebiyatçı Uwe Pörksen'in *Plastik Kelimeler Modüler Dilin Zulmü (Plastikwörter: Die Sprache einer internationalen Diktatur)*'de ifade ettiğine göre bu yeni gramer günlük dilimizi matematikleştirmiştir. Matematikleştirilen gramerin kavramları ise plastiktir. Plastik kelimeler yüksek soyutlama derecesiyle ortaya çıkarlar. Bu soyut dil, tekdüze, monoton olup bireysel bakışı yok eder. Plastik kavramların tarihi yoktur. Plastik kavramlar amorfudur, her şekle girebilirler, en çok sevdikleri şekil ise matematiktir. Dolayısıyla plastik kavramlar sayılarla kesin ve açık bir şekilde ifade edemediğini anlamsız bulmaya meyillidir. Bu meyil beraberinde yeni gramere göre doğa, hayvanlar ve hatta insanlar birer makine olarak tasavvur edilebilirdi. Fritjof Capra'nın *Batı Düşüncesinde Dönüm Noktası* ve Rene Guenon'un *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri* kitaplarında mekanistik hayat anlayışına (aslında günlük dilimizin matematikleşmesine) getirdikleri eleştiriler ile George Simmel'in *Bireysellik ve Kültür*'de metropol insanının sayı ve hesap temelinde düşünmesine yönelik tespitleri bu bağlamda düşünülebilir. Oluşan bu metropol kültürü; enerji, üretim, tüketim, enformasyon ve iletişim gibi alanlarda plastik kavramlar üretir ve bunları sayı ve istatistiklerde ustaca kullanır. Kısaca soyutlama, tarihsel olmayan evrensellik, sayısal değer olarak açıklanabilir hâle getirilen nicelikler, indirgeme/basitleştirme, sosyal dünyanın hiçbir normuyla sınırlandırılmamış birleştirme, çoğaltma ve model teşekkülü. (s. 117-122) Avrupa kültüründe bilimsel devrimlerin ardı sıra epistemolojik kesinlik takıntılı bir dil arayışı yerini günlük dili matematikleştiren yapay bir gramere bırakmıştır. Bu durum XX. asra kadar sürmüştür. Ardından ise postmodern yaklaşımların etkisiyle müphemlik kültürüne bir dönüş yaşanmıştır.

Batı dünyasında gramer ekseninde yaşanan bu türden değişimlerin İslam düşüncesi bağlamında yeniden yorumlandığı bazı çalışmalara da rastlıyoruz. Mesela Thomas Bauer, *Müphemlik Kültürü ve İslam Farklı Bir İslam Tarihi*

*Okuması (Die Kultur der Ambiguität, Eine andere Geschichte des Islams)* adlı kitabında, İslam dünyasının Batılı modernliğin kesinlik takıntısıyla tanışmazdan evvel ehlileştirilmiş bir müphemlik kültürüne sahip olduğunu, geri kalmışlık psikolojisiyle Batılılaşma hareketleri neticesinde müphemlik kültürünün yerini kesinlik takıntısına bıraktığını, bu durumun ise canlı ve renkli İslam düşüncesini donuklaştırdığını, katılaştırdığını, tahammülsüzleştirdiğini anlatır. Bunun sonucunda oluşan manzaraya göre geleneksel "orta çağ" İslam'ının ve onun günümüzdeki "fundamentalist" temsilcilerinin modernleşme, liberalleşme ve aydınlanma güçlerinin karşısına dikilmesi değil, fundamentalistlerin ve reformcuların Batılı bilgi teorisinin etkisi altında kendi kültürlerine karşı bir mücadele yürüttükleri görülmektedir. Birbirlerinin karşısına dikilenler, orta çağ ile modernlik düşüncesi değildir. Bilakis modernliğin kesinlik takıntısı ile kurucu biçimlenme sonrası dönemin İslam geleneğinin post-modern potansiyelidir. (s. 109) 19.-20. yüzyıl dönümünde, Batı'nın emperyalist söyleminin etkisi altında, başlangıcı İslam-öncesi döneme kadar uzanan ve müphemliği koruyup kollayan bir edebi gelenek sona ermiştir. (s. 243) Hâlbuki teşekkül dönemi sonrası İslam'ın dünyası, bir kesinlikler dünyası değil, muhtemelikler dünyasıydı. (s. 369)

Frank Griffel, *İslam'ı Düşünmek Bir Dini Anlama Denemesi (Den Islam Denken: Versuch, eine Religion zu verstehen)* adlı kitabında XVII. yüzyılın son yirmi yılında, Avrupa'nın modern tarihindeki çok önemli iki gelişmeden bahseder. Bu gelişmeler Aydınlanmanın başlangıcı ve askerî olarak Osmanlı İmparatorluğu'nun sonunun gelmeye başlamasıdır. Yaklaşık olarak bu dönemden itibaren Avrupalı bir grup, şimdi adına "modern" dediğimiz yeni bir tarzda düşünmeye başlamıştır. Bu dönemden itibaren tarih ilerleyen bir şey olarak maddi zenginliğin çoğaldığı, siyasi gücün genişlediği bir sürecin yanı sıra hem rasyonelleşmenin hem de liberalleşme-

nin arttığı bir süreç olarak algılanmıştır. Ne zaman ki Avrupalı bu grup, İslam dünyasına baktı; orada bir ilerleme değil, istikrarlı bir düşüş gördü. (s. 39-40) Zira Avrupa kültüründe kesinlik arayışını karakterize eden rasyonelleşme yükselişe geçerken İslam dünyası müphemlikler içinde kendi doğal mecrasında akıyordu. Ancak Batı rasyonelleştirilmiş kesinlik karşısında müphemliği gerilik ve düşüş olarak yorumladı. Batı'daki çoğu insan, İslam'da felsefenin büyük başarılarının Orta Çağ'da sona erdiği ve bu felsefenin yok olduğu kanaatindeydi. İslam felsefesinin Avrupa'ya intikal ettiği bir zamanda -yani XII. ve XIII. asırlarda- yok olduğu düşüncesi, "Altın Çağ"dan sonra İslam'ın gerilemesine veya kültürel çöküşüne dair çok daha önemli bir düşüncenin parçasıdır. Bu düşünce, Avrupa'nın dünyanın diğer bölgelerine üstünlüğünü göstermeye çalışan ve "bilimsel" ayağını oluşturan Avrupa sömürgeciliği ile yakından ilişkilidir. (s. 47) Griffel, müphemliğe karşı yüksek hoşgörü ile ilerleme eksikliği arasında bir bağlantı kurmaktadır. O'na göre bu iki karakteristik özellik, felsefe ve diğer beşeri bilimlerin klasik sonrası İslam toplumlarındaki uygulanma şekli ile yakından alakalı bir durumdur. (s. 79). İslam dünyası Batı karşısında ilerleme eksikliğini modern dönemde müphemlikten uzaklaşıp kesinliğe geçerek sağlamaya çalışmıştır.

Wael b. Hallaq ise *İmkânsız Devlet Modern Çağda Bir İslam Devleti Niçin Mümkün Değildir?* (*The Impossible State: Islam, Politics, and Modernity's Moral Predicament?*) adlı kitabında modern devletin, küreselleşme projesi ile iş birliği veya mücadelesinde, rakipsiz bir biçimde, maddi gerçeklik dünyasına angaje olduğunu belirtir. Modern devletin neredeyse tek ve nihai arzusu maddi kazançtan ibaret olan *homo economicus*'a bağlıdır ve onu yüceltir. Bu, İslam'ın ahlaki olarak inşa edilmiş *homo economicus*'uyla ve onun yönetimiyle, daha yüce bir ahlaki tahakküme bağlı olan bu türle tam bir zıtlık içindedir. (s. 265) Hallaq, modern devletin aydınlanmanın bir ürünü olduğunu, çünkü

Olan ve Olması Gerekeni birbirinden ayırdığını bunun da ahlakla bağı koparmış bir politik yapı kurguladığını belirtir. (s. 268) Modernliğin kesinlik takıntısı hayatı birbirinden ayrı kompartümanlara bölmüş, ahlak, din, politika ve ekonomi arasındaki bütün bağlantıları koparmıştır. Modern devlet de tam da bu ortamda kurgulanmış ve bir model olarak sunulmuştur. Müslümanların böylesi bir modeli esas alarak modern bir devlet tasavvur etmeleri yuvarlak kare gibi gülünç bir duruma işaret eder.

Bauer'ın, Griffel'in ve Hallaq'ın İslam geleneği ve tefekkürüne yönelik okumaları bir noktada buluşur. İslam geleneği Batılı modernitenin kesinlik takıntısıyla tanışmasından sonra bir ufuk daralmasına girmiştir. Bauer geleneksel İslami ilimler bağlamında konuyu ele alırken Griffel felsefi ve tarihsel boyutuyla konuyu ele alır, Hallaq ise bunun politik sonuçlarıyla yüzleşir. Üçünün de kalkış noktası İslam geleneğinin Batılı anlamda kesinlik takıntılı bir gramerine sahip olmamasıdır. Yine bu üçlünün ortak okumasına göre Batı'nın İslam geleneğini geri kalmış olarak nitelendirmelerinin sebebi orada kesinlik takıntılı bir grameri göremeyişleridir.

XVII. asırda dilin belirsizlik/müphemlik adı altında tarihselliğinden, toplumsallığından, metafordan ve muhayyileden arındırılması neticesinde ortaya kesinlik ve açıklık idealiyle karakterize olmuş bir gramer arayışı çıkmıştır. Bu ideal gramerin Müslüman dünyaya ve düşünceye tercüme edilmesi ile birlikte ortaya plastik kavramlar çıkmıştır. Plastik kavramlar amorf bir doğaya sahip olup, niceliğin egemenliği altında her kılığa girebilmektedir. Bunun neticesinde de modernliğin askerî zaferlerinden etkilenen, sömürge coğrafyalarında mağlubiyet psikolojisiyle malul Çağdaş İslam düşünürlerinden bazıları kesinlik takıntısının yarattığı yapay bir gramer içinden plastik kavramlarla konuşmaya başlamıştır. Ulus-devlet tarzında modern bir İslam devleti, müphemlikten arındırılmış epistemo-



lojik bir iman ve dindarlık biçimi, modern Batılı metinlerden üretmediğinden utanıp geri kaldığı hükmüne varan bir düşünce tarzı söz konusu yapay gramerden teşekkül etmiş, plastik kavramlarla süslenmiş yeni bir duruma işaret etmektedir.

Bununla birlikte ontolojik bir gramer ufkunda düşündüğümüzde dilde belirsizlikten kurtulmanın yolu kesinlik takıntısıyla malul matematikleştirilmiş bir gramer olmadığı gibi kesinlik takıntılı bir gramerin panzehri de müphemlik adı altında postmodern bir gramer olmamalıdır. Ontolojik gramer müphemlik kültürü ile kesinlik takıntısının tam ortasında bulunur. Çünkü anlamın buharlaşması ile katılaşması gibi iki cehennemden birine mahkûm olmak zorunda değildir. Yapay gramerin karşımıza çıkardığı plastik kavramlar bugün karşımıza subjektivizm ve objektivizm olarak çıkmaktadır. Gelenek ve modernlik de aynı şekilde yapay gramerin plastik kavramlarıdır. Bizden istenen ise önümüze konulan bu seçenektan birini 'özgür irademizle' seçmemizdir. Seçeneklerin neler olacağına karar veremediğimiz bir hadisede neyi seçtiğimizden bahsedilebilir ama neden, niçin seçtiğimizden bahsedilebilir mi?

Kesinlik takıntılı bir gramerde muhayyileden ve metafordan söz edilemeyeceği gibi insan doğasının tarihselliğinden ve müphemliğinden de söz edilemez. Bu durumda anlamadan değil açıklamadan söz edebiliriz. Ancak anlayamadığımız bir şeyi nasıl açıklayabiliriz? Diğer yandan herkesin kendine göre keyfi bir şekilde anlayıp yorumladığı durum İbn Haldun'un deyişiyle bir *asabiyye* (biz) duygusunun ve bilincinin kaybına yol açmaz mı? Kesinlik takıntılı bir gramerin Batı özelinde dünyaya yaydığı acı ve ıstırapların dökümünü izaha girişmeye gerek bile yok. Bunun yanında müphemlik takıntılı bir gramerin yaşayan nesillerin problem çözme yetisinin asla üstesinden gelemeyeceği kadar çok sayıda toplumsal, psikolojik ve teknik sorunlarla yüz yüze getirdiği de bir hakikat değil midir?

Bu ikilemden kurtulmanın yolu, dilin plastik kavramları ile belirsizliği ve müphemliği idealleştiren durumun ötesine geçmekle mümkündür. Bu geçişi, daha doğrusu sıçrayışı gerçekleştirecek olan şey ise grameri ontolojik bir ufukta tasavvur edebilmektir. Ontolojik gramer; hayatın ferdi veçheleriyle özgür, toplumsal boyutlarıyla da sınırlı olduğunu gösterir. Ontolojik gramer, bu dengenin birinin lehine olmayacak şekilde tasavvur edilebilmesinin imkânı olarak karşımıza çıkar.

Son olarak şu anda yaşadığımız Korona sorununa acaba hangi gramerin sınırları içinde yaklaşmakta, sorun nasıl okunmakta veya asıl sorun neden makul bir tarzda okunamamaktadır? Kanaatimizce kesinlik ve müphemlik takıntılı bir gramer bu sorunda da kendisini göstermekte, bazıları vakıaları ve ölümleri matematikleştirmekte bazıları da tüm olan bitenleri bir türlü temellendiremediği komplot teorileriyle izah etmektedir. Kesinlik ve müphemlik takıntılı gramer burada da kendini göstermekte bizleri başkalarının karşımıza zorla çıkarttığı seçeneklerden birine mahkûm etmektedir. Hâlbuki Korona'nın ontolojik gramerin ufkunda anlaşılması durumunda istatistiklerin de komplot teorilerinin de ötesine geçme imkânı vardır. Bu imkân ise insanın insan olarak ontolojik konumunun anlaşılmasıyla mümkündür. Gelin görün ki bugün insan türlü hesaplamaların ve sayıların konusu olmasına rağmen bir türlü ontolojik gramerin konusu olamamaktadır. Ontolojik gramer dilin sekülerleşmesi ve somuta indirgenmiş bedenselleşmesine karşı manânın yeniden varlık bulmasını sağlar. Yapay dilin plastik kavramları karşısında yitirdiğimiz şey manâ kaybıdır. Manâ kaybının olduğu yerde ya kesinlik takıntısı ya da müphemlik krizi vardır. Ontolojik gramer, varlığı sayarak hükmetmeyi değil, işiterek anlamayı esas alır. Gramer düşüncelerimiz için araç olmaktan çok daha fazlasıdır. Çünkü varlık ancak gramerin evinde ikamet eder.

# “Korkmadan Göz Göze Gelmek İçin”

Cahit Zarifoğlu'nun “Bir Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu” Adlı Şiiri Üzerine Bir İnceleme

| MİNE KILIÇ

“İçimiz, bir dolap değil ki, açıp bakalım. Bizi fark edince eşyaların arasına gizlenmeye çalışan bir böceğe benziyor anlattıklarım. Söylediklerim, bir defterin yaprakları arasına kıvrılmıştır. Sayfaları açtıkça onları göreceğimi sanıyorum ama anlıyorum ki; asıl söylediğim şeylerdir altına gizlendiğim.” diyor, Cahit Zarifoğlu. Evet, “asıl söylediği şeyler aslında altına gizledikleri”, bu anlamda her büyük sanatkârın yaptığı şeyi yapıyor, şair: kavramlara bambaşka açılardan bakmanın ufuk ve fikir açıcı yorumlarını yüklüyor. (Tökel, 2017).

Varlığa bir başka açıdan bakma, baktırma... Şiirleri zor anlaşılın şair, kendini şöyle savunur: “*Acaba zor anlaşılın şiirler mi, yoksa zor anlayan şiir okurları mı?*”.

Cahit Zarifoğlu'nun hem şiirinde hem şiir üzerine yazılarında hemen fark edilebilen iki dönem vardır. Zarifoğlu, özellikle şiirinin ikinci döneminde hem “anlam”ın karşısına imgeyi koyarak hem de okurun belli bir kültürel sermayeye sahip olması gerektiğini belirterek hayli tipik bir özerklik savunusu gerçekleştirmekte ve teorik bir temellendirme yapmaktadır.

Bu açıdan İkinci Yeni hareketi ile yolları birçok yerde kesişmektedir. Edip Cansever, “Kapalı şiir yoktur; olsa olsa şiire kapalı kişiler vardır.” derken Zarifoğlu, benzer bir yaklaşımla: “Hiç kimse, şu ya da bu şiiri anlamak zorunda değildir. Şiirimi bana şikâyet ediyorlar. Anlamıyorlarsa niye rahatsız oluyorlar bilmem. Ben de botanikten hiç anlamam.” der.

Zarifoğlu'nun şiirlerinde özellikle 1970'ten sonra “şiir”, estetik gayenin yanı sıra uyarıcı, aydınlatıcı bir kimliğe bürünmüş; şairin toplum önünde giden, onu aydınlatmaya çalışan görevi belirgin bir şekilde hissettirilmiştir.

Onun için İslamiyet, bir telkin aracı değil,

duygularının ve düşüncelerinin ifadesidir. Bu tavır, onun şiirlerine derin bir mana kazandırır. Şairin şiirlerindeki anlam kapalılığının sebeplerinden biri de seçtiği kelimelerin konu edindiği İslami muhtevanın içinde özel bir anlamı bulunması ve bunun okuyucu tarafından bilinmemesidir (Ceran, 2007). Tasavvufu bizatihi tecrübe etmiş, özümsemiş biri olarak hem düşünce ve maneviyat ekseninde hem de edebiyat düzleminde şiirine bu dokuyu yerleştirmeyi başarmıştır (Sürgit, 2014).

Birçok şiirinde olduğu gibi anahtar ödevi gören sözcüklerden olan *baba, anne, ev, çocuk*; bunların çevresinde oluşan imgelere yaslanarak açıklanır (Şirin, 2014).

“... Zarifoğlu şiirini okumak, yalınlığına rağmen zordur çünkü okuyucunun mukayese yapacağı unsurlar kültürel atmosferde değil, bizzat şairin kendi yaşamının derinlerinde ya da varlıkla kurduğu yalın ilişkidir (Özger, 2014).” İncelemeye aldığımız şiirinde de şairin Sarıkamış'ta başlayıp Kıbrıs Barış Harekâtıyla birlikte gönderildiği Kıbrıs'ta son bulan askerliğine ve askerliğin onda uyandırdığı çağrışımlara ait mısralar bu tespiti çok açık biçimde ortaya koyuyor.

“Zîl

*Ve sesini kucakladım postacının*

*Hayır bir ulak bu sınır boylarına yollanmış geçmişte*

*viyana taş duvarı dibinde hülyaya dalmış*

*kenti sonsuz bir kuşatmayla gönlünde*

*sevmiş sevmiş...*

*Elinde bir ferman gördüm dayanamadım*

*(Peki neden bana*

*1973 Temmuzunda)*

*merdivenleri yıpratıyordu ellerin*

*Tutunarak bir fetih haberine*

*Sarsılarak bir isyan bir yıkılma haberiyle”*

## Mekân

Zarifoglu'nun *Bir Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyunu* adlı uzun şiiri üç ana bölümden oluşur. Bu hâliyle bir sofraya (yer sofrası olduğunu belirtmek de gerekiyor, bütün sofraya dekoru bir taraftan da geleneksel ile modernin mücadelesini yansıtıyor.) başında -ki sofraya kelimesi şiirde 42 kez geçer- bir ailenin hayat öyküsünü belki de daha geniş bir çerçevede bir toplumun değişen, değişikçe rolleri karmaşıklaşan yapısını anlatan bir tiyatro oyununa benzetilebilir. Anlatının içinde her bir kahraman görünümünün ötesinde zamanda bir yolculuk yapmakta hem içinde bulunduğu zamanı hem geçmişini hem de kendi kendini derinlemesine sorgulamaktadır:

*“Baba kendine gel  
Kendine gel anne  
Bizler hep kendimizde miyiz  
Korkmadan gözüme gelmek için”*

Baba bozulmazdan yapılmıştır ama çocukların “değişen sesi” vardır sofrada. Toplum bir arada tutan bir şeyler ölmüştür ama yerine bir şeyler dirilememiştir.

Bir kaçış vardır “altı asrın sonuçlarından sınımlarından ve içeriklerinden” ama varılacak menzile hâlâ ulaşamamıştır. Şiirde bir başka tekrar sözcüğü olan “işçi” bütün metin boyunca “bozulmazdan yapılanlar”ın anlamadığı, kendi medeniyetiyle bağlarını koparmış bir neslin körü körüne savunduğu bir felsefedir.

“Başka bir ırk”; “değişen”, “gönül kıran”, “kendinden kaçan” bir ırk sürmektedir. Çocuklar “ağabey” olsa da büyümez çünkü “laron”dur onlar, bir tür “cücelik” sendromuna yakalanmış nesillerdir, büyüme tepkisi vermezler.

Bu sofraya başında “güçler” sınımlanmaktadır birbirini, karşıdakini ne kadar güçlü olduğunu bilmeden.

Metin boyunca bir “işçi” ve “halk” felsefesi yorumlanır: kimdir işçi, halk kimdir? Dönemin siyasal çatışmalarıdır aslında sofraya başında baba ile oğlu ayıran, babaya “kalksın sofraya” dedirten.

Yeni nesil, “işçi” deyince kendine yakın bulur bu fikri ama nasıl bir yakınlıktır bu? “Kedinin ciğere duyduğu istek” gibi bir yakınlık. Aslında o da bilmektedir aradığı bu değildir, bunu hissettiklerinden anlamak mümkündür:

*“Başboş bir kamaya saplanmışım gibi  
Çizilmiş bir yaşama atanmışım gibi  
Kaskatı bir esirliğe çöktürülmüşüm gibi  
Yüreğim böğürmek üzere gibi  
Ayaklarım baltayla kesilmiş gibi”*

Hayalinde “emeği yüceltmek” vardır. Atalarından “dua ve bereketle” yoğrulmuş olarak aldığı ekmeği “her şeyden besmeleden de önce” “kan, kin, öfke” ile yoğurur. “Atasından uzaklaşıp Tanrısını çoğaltan” bu nesil için artık herkes bir ekonomik varlıktan öteye geçemez. “Bilgi, ruh, yürek, soyluluk” bir üstünlük olamaz, herkes bir “i”dir artık; oğulların gözünde “i” olmak normal bir durumken, ebeveynlerin gözünde bir hakarettir “i” olmak. Devletin varlığını herkes eşit bölüşmeli derken “i”ler, kendi kardeşinin hakkına el uzatmaktan çekinmezler.

*“Çok zaman ürettik son sofradan beri  
Çok acı çektik  
çok telef olduk çok i telef oldu”*

Bir nesil gerçekten telef olur bile bile. “Gözler oyulmak için gaga arar”, sofraya diye sunulan her nimenin içinden “kanlı sorular” çıkar. Ana babalar bir fırtına ortasında kalan “kısraklar” misali engel olamazlar “taylar”ın bir “ateşin ortası”na koşmasına. Ve “çağın devrimleri bir mezar taşı gibi taşkın ve saf kalpler”e darbe üstüne darbe vurur. Eşitlikten anlaşılana sadece “aynı havayı” solumaktır, aynı davranmaya zorlanmaktadır. Gel gelelim hiçbir “Eskimo” padişah olamamıştır, bu eşitlik dalgasında!

Geçmişin zafer günleri, imparatorluğun ihtişamı hep akıllardadır, anlatılır, anlatıldıkça kendi içinde gerilim bir halk ama “durup kalakalır ortada”.

Şiirde mekân sofradır, mekândan zamana ve zamanın felsefesine yolculuğa çıkılır. Mekân metaforları içinde “dağ” ve “mağara” da önemli bir yer tutar.

“Dağ”ı anneler sevdirir çocuklara, çünkü şiirin mekânı Maraş’tır ve herkes yılın en az iki ayı dağdadır. “Şehri tepeden gören” bu mekânda “yıldızları daha güzel seyredersen”, “ıpusu” yoktur, “korku” yoktur, çünkü dağ ve mağara bizim düşünce dünyamızda “bilgelik” için vardır, peygamberi bir mekândır, dağ ve mağara. Oysaki artık “izlenmek, sığınmak ve ölmek” için vardır.

“Ben dağa ölü umutsuz gittim diri indim  
Ağabeylerim i ve i isimleri  
Güçle gidip ölüleri inerken”

“Mağara hikmet erleri yerine  
Konserve kutuları kustu  
Üç dört beş ölü de kustu”

Şiir boyunca hayvanlar -kuş, horoz, at, koyun, çoban köpekleri, kedi, maymun, kısrak, karınca, kaplan, dağ aslanı, geyikler, boğa yılanı- farklı metaforlarla okuyucuyu farklı anlam katmanlarına taşır. Bunlar arasında “kedi üçgeni” gerçekten dikkat çekicidir. Kafka’nın kısacık öyküsündeki kedinin fareye, kapana kısılmamak için sunduğu teklif, bile bile teslim olmaktır; ama fare aptal görünüp kapana kısılmaktansa, kediyeye kendisi teslim olmayı yeğ tutar. Şiir boyunca yer sofrasının altında bir kedi, sancılı bir dünyanın ölümlerinden ölüm beğenmektedir.

Mekân deyince bir başka vurgu da kente yapılmaktadır, şiirde. Kent dağın eteğindedir, dağ kenti tepeden izler ve her gün kente gelen çocuklar, kentle bağlarını hiç koparmaz. Bu Kahramanmaraş’taki bir geleneğin şiire yansması ve şairdeki çağrışımlardır. Yine kente ait, bugün ölmüş ya da ölmek üzere olan birçok geleneksel zanaat da şiirde yer alır: köşker, iplikçi, rençper...

## Anne, Kadın, Kız

Şiirde, kadın önce “ana”dır. Uzun bir aile sofrasının uzak ucunda Zarifoğlu’nun çok genç yaşta dört çocukla hayata tutunmaya çalışan annesinde yaşadığı kadınlar gibi “çekilip ağlasam mı odaya” diye düşünse de hep sofrada kalan, güçlü olmak zorunda olan, ağlayıp sızlamayan ana’dır. O ancak erkekler de ağlarsa ağlar, çünkü onun ağlaması erkeğinin ağlamasına bir ağıttır.

“Ağhyor ana ‘ey ağlayan efendi  
gönümün tacı efendi  
evimin direği  
erlerin eri”

Bir pencereden baksalar da aynı kuşları ve ağaçları görseler de anneler babalar, “O başka yarığın öteki başka bakar.”

Kuş, senden doğup dallarına sığınmışken ilk fırsatta kanat açar çok uzaklara. Senden kopan

sana uzaktır, seninle dillenen öyle bir zaman gelir ki anlamaz dilinden; sen de anlamazsın onun dilinden.

“Anneciğim ancak sen içten ve derinden  
Anladın inceliği”

Kadın incelik, derinlik ve içtenlik...

“Bakarak dokunarak doğadan alıp/Doğaya vererek” anne olan kadın... “Rüzgârın döktüklerine yağmurun ve kuşların acımadıkları”na acıyan, “dilinde kutlu kelimeler” olan kadın...

Böylesine hassas kadınların dilinden ancak ocağına dokunan “geberesi dinsizler”lerle bacısına el kaldıran, haramı helali bilmeyen -evladı bile olsa- alır bedduayı:

“Biz aldık onun harçlığını elbette  
kolunu bükerek elbette  
salık verdik i olmayı ona  
olmayınca elbette  
kırmadık kolunu kardeş diye  
ama ilerde kırabiliriz de”  
“Aaah” ana  
“sütüm burnunuzdan gelir inşallah  
önce seni  
sonra da senin”

Onun çocukluğunun acılarından uzak hayal ettiği dünyada, “helalinden kadın”, “yakut gibi taşınma”ya layıktır asla “tükürür gibi terk edilme”ye değil.

Zarifoğlu’nun kadınları, erkeklerin hâkim dünyasında biraz da kendi rollerini biçerler:

“Baba anadan yaklaşık olarak  
Bir erkeklik ayrımı üretti erkeklere üleştirdi  
Fakat onlar babadan ayrılacak  
Ana babadan tüs tüm yaklaşık olarak”

Ve kadın sadece “ekmekle koklaşmak” içindir, “ekmekle alışveriş etmek” için değil; çünkü “Kız o çünkü oğlan değil”

Ve yeni bir kadın nesli gelmektedir, maalesef, sadece güzelliği ile var olduğuna inanan:

“/ Bir kız neye inanır inanabilir ki  
En iyisi en doğrusu şu ki  
Güzelim ben – Erkeklerse  
Kıza benzemiyor hiç

*Bize dayanamıyorlar bir de hiç  
Aklmda tutmalıym büyüdükçe hep bunu”*

Hayretler içindedir ana, döner bakar:

*“döndük baktık  
Kızardı yüzü “Ne güzel kızarıyor yüzü”  
Çok şükür ki hala kızarılmaktadır yüzü.”*

### **Baba, Erkek, Oğul**

Hâlâ sağdan sola yazılan, bozulmazdan yapılan tarikat ehli bir babanın evladıdır Cahit Zarifoğlu. Ancak çok küçük yaşta baba evi terk eder, bir başka kadınla evlenir. Etrafı insanlarla doluyken bile yemediği yalnızlık duygusunun adıdır artık “baba”.

Bunca yabancıyken, bunca uzakken bile Yedi Kişilik Aile’de “bozulmazdan” yapılandır baba. O yeni neslin çizdiği yeni dünyadaki “işçi miyim değil miyim?” sorusuna bir türlü cevap veremez ve hep “bozulmaz”da kalmak ister, öylece de ölmek.

Şiirde, baba değerli adlar verir oğullarına tıpkı gerçek hayatta Zarifoğlu’nun “isim müsemmayı çeker” ilkesinden hareketle çocuklarına verdiği isimler gibi.

Babanın hayalinde evlatları “dünyanın en sağlam seslerini söyleyip en geçerli ilkelerine bağlanacak” ve kendilerini bu hedefe adayan (İbrahim) ve bu hedefe adanmış (İsmail) olacakken,

*“Bu yezidler  
Diünden olmuşlar bile  
biz evlât mevlat dedikçe  
ah yine de evlatların ne oldu size  
o güzelim isimlerimiz”*

Bir ateşin ortasında kalan baba, kayadan derin izlerle oyulmuş bir yüzle hiç beklenmedik bir şekilde “ah benim emeklerim” diye ağlamaya başlamaktadır, bu toplumda erkeğe ve babaya biçilen rolün en zayıf düştüğü andır şiirde. Şiir bir karar sofrasıdır, ama baba duyguları ile aklı arasındaki mücadelede, “canımızın hakkı üzerine elimizin varamayacağına inanan” baba, ölmeyi bile düşünmektedir. “Maraşlı”dır, baba asla hafife almaya gelemmez.

Üç oğul vardır sofrada ya da dört. İlk ikisi ağabeyler “i” ve “i”-adayan ve adanmış-, babaya

ve onun bağlı olduğu dünya görüşüne isyanda olan oğullar. Şairin kendisi, anlatıcı konumundaki üçüncü oğul -dedesinin adı alan-

*“sezıyorum oğlum sen*

*Kibar ve zarif bir çocuğsun”* dedirten anneye, anlayamayan ağabeylerinin nasıl birbirinden fark-sız “i”ler olduğunu ve başıboş bir kamaya saplanmanın ne demek olduğunu...

*“Çok büyük olmalıym ki bende vuruştular*

*Ve gövdem toprağı*

*Daha doymadı kana*

*Ozan beni harbetti*

*Işık beni koştu yine de*

*Daha karanlığım çok yerde”* der şiiri dillendiren şair, üçüncü oğul.

*“Engellerseniz beni” küçük kardeş*

*“Pek çok ağaç devireceğim*

*Brakırsanız*

*Bir konuk*

*Bir meltem olacağım yaprak arasında”*

*“Ah ne sorumsuz o küçük gezgin”*

Ve bana göre engellenmek istemeyen, yapırlar arasında bir meltem misali dolanan sorumsuz gezgin küçük oğul -dördüncü oğlan- şairin içinde sakladığı küçük çocuktur.

*“Bismillahçı diye maruf*

*Yatıya gelen bir dağ aslanı*

*a l’ocasion de la fête rational*

*“sevgili beyim*

*ne yükler geçti üstünden*

*otuz yıl önce pazularımın”*

Zarifoğlu’nun bütün şiirlerinde olduğu gibi erkekler için fiziksel irilik; seçkinlik, manevi güç, aşk gibi içe ait değerlerin de bir ifadesi olarak burada da yerini almıştır (Karaçam, 2013).

### **Tasavvuf**

Cahit Zarifoğlu da kendi şiiri/sanatı için biçtiği misyonu belirlerken “Benim şiirlerimde, hadis-i şerifler, ayetler, tasavvuf, menkıbeler, İslâmî davranış biçimleri, tavırlar, tepkiler ve kabuller, suda erimiş madenler gibidir.” der.

Zarifoğlu’nun tüm eserlerinde özellikle 1970’ten sonraki- İslâmî bir duyarlık ve sorumluluk hâkimdir; bu bağlamda şiirlerinin dip sularında

ayetler, hadisler ve menkıbeler yer alır. Ama bağır-  
maz, kaba bir ideolojik söyleme feda etmez şiirini.  
Ona göre “Sanat ve şeriat iki kapıdır. Bu iki ka-  
pıdan aynı anda geçilebiliyorsa sanat, sanat olur.”

*Bir Akşam Sofrasında Yedi Kişilik Bir Aile Oyu-  
nu* da İslami duyarlılıkları bakımından son derece  
zengin bir şiirdir.

Şiir Hazreti İbrahim ve İsmail kıssasına  
gönderme yaparak “adamak ve adanmak”la baş-  
lar. Baba aslında adamıştır oğullarını “en sağlam  
sesleri söyleyen ağız olmaya ve dünyanın en geçerli  
ilkeleri”ne sahip çıkmaya. Onun için de güzel ad-  
lar koymuştur onlara.

Dağ ve mağara “bilgelik” için vardır, bütün  
İslam kıssaları ve tasavvuf menkıbeleri düşünüldü-  
ğünde ve iki ağabey “güçle gidip ölü inerken” dağ-  
dan, üçüncü oğul dağa “umutsuz gider diri iner”

Toplum derin kırılmalar yaşamaktadır  
“mendille taşınan sütlerin son damlası” da akmak-  
tadır. Mendille süt taşımak da başka bir tasavvuf  
ermişinin hikâyesidir. İşte hâlâ “sağdan sola yazı-  
lan” ve hangi şartta olursa olsun “bozulmadan”  
kalan bir nesildir şairin hayali. Bu hayal de hiç  
olmaz değildir,

*“ve şehadet eden  
ve şehadet ederim diyen dilin  
ve onaylayan yüreğinle  
o delikanlılığa doğru  
sular gibi büyük  
temiz yüzünü dönen sen”*

temiz yüzünü dönen sen” temiz ve büyük bir nes-  
sil her şeye inat yetişmektedir.

## Sonuç

*“Dursam çağırmasam bile  
Ben bir ışıkla geceleri  
Evimi karartan sevgisizlikleri denetlerken  
Ekmek kemirir gövdem  
Mezardan da öteye yeryüzü götürür kişiyi”*

Dünyayı karartan sevgisizliklerden, bitmek  
bilmeyen dünyevi hırslardan, kaybedilen insani  
meziyetlerin verdiği acıdan yorulmuştur şair. Bıçak  
insana değil insan bıçağa saplanmakta, insanlar  
sanki gaga aramaktadır gözlerini oydurmak için.  
Her şeye rağmen:

*“Ve sonra*

*Akşam sofrası o uzaklarda*

*Dilini bilmediğim hoş omuzlu*

*Yuvarlak ve işlek omuzlu*

*O kız tarafından serilince*

*Bizim soframıza da değer bir ucu”* bir olmanın  
birlik olmanın esasından hareket eder.

*“düşünüyorum da halkın*

*bir çelik yay gibi çekilişini*

*kendi et duvarının*

*gerisinde devnip”*

*(padişahım çok yaşa*

*demmişti. İhtiyar bir kadın*

*bir kent valisi ile gittiğimizde köyüne)*

Bir toplum özlem duymaktadır kaybettikle-  
rine, kaybettiklerinin adını ve konumunu tam bi-  
lemese de ...

Cahit Zarifoğlu’na göre şiir bir açıklama biç-  
mi olduğu kadar bir gizleme biçimidir de. “Akıl şiirle  
eğilip bükülmelidir, yoksa akıl şiiri eğip bükmeye ça-  
lışmamalıdır.” diyen şairin şiiri açıklarken gizleyen,  
aklı eğip bükmenin en güzel örneklerini vermiştir.

Varlığa herhangi bir ideolojinin veya önyar-  
gının kalıplarıyla değil, yalın bir şekilde bakar şair.

Fatih Andı, Zarifoğlu’nun şiirlerinde yılan  
sembolü üzerinde yaptığı çalışmanın sonunda:  
“Sembolleştirmelerini ve imajlarını çözmeye çalıştık-  
ça, anlaşılmaz ve kapalı diye nitelenen Zarifoğlu şiiri-  
nin, katmerli tabakalar halinde anlam ve güzellik kat-  
manlarını bize sunacağı açıktır (Andı, 1999).” diyor.

Her satır üzerinde düşünülerek çözülmek iste-  
yen bir bulmaca gibi. Ama çözdüğümüz anda bir mu-  
cüt gibi mutlusunuz, çünkü varlığım, kelimenin sizi sı-  
nırlayan duvarlarını aşmış hissediyorsunuz kendinizi.

## KAYNAKÇA

- Andı M. F. (1999). *Cahit Zarifoğlu’nun Şiirlerinde Bir Kütünlük Ögesi Olarak Yılan Sembolü*, İlmî araştırmalar, S. 8, İstanbul.
- Ceran D. (2007). *Cahit Zarifoğlu’nun Menziller Şiirine Bir Bakış*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 181-186, Konya.
- Sürgüt, B. (2014). *Cahit Zarifoğlu’nun Şiirlerinde Tasavvufun Görünüm Biçimleri*, Turkish Studies, S. 9/3, Ankara.
- Şirin, M. R. (2014). *Ergin Çocukların Yazarı: Cahit Zarifoğlu*, Türk Dili Dergisi Çocuk ve İlk Gençlik Edebiyatı Özel Sayısı, S. 756, Ankara.
- Tökel D. Ali. (2017). *Bir Kavram Mimarı Olarak Cahit Zarifoğlu*, Hat Yay., 173-186, İstanbul.
- Yazıcılar, S. R. (2013). *Cahit Zarifoğlu’nun Eserlerinde Dini ve Manevi Unsurlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Ozger, M. (2014). *Zarifoğlu Şiirini Okumak*, Yedi İklim Dergisi, S. 291.
- Zarifoğlu, C. (2017). *Menziller*, Beyan Yay., İstanbul.

# Şevket Yücel'in Hikâyeciliği

RAMAZAN AVCI

Şair ve yazar Ahmet Özer, “Kahramanmaraş'ta bir Hitit heykeli gibi duran, Anadolu'nun kuş uçmaz kervan geçmez yörelerinden bir kardelen gibi onca zorluğun üstesinden gelip güneşli günlere başımı uzatabilen, bunca zorluğu yenerek yazımımıza onlarca kitabı kazandırabilen sevgili Şevket Yücel”<sup>1</sup> diye başlar Şevket Yücel'le ilgili bir yazısına.

Eserlerini doğup büyüdüğü şehrin iklimi, doğası, kültürü ve insanıyla mayalayan; iletişim, yayın, kültür ve sanat ortamının yetersizliğine rağmen taşranın coğrafyasında verimli bir kiraz ağacı gibi dal budak meyveye duran bir sanatçıdır Şevket Yücel.

Şair ve yazar Şevket Yücel'in 71 yıllık yaşam serüvenini oluşturan köşe taşlarına kısaca değinmek gerekirse o 1930 yılında Kahramanmaraş'ın dağlık bir bölgesi olan Süleymaniye Bucacı'nda doğdu. Diyarbakır Dicle Köy Enstitüsünden mezun oldu. İlkokul öğretmenini olarak göreve başladı. Daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsünü bitirdi ve Kahramanmaraş'taki ortaokullarda Türkçe öğretmenliği yaptı. 1981 yılında emekli oldu. Sanat ve edebiyatla ilgili çalışmalarına 1964 yılında Varlık dergisinde başlayan Şevket Yücel'in bu yazıları Varlık, Türk Dili, Hisar, İmece, Sesimiz, Yaba, Kıyı, Çağdaş Türk Dili, Öğretmen Dünyası, Söylem, Dolunay gibi döneminin önde gelen sanat-edebiyat dergilerinde yayımlandı. TRT deneme başarı ödülü (1970), Anadolu Üniversitesi Marşı Söz Yarışması ikincilik ödülü (1986), Millî Eğitim Bakanlığı Çocuk Kitapları Yarışması'nda hikâye dalında ikincilik ödülü (1992) aldığı ödüllerden bazılarıdır.

Hikâye, deneme ve şiir türlerinde de eserleri bulunan Şevket Yücel, hikâyelerini *Görmeden Gidenler* (1966), *Güneşin Parmakları* (1970), *Çocukla Kekkik* (Çocuk öyküleri-1977), *Sakar Oğlak* (Çocuk öyküleri-1980), *Bir Sevgi Adamı* (1982), *Sevgi Güneşi*

(*Şiir-öykü-deneme-1994*), *Barış İstiyorum* (Çocuk öyküleri-1996) ve *Şiirle Gelen Aşk* (2001); denemelerini *Kendini Yenilemek* (1976), *Boşta Bırakanlar* (1979), *Beyaz Sesler* (1984), *Sözcüklerle Öpüşmek* (1998); şiirlerini *Kuş Gölgesi* (1967), *Umut Bir Gül Uzatarken* (1986) ve *Güz Rengi Ayrılıklar* (2000) adlı kitaplarında bir araya getirdi. Şevket Yücel, 2001 yılında vefat etti.

Şevket Yücel'in hikâyeciliğini -çocuk hikâyeleri hariç- “*Görmeden Gidenler*” ve “*Güneşin Parmakları*” adlı eserlerini kaleme aldığı 1960-1980 ve “*Bir Sevgi Adamı*”, “*Sevgi Güneşi*” ve “*Şiirle Gelen Aşk*” adlı eserlerini kaleme aldığı 1980-2000 yıllarını kapsayacak şekilde iki dönemde ele almak mümkündür.

Hikâye yazmaya 1960'lı yıllarda başlayan Yücel, 1960 ve 1970'li yılların toplumcu gerçekçilik akımına bağlı; işçileri, emekçileri, yoksulları, grevleri, devlet baskısını, sivri, acılı ve öfkeli bir dille anlatan hikâye anlayışına uymaz. O, ilk dönem hikâyelerinde dağlık bir coğrafyada, tarım ve hayvancılıkla geçimini sürdürmeye çalışan Anadolu insanının yoksulluğunu, cehaletini, sosyal ilişkilerini, doğayla mücadelesini, sağlık-egitim sorunlarını, geleneğin doğurduğu mağduriyetleri vb. konu edinir.

Bu hikâyelerinde toplum değil bireyin gerçekliği ön plandadır. Bireyin yaşantısından hareketle hayatı zorlaştıran ve çirkinleştiren; medeniyetten uzak; kinle sevginin, öfkeyle merhametin, cehaletle aydınlığın mücadele ettiği bir dünyanın fotoğrafı yansıtılır. Bu hikâyeler coğrafyanın insanın kaderi olduğunun ispatı gibidir. 1960-1970'li yıllara ait sosyal, kültürel, ekonomik şartların Anadolu kırsalındaki yansımaları görürüz onun “*Görmeden Gidenler*” ve “*Güneşin Parmakları*” adlı eserindeki hikâyelerinde.

<sup>1</sup> Ahmet Özer, *Şiirden Denemeye Bir Yoğun Emek: Şevket Yücel, Kıyı Kültür ve Sanat Dergisi*, Yıl: 1999, Sayı: 154, s.13.

Yurt gerçeklerini trajik bir üslupla anlatan Yücel, devleti suçlayan bir anlayışla değil; “Koltuk” ve “Nöbetçi Doktor” adlı hikâyelerinde görüldüğü gibi görevlerini dürüst bir şekilde yapmayan devlet görevlilerini eleştiren bir yaklaşımla ele alır hikâyelerini.

1980 ihtilalinin meydana getirdiği sarsıntı bu dönem hikâyeciliğini özellikle tematik olarak etkiler. 1980 sonrası Türk hikâyeciliğinde yaygın bir çeşitliliğe, farklılığa ve bireysel çıkışlara rastlarız. Bu dönemde toplumsuluktan uzaklaşıp bireyciliğe yönelmeleri olmuştur. Fakat Şevket Yücel’in 1960’lı yıllardan beri doğa ve insan üzerine kurulu, sevgi merkezli hikâyeleri bu sarsıntıdan fazla etkilenmez. Sadece bireysel konulara yönelimi artar. 1983 yılında yayımlanan “*Bir Sevgi Adamı*” adlı eserinde bulunan hikâyeler bireyin sosyal hayatta gördüğü olumsuzlukların iç dünyasındaki yansımını, doğaya ve geçmişe özlemine, tüm yoksulluklara karşın azimle hedefe ilerleyişini, içinde bulunduğu sorun karşısında kararsızlığını, çıkmazını konu edinmektedir. Aynı konular “*Sevgi Güneşi*” ve “*Şiirle Gelen Aşk*” adlı eserlerdeki hikâyelerde de görülür.

Şevket Yücel, genellikle olaya dayalı hikâyeler yazdı. “*Görmeden Gidenler*”, “*Bir Sevgi Adamı*” ve “*Şiirle Gelen Aşk*” adlı eserlerdeki hikâyelerin tamamı olay hikâyelerinden oluşmaktadır. Bu hikâyelerde serim, düğüm ve çözümden oluşan bölümler, sağlam bir kompozisyon bütünlüğü oluşturmakta, okuyucuyu heyecanlandıran, merakta bırakan, hüznendiren, düşündüren bir özellik taşımaktadır.

Buna karşılık yazar “*Güneşin Parmakları*” adlı eserde “*Sesler*”, “*Işıklar*”, “*Boşluklar*”, “*Beklemek*” ve “*Babam*” gibi durum hikâyelerine de yer vermiştir. Derin bir gözlem, iç diyalog, iç çözümleme ve bilinç akışı tekniği ile kaleme alınan durum hikâyelerinde kahramanın yalnızlığı, hayatı anlamlandırma çabası ve hayata bakışı sezdirilmektedir.

Şevket Yücel, hikâyelerini hâkim bakış açısı ve kahraman bakış açısıyla yazmıştır. Yücel’in kahraman bakış açılı öykülerinin bir kısmında anlatıcı, öykünün kişilerinden biri olmasına rağmen daha çok gözlemci konumundadır. “*Dedemin Öyküsü*” ve “*Boyno*” hikâyelerinde olduğu gibi olaylar kendi çevresinde geçmekte, kendisi de olayların çıkış noktası ve etkileneni olmaktadır.

Şevket Yücel’in hikâyelerinde şahıs kadrosu dardır. Genellikle iki veya üç kişi arasında gelişir. Bu durum, kahramanların kişisel özelliklerine daha fazla yoğunlaşmaya ortam hazırlamaktadır.

Şevket Yücel’in hikâyelerinin anlatımında diyalog, iç monolog, iç çözümleme, geriye dönüş, yorumlama ve bilinç akışı gibi modern hikâyenin gerektirdiği tekniklerin başarıyla kullanıldığını görürüz. Özellikle “*Uçurum*”, “*Namusluların Dünyası*”, “*Baltanın Ağzındaki Adam*” adlı hikâyelerde yaşam ve ölüm arasındaki insanın psikolojisi başarıyla yansıtılmaktadır.

Şevket Yücel’in hikâyeciliğinin en güçlü yanı kullandığı yalın ve akıcı Türkçesidir. Zaten o bir eğitimci olarak da, bir yazar olarak da Türkçeyi güzel kullanmanın bir sorumluluk olduğu bilinciyle hareket etmektedir. Türkçenin dil kurallarına uygun cümle yapılarında Türkçe karşılıkları varken Arapça, Farsça ve diğer dillere ait kelime ve tamlamalara yer vermeme, bunların yerine Türkçe kökenli sözcükleri kullanmaya özen göstermektedir. Olayların akışı içinde anlatıma canlılık kazandırmak ve okuyucuda etki bırakmak için gerektiği yerlerde devrik ve kesik yapı cümleler kullanılmaktan çekinmemiştir.

Onun hikâyelerinde renk ve çiçekle ilgili kelimeler önemli yer tutmaktadır. Bu kelimeler, kahramanın içinde bulunduğu ruh durumunu veya olay ve durumdaki olumlu/olumsuz gelişmeleri sezdirmektedir. Ayrıca sosyal ilişkileri daha çarpıcı yansıtmak için Kahramanmaraş yöresine ait ağızdan da yararlanmıştır.

Bir köy çocuğu olarak köyde yaşamış, Köy Enstitüsünü bitirmiş, kendi köyünde öğretmenlik yapmış olan Yücel, yetiştiği ortam, aldığı eğitim ve dönemin edebiyat ortamının da etkisiyle ilk hikâyelerinde ağırlıklı olarak köy hayatını konu edinmiştir. Dolayısıyla hikâyelerinin mekânlarını Kahramanmaraş ve yöresine ait köyler oluşturmaktadır. Hikâyelerin bazılarında Kahramanmaraş’a ait yerleşim yerlerine ait isimler geçmektedir: Çakallı köyü, Tilkiler köyü, Hacılar köyü, Kartalkaya, Sarıkaya, Engizek Dağı, Maraş gibi. Bu mekânların ortak özellikleri dağlık olmaları, geçimlerini hayvancılık sağlamalarıdır.



“Bir Sevgi Adamı”, “Sevgi Güneşi” ve “Şiirle Gelen Aşk” adlı eserlerinde mekân ağırlıklı olarak evler, sokaklar, okul, lokanta, hastane gibi şehre ait mekânlardır. Şevket Yücel’in, şehir hayatından kesitler sunduğu bu hikâyelerinde, yalnızlık ve ihtiyarlık teması da önemli bir yer tutar. Bu hikâyelerdeki kahramanlar biraz da Yücel’in kendisidir. Özellikle eşleri vefat eden hikâye kahramanların yaşadığı yaşlılığın ve yalnızlığın verdiği korkular, endişeler, yaşamın güçlükleri “Yalnız Geçen Günler”, “Tekin Amca’nın Yalnızlığı”, “Bir Ev Vardı Bir Zamanlar” adlı hikâyelerde kurgulanır.

Şevket Yücel’in hikâyelerinde yaşlılık bir başka açıdan da ele alınır. Sevgi dolu ve coşkulu bir gönlü ve hayatı dolu dolu yaşama arzusu olan hikâye kahramanı-gerçekte yazarın kendisi- fiziksel yaşlılığı kabullense de ruhen kabullenmemektedir. Bu hikâyelerde toplumun, bir köşeye çekilerek dünyadan elini eteğini çekmek şeklindeki ihtiyarlık anlayışını benimsememektedir. “Bir Çocuk Koşuyor İçimde” adlı hikâyede yazar kahramanın ağzından bu düşünceyi paylaşıyor: “Çoğu kez de bir delikanlı olarak görüyordum kendimi. Kafam güneşli, yüreğim cıvıltılıydı. Bir sevda vardı içimde, onun bitmesini istemiyordum. O sevda hep yaşamalıydı. O yaşadıkça yaşlılık yoktu benim için.”<sup>2</sup> “Dedemin Öyküsü” adlı hikâyede, yaşlılığın nasıl yaşanması gerektiği hikâyeleştiriliyor: “O yıl yetmişindeydi dedem. Yaşını hiç üzerine almazdı. Arkadaşları kendine: ‘Ey arkadaş! Mezara giden yol çok kısaldı.’ dediklerinde, şöyle karşılık verirdi: ‘Siz böyle kötü kötü mezarı düşünürseniz, elbet o yol kısılır. Bire akılsızlar! Dakikalarınızı, saniyelerinizi, günlerinizi şen geçirmeye bakın. İnsan durduğu yerde acı şeyleri doğurtmaya başladı mı yaşam ona zehir gibi görünür.’”<sup>3</sup> Hikâyenin bir başka yerinde de Dede “Dünya gülüşlerle boyana ki insanoğlu yaşadığını bile”<sup>4</sup> der.

Şevket Yücel’in “Oğlumun Sakalı” adlı hikâyesi, Tarık Buğra’nın “Oğlumuz” adlı hikâyesi kadar mükemmel bir kurgu ve anlatım tekniğiyle kaleme alınmıştır. Oğlunun çocukluk çağından gençlik çağına geçişi, kahramanı çok etkiler. Oğlunun gençliğini ve dolayısıyla kendisinin yaşlılık dönemine geçişini kabullenmekte güçlük çeken babanın psikolojisi başarıyla anlatılıyor. İç diyalog ve

bilinçaltı tekniğiyle gözlemlerini başarılı bir şekilde birleştiriyor. Baba, oğlunun çocukluk yıllarına özlem duymakta ve zamanda geri dönüşlerle bu özlemini ifade etmektedir.

Şiirle Gelen Aşk adlı hikâyede de yaşlılığın aşık olmaya engel olmadığı, sanatın bütün engelleri kaldırdığı vurgulanmaktadır.

“Yazma konusunda öğrencilerimin ışıklı dünyalarından çok yararlandım. Bu nedenle yazarlığımı çoğunlukla öğrencilerime borçluyum.”<sup>5</sup> diyen Yücel’in hikâyelerinde eğitim konusu bas-kın rol oynar.

Şevket Yücel, öğretmen Şevket’i merkez alan bir bakış açısıyla öğrencilerindeki estetik gelişimi gözlemler. Onlarda bulduğu küçük davranışsal güzelliklerle mutlu olur. “Bir Dal Çiçek” adlı hikâyesinde, bir çiçekten hareketle öğrencilerinde güzel duygular uyandırmanın mutluluğunu yaşar. Düşüncelerini kahramanlara söylesitirdiği bu hikâyelerinde mutluluğun, varlıkta değil özde aranması gerektiğini hissettirir.

Tahir Alangu, “Şevket Yücel’in okul, öğretmen ve öğrenciler dünyasını anlatan hikâyelerindeki mutlu hava yer yer sert gerçekliğinden gelen acılı hikâyelerinin içimize çöktürdüğü üzüntüyü gideriyor.”<sup>6</sup> ifadesini kullanıyor. Yücel’in, okumak isteyen yoksul çocukların ve bu uğurda saçını süpürge yapan annelerin durumunu anlatması Alangu’nun ifade ettiği gibi acılı hikâyelerin ortaya çıkmasına neden oluyor. Bu hikâyelerin sonunda bütün yoksulluklara rağmen okumayı başaran, karşımıza bir öğretmen olarak çıkan kahramanların varlığı okuyucunun üzüntüsünü hafifletiyor.

Şevket Yücel’in hikâyeleri insan ve doğa sevgisi temaları üzerine kuruludur. Onun hikâye türündeki eserleri, Sait Faik Abasıyanık’ın Karanfiller ve Domates Suyu adlı hikâyesinde geçen “Kitaplar, bir zaman bana, insanları sevmek

<sup>2</sup> Şevket Yücel, *Sevgi Güneşi*, Ankara, 1994, s. 47.

<sup>3</sup> Şevket Yücel, *Bir Sevgi Adamı*, Yaba Yay., Ankara, 1983, s. 43.

<sup>4</sup> Şevket Yücel, *Bir Sevgi Adamı*, Yaba Yay., Ankara, 1983, s.47.

<sup>5</sup> Ahmet Özer, “Sanatın 40. Yılında Şirden Denemeye Bir Yoğun Emek: Şevket Yücel”, *Kıyı Dergisi*, 1999, Sayı: 154, s.17.

<sup>6</sup> Tahir Alangu, *Vartık Yılığa*, 1967, s.82.

lazım, insanları sevince tabiatın, tabiatı sevince dünyanın sevileceğini oradan yaşama sevinci duyulacağını öğretmiştiler.”<sup>7</sup> cümlesinin öznesi olan kitaplardır.

Şevket Yücel’in “Havası Olsun” adlı hikâyesinde kahramanın kendini anlayan, kendisinin de yanında bulunmaktan huzur duyduğu bir varlık arayışı anlatılıyor. Sonunda bu havayı bahçelerindeki ihtiyar bir çınarın altında buluyor: “Evimizin önünde bir çınar. Dal atmış çatıya. Kuşlar yuva yapmış uçlarına. Kabukları kıvrım kıvrım. Dört mevsimin özlü havası yansıyor bakışlarından. Topak topak sarkan kadife tüylü kozalaklar... Yalansız, hilesiz, basitlikten, gösterişten uzak bir duruş... Yazın Ağustos böcekleri öter yapraklarında. Kertenkeleler kafa sallayarak gezer. Gölgesinde yatarım çınarımın, dallarına duyarak bakarım. Ey iri çınar, ulu çınar, yaprakları geniş, kabukları ak çınar! Sen bana hava veren, yaşadığımı duyuran bir canlısın. Sana yaşlısın demeye dilim varmıyor. Sen benim ellerimde sıcacık, dudaklarımda taze, gözlerimde şirinsin. Yaşantımsın, havamsın benim.”<sup>8</sup>

Şevket Yücel, doğayı bir okul gibi görmektedir. Bu okuldan yararlanmak için iyi bir gözlemci olmak gerekir. Yazar “Isırganlardan Kurtuluş” adlı hikâyesinde doğadan hareketle insan ilişkilerini dile getiriyor. Bu alegorik hikâyede ısırgan kötü insanları, sümbüller iyi insanları temsil ediyor. Burada bütün bu durumları gözlemleyen bir çocuk vardır. Çocuk için doğa farkında olmasa da bir okuldur. İyi ve kötüyü ayırt etmeyi gözlemleyerek doğadan öğrenebilmektedir.

Şevket Yücel’in izlenimsel doğa betimlemeleri sanki pastoral bir şiir gibidir. Günümüzün doğayı ve tasviri hikâyeden atmaya çalışan kimi hikâyecilerine karşın Yücel’de doğa hayat kaynağıdır. Onun, doğayı âdeta kelimelerle resmeden, atmosferi destekleyen betimlemeleri hikâye okurunu anlatının içinde yaşatmaktadır.

Onun hikâyelerindeki mutlu anlarda yeşil yeşil gülümseyen, tatlı tatlı ırgalanan; mutsuz anlarda sararan, durağanlaşan doğa, klasik ti-

yatrolardaki sahnenin bir köşesinde olayların sebep ve sonuçlarını anlatan koroları hatırlatır bana.

Yücel’in insan ve doğa arasındaki ilişkiyi anlatan hikâyelerinden biri de “Kara Duvar” adlı hikâyedir. Hikâyede yaşlı bir kadının evinin penceresinden bahçedeki kavak ve vişne ağaçlarına bakarak huzur bulurken bir gün ağaçların kesilerek yerine güneşi kapatan bir apartmanın dikilmesi konu edinilir. İhtiyarın gözünde bu bina değil “gökyüzünü delip giden kapkara bir kale”dir. Yazar, hayalini kurduğu kentle ilgili düşüncelerini kahramana söyletir: “Gözlerimi yumdum; insanlarıyla, ağacıyla, kuşuyla, sevinci yansıtan yeni kentler kurdum. Bir de güneş getirdim üstlerine, bir de gökyüzü getirdim. Kara duvarlar eridi gitti. Her yer şenlik içindeydi.”<sup>9</sup>

Şevket Yücel, son hikâye kitabı olan ve Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanan “*Şiirle Gelen Aşk*” adlı eserini göremeden vefat etmiş ve kendi ifadesiyle “görmeden gidenler” kervanına katılmıştır. Bu eserde, önceki kitaplarında bulunan bazı hikâyelerle yeni hikâyeleri bir araya getirmiştir. Eserin bir başka talihsizliği ise türünün bazı kaynaklarda roman, bazı kaynaklarda ise şiir olarak tanıtılmış olmasıdır.

Öykücülükte kendine has bir dil ve üslup oluşturabilen Şevket Yücel, gerçekçi hikâyeleriyle edebiyat dünyamıza katkı sunan özgün yazarlarımızdan biridir. Gerek üslubu gerekse kullandığı anlatım teknikleriyle okuru hikâyesinin dünyasına sokmakta oldukça başarılıdır. Hikâyelerinde güzelliği, doğruluğu, iyiliği hâkim kılma, medenice yaşama gibi tüm insanlığın ortak paydası olan evrensel değerler ön plandadır. Eserlerinin isimlerinden de anlaşılabilir gibi yaşanması, sevgi ve hoşgörü dolu, doğayla iç içe, kendi ifadesiyle “beyaz” bir dünya özlemi içindedir. Hikâyeleriyle bu dünyanın önündeki engelleri göstererek karanlıkları beyaza dönüştürmek istemiştir.

<sup>7</sup> Sait Faik Abasıyanık, *Mahalle Kahvesi*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2011, s.40.

<sup>8</sup> Şevket Yücel, *Görmeden Gidenler*, Ekin Basımevi, İstanbul, 1966, s. 88.

<sup>9</sup> Şevket Yücel, *Bir Sevgi Adamı*, Yaba Yay., Ankara, 1993, s.18.

# Yurttan Sesler

| CEMAL ŞAKAR

Televizyon yayın hayatına başlayalı çok olmuştu, ama o kendinden önceki silah arkadaşlarının geleneğine bağlı kalarak yönetime el koyduklarını radyodan duyurmayı tercih etmişti. Sonrasında da konsey bildirimlerini hep radyodan okudu. Ne zaman stüdyoya girip mikrofonun başına geçse baba evindeki cızırtılara boğulan kömürlü radyo aklına gelirdi. Babası herkesi susturur ve pür dikkat kesilirdi. Kendisi de radyoda konuşurken, ülkenin en ücra köşesine kadar sesinin ulaştığını ve pür dikkat dinlendiğini hayal ederek mutlu ve mesut olurdu. Bu yüzden radyo evini sık sık özler olmuştu. Başka ülkelerde birçok özel radyo ve televizyon olmasını aklı almıyordu. Oradaki generalleri düşünür, işlerinin çok zor olduğuna hükmederdi.

Yeni konsey bildirisini bildirmek üzere yine radyo evindeydi. Zaten radyo yönetimi, stüdyonun birini onun taleplerine göre düzenlemiş, zorunlu birkaç hâl dışında başkalarına kullanıdırtmamıştı. Devlet başkanlığını uhdesine almış olmasına rağmen karargâhta kalmaya devam ediyordu. Sivil bürokratlar maraza çıkarmasalar, her daim emre amade olsalar da usul erkân bilmiyorlar ve onların bu disiplinsizliği canını sıkıyor, mümkün olduğunca onlarla temas kurmamaya özen gösteriyordu. Daha karargâhtan ayrılmadan radyoya haber ulaşır, teknisyenler müdürlerinin eşliğinde bin defa deneme yapar, sonra hızla bahçeye çıkıp karşılıklı dizilerek konsey başkanını karşılamaya hazır hâle gelirdi.

Televizyoncular, sesi radyodan alıp yayımlamak zorunda olmalarına acayip bozulur, konsey başkanını içten içe muhafazakâr bulurlardı. Bu tercih radyocuların medaniyefihariydi; konsey başkanının tercihinin değiştirmemesi için ellerinden gelenin fazlasını yapmaya çalışıyorlardı. Çünkü konsey başkanına yakın olmak, müstakbel bir tevecçühe mazhar olma umudunu canlı tutuyordu.

Ama o gün her şey canlılığını yitirdi.

Konsey başkanı konuşmasının tam ortasında boğulur gibi oldu, sanki kendi sesiyle, kendi nefesiyle boğuluyordu. O an stüdyoda kimse ne yapacağını bilemedi. Ona dokunmak, ne olduğunu sormak, neyin ters gittiğini anlamaya çalışmak kimsenin haddine değildi; ona ne olabilirdi ki! Müdür nasıl söyleyeceğini bilemez bir hâlde konuk odasında bekleyen diğer konsey üyelerinin yanına gitti; bin özürlü dileyerek, konsey başkanına bir şeyler olduğunu, hemen stüdyoya gelmelerini bin rica etti. Konsey başkanı kravatını gevşetmeye çalışırken sanki kravatıyla kendisini boğmuştu. Başu yana kaykılmış, şapkası eğilmiş, dili dışarı sarkmış, ağzı köpürmüş bir hâldeydi. Reji yayını kesmeye korkuyor, radyo ve televizyon boğulma seslerinden sonra başlayan derin sessizliği yayımlamaya devam ediyordu.

Konsey üyeleri stüdyoya girince öylece kalakaldılar. Öyle kalakalış hızla en ücra köşelere kadar yayıldı: Karargâhtaki subaylardan erlere kadar herkes olduğu yerde öylece kalakaldı. Önce belediye otobüsleri, sonra özel halk otobüsleri, dolmuşlar, minibüsler, taksiler ve özel araçlar da olduğu yerde durdu ve yolcular dışarı çıkıp öylece kalakaldı. Uçaklar havada, gemiler denizin ortasında öylece kalakaldı. Konsey başkanının canlı yayındaki sessizliği ülkenin üzerine kara bulut gibi çöküyordu. Berber köpüklü fırçayı müşterinin yüzüne şevkle sürerken; kitapçı rafa yeni çıkanları yerleştirirken; tel örgü nöbetindeki asker tam sağ adımını atarken; tekstil işçisi ünlü bir markanın etiketini işlerken; kâğıt toplayan çocuk konteynerden çıkan bir çuval üniversite hazırlık kitabına sevinirken; bir mülteci memleketinde kalmış nişanlısına mektup yazarken; bir baba askıdan beş ekmek alırken ölüm sessizliğinin altında öylece kalakaldılar. Herkesin kulağı radyo ya da televizyonda, gözleri birbirindeydi. Hâlâ dükkân-

ları açık duran esnaf utançtan kepenklerini indirmeye başladı. Sevinmek isteyenler sevinemiyor, üzölmek isteyenler üzülemiyordu.

Canlı yayında birden sesler yükselmeye başladı. Konsey üyeleri kontrolden çıkmış bir şekilde emirler yağdırıyordu: Doktor çağırın! Acili arayın! Ambulans bulun! Sağlık bakanına ulaşın! Başhekim koşsun gelsin! Ne duruyorsunuz sersemler!... Ancak stüdyoda emirlerin muhatabı yoktu. Rejideki teknisyenler donakalmışlardı. Neden sonra müdür, emirleri üzerine aldı ve en yakın telefona değil de alışkanlıkla odasına doğru hızlandı. Düşünmeden doktor arkadaşını aradı. Doktor, oh iyi olmuş, dedi, sonra hemen lafını toplardı ve yapabileceği bir şey olmadığını, acili aramasını söyledi. Müdür acili, radyo evine en yakın hastanenin başhekimini, kurum doktorunu, il sağlık müdürünü sırayla aradı. Zaten canlı yayından sonra herkes teyakkuz hâlindeydi. Sağlık bakanı müsteşarını; müsteşar, il sağlık müdürünü; il sağlık müdürü, tüm başhekimleri; başhekimler, acilleri çoktan aramış ve radyo evinin önu kısa zamanda ambulans, doktor, hemşire cennetine dönmüştü. Merdivenlerde, koridorlarda herkes birbirini eziyor, ama bir türlü stüdyoya ulaşamıyorlardı. En can alıcı anda ordu komutanı belirdi. Kısa zamanda ortalığa nizamata verdi ve en kıdemli, en ehil doktoru ânında belirleyerek onu stüdyoya aldı ve yayının kesilmesini emretti.

Canlı yayında en son bu emir duyuldu.

Darbe karşıtlarına gün doğmaması için ordu komutanı diğer mevkidaşlarını aradı. Emirler yıldırım hızıyla mutfakta patates, soğan soyan erlere kadar indi. Askeri araçlar yine caddelere çıktı. Askerler yine köşe başlarını tuttu. Mühim meydanlara tanklar yine konuşlandırıldı. Jetler yine uçtu. Zaten ordunun bu konuda ciddi bir tecrübesi vardı, bu nedenle hemen organize oluverdiler.

Sokaktaki insanlar evlerine; evlerindeki odalarına; odadakiler kanepelerine sindi. Halk da bu konuda tecrübeli olduğu için hızla yapması gerekeni yapıp yok oluverdi ortalık yerden.

Radyo ve televizyon yayını kesmiş olmasına rağmen, ölüm sessizliğinin ağırlığı yayılmaya devam ediyordu en ücra köşelere kadar. Kimse

radyo ya da televizyonunu kapatamıyor; oradan yayılan sağır edici sinyalin her an kesilip ülkeye, kendilerine dair bir şey bildirmesini umuyorlardı.

Konsey üyeleri ve ordunun ileri gelenleri, ne yapacakları hakkında konuk odasında tartışırken odaya ağır bir kokunun olduğunu fark ettiler. Ölümünün üzerinden ancak birkaç saat geçmiş olmasına rağmen, konsey başkanının cesedi daha önce görülmedik bir hızla çürümeye başlamış, odaya ağır koku dolmuştu. Generallerden biri konuk odasının penceresini açtı: Bebek ağlama sesi!... Başlarını dışarıya uzattılar. Bebeğin sesi kendi seslerini nerdeyse bastıracaktı.

En kıdemlileri bunu karşı darbe girişimi gibi algıladı. Çabuk hareket etmeliydiler. Birisi hemen karargâha gidelim dedi. En kıdemlisi bunun vakit kaybı olacağını, memleketin radyodan da rahatlıkla yönetilebileceğini söyledi. Hızla stüdyoya doluştular. O ara sağlık ekibi konsey başkanının cesedini morga kaldırmak için son hazırlıkları yapıyordu. Reji hemen canlı yayını açtı. Anarşistler... anarşistler hemen hareketlenmiş, dedi en kıdemli; biz bu huzuru, istikrarı, turnaklarımızla... dedi, anarşikler kaybımızın acısıyla zafiyet... En kıdemlinin bir altı, kâğıda ANARŞİST yazıp gösteriyordu, keşke bir metin hazırlasaydık diye düşünürken. En kıdemli bir an şaşırıldı. Konuşuyor mu, düşünüyor mu, yayın açık mı, kapalı mı hiç farkında değildi. Kes! diye emretti. En kıdemlinin bir altı nasıl da böyle bir halt ettiğine şaşıtı, kâğıdı buruşturdu. Reji buz kesti; kes emri yayımla mı ilgiliydi... ama yayını kesmeyi göze alamadı.

Radyo binasında ağır kokudan nefes alamayacak hâle gelen konsey üyeleri, kendi aralarında fısıldaşıyor, en kıdemliden gelecek emri bekliyorlardı. En kıdemlinin şakaklarından inen ter damlası omuzundaki yıldızların ikincisine düştü. Yapacak bir şey yoktu. Kimseyle göz göze gelmeden beklenen emri verdi: Binadaki bütün pencereleri açın. Askerler derin bir oh çekerek koşuşturmaya başladılar. Açılan her pencere binaya dolan yeni bir bebek sesiydi.

Bebek sesleri canlı yayına karışmaya başladı. Anneler ve babalar ve dedeler ve nineler tanıdı sesleri...

# “Sükûn Bulup Durulmanız İçin...”

| SELVİGÜL KANDOĞMUŞ ŞAHİN

Soğuk bir Kasım sabahı uzaklara baktım. Kasabanın yamacındaki yalçın dağlara kızıl bir tül gibi inmiş griye doğru akan dumanlara baktım... Gri dumanların kızılığı yumuşak dokunuşlarla sivri kayalıkların burçlarına akarken, dağın arkasına, uzaklara muhtemelen karlar yağıyordu.

Yola çıktığımda dağların arkasından kopup gelmiş yüzümü yalayıp geçen keskin sabah ayazı, saçlarımı savuran sert rüzgârlar, şamar gibi ensemi döven sulu sepken yağmurlar vardı. Sanki bulut bulut dumanlı gök yarılmış, kasvetli sabahları ve akşamları ile bu gâvur yurdunu her daim döven, hırpalayan sert dokunmuş yağmurlar, üzerime üzerime yürüyor; gideceğim yöne karşı bir set oluşturuyor, adeta beni, adımlarımı durdurmaya çalışıyordu.

Gidecektim oysa... Ne olursa olsun gitmeye kararlıydım. Nereye, nasıl gideceğimi bilmeden çıktığım ev'imden şimdi gittikçe uzaklaşıyor, uzaklaştıkça nefesim açılıyor, sert rüzgârların dövdüğü bağrıma sıcak sınısıcak bir damar yürüyor, açılıyor; buz tutmuş ellerimden ütreme nöbeti çekiliyor, kızıl damarlı gözlerim buğulanıyor, boşalan yağmur yüklü bulutlar gibi akıyordu.

Ben akıyordum. Nereye aktığımı bilmeden, soğuk, buz gibi kentin yalnızlığına, daha çok yalçın dağların doruklarına doğru adım alıyordum sanki. Oysa dağlar uzaklardaydı, köyüm uzaklarda, anam, babam, hasta gardaşım çok uzaklarda idi.

Kentin soğuk yüzü vardı, insanların acımasız ve bön bön bakışları. Yalnız yapayalnız kalmıştım işte.

Gül, zeytin ve portakal kokularıyla yüreğimde bir ılıma... Göğsüm genişler gibi olmuş, ellerim yanmış, ayaklarım yerden kesilmişti sanki ve aşk yakıyordu içten içe. Aşka yürüyecektim şimdi, aşkla beraber yürüyecektik...

*Sükûn bulup durulmanız için...*

*Huzur .... Bulup..... Durulmanız....*

*Huzur....*

*Bulup...*

*Durulmanız...*

İçimi yakıp kavuran yangınlarla, soğğun yaktığı sert rüzgârlara karşı yürürken üşümekten daha çok yanan boğazıma bir yumru oturuyor. O zaman koşmak, nefesim kesilinceye kadar koşmak istiyorum. İlk ergenlik zamanlarımda, dağdan inerken arkama takılan kurtlardan kaçmıştım da nefes nefese koşmuştum; bağrıma delen soluklanmalarım ile nefesim kesilir gibi olmuştu, bağrım yanmıştı. Ciğerlerim parçalanır gibi olmuştu bu yangından.

İşte beni dağdan indiren o kurtlar, arkamdan koşarak hızıma hız katan da o kurtlardı. Şimdi bu yalnız ve soğuk kentin geniş ve tenha caddelerinde, fırtınanın altına beni sürükleyen gururum, benliğim, beni ben yapan acılarım mıydı?

Oysa çok şey istememişim.

Hocanın yeşil yemyeşil gözleri gibi halıların bulunduğu o küçük mescitte, gurbet diyarlarındaki, minaresiz, sessiz, garip o küçük mescitte okuduğu ayet yudum yudum içtiğim

yalının duru, soğuk suları gibi içime akıyor, ruhumu ferahlatıyor... İşte o zaman sadrım genişliyor, göğsüme sıcak, garip, ılık bir nefes boşalıyor ruhum da duruluyor mu sanmıştım. Ve beni benden eden, sadrıma dökülüp içimi eriten aşkla, bu ayeti sevdama da yakıştırmıştım hanı...

*“Sükûn bulup durulmanız için...”*

Gerisi gelmiyordu işte. Yaşamak oysa acılar yumağı gibi içime, yüreğime bir yumru gibi çöreklenip oturmuştu. Her gün eksile eksile bir yaşamak vardı günlerimde. Günlerimde an an tükenişlerle, aşağılanan erkeklik gururum, yaralarımı deşip kanatan sayısız bakışların ve sözlerin gündeminde yitirdiğim sevdam, eriyen, yok olan aşkımdı.

Ben hep dağları sevdim oysa. Dağlar gibi yüce ve yalnız olmayı, sade ve derin duruşlu olmayı sevdim. Yemyeşil bahçelerin içinde yine uçsuz bucaksız yaylamızın yeşil düzlüklerinde olmayı, Güllü Oluk'un sularının altına yanan başımı salıp, terden sırlıklam olmuş bedenimle, köpük köpük koşan şaha kalkmış atlar gibi, doludizgin dağlardan inmeyi sevdim... Bu sevdama yüreğime gömüp gâvur illerine damat olup geldim oysa...

İstedim ki hasta gardaşımın yaralarını sararım, istedim ki kasketi hep önüne düşmüş incecik bedeniyile yaz kış Hızır Reisler'in işlerini gören babamın yükünü omuzlarından alırım... İstedim ki elleri topraklara, taşlara, tandırlara, sıcak somunlara değen anamın yarılmış elleri, nasırlı ayakları yumuşar, çatlakları iyileşir, çökmüş yüzündeki kara, derin hüznünlü gözlerine bir gün tebessümler yüklenir.

Sevmiştim. Sevince gidebileceğimi düşünmüştüm... Sevdama yaşarken çok uzaklarda, dipsiz ormanlardan, Karadağ'ın dumanlı, reçine kokularına karışmış havasından, koyun sürülerinden, kır çiçeklerinden, yeni doğmuş körpe kuzulardan, yalçın kayalıklardan aşkla her bahar akan şelalelerden, gürül gürül akan

derelerden uzak kalsam da; sevdiğimin yosun yeşiline çalan gözleriyle avunacağımı, ona tutunacağımı düşünmüştüm işte.

Her şeyin bedeli varmış. Hayatım kurtulacak ya. Dağları, ovaları, yaylaları aşıp gideceğim ya çok çok uzaklara, boynuma, bedenime, ruhuma giydirdiğim damatlığımın da bir bedeli varmış.

Yosun yeşili gözlerin efsunlu güzelliğiyle beni girdaplara sürükleyen, kaybolup gittiğim nice rüyalardan uyanamadım.

Ben uyanmadıkça istekler arttı, sebepler çoğaldı; gelenekler, hırslar, gösteriş ve tüm debdebe ile yarışlara dönen bir kısrağ gibi çıktım insanlığın önüne. Çıktık insanlığın önüne. Kurbanlık bir koyun, yok kurbanlık bir koç gibi. Ellerime kınalar yaktılar, saçlarımı, dik, havaya kalkmış saçlarımı yana taradılar. Kollarım yanımda hazırola geçtim sonra...

Sonra o yosun yeşili gözlü gelinin bileklerine dizdiğim her bir altın bilezik, boynuna doladığım her bir beşi bir yerde, bileğine taktığım hasırlar, geceleri benim boynuma bir yılan burgacı gibi dolandıkça, anamın nasırlı ellerinin yaraları daha bir açıldı. Babamın sönmüş gri gözlerinin ferî çekildi, çökmüş ince bedeni eğildikçe boynunu kaldıramaz oldu. Hızır Reislerden altınları almak için aldığı borçlara borç eklendikçe, düğün dernek, kına gecesi, her bir masraf üstüste bindikçe ruhum eriyor, uzak dağların burçlarına çıkıp göğsümü esen yele vererek zincirlerimi kırmak, tüm bu girdaplardan kurtulup azat olmak, çekip gitmek istiyordum.

Oysa yosun yeşili gözlü, ak gerdanlı, selvi boylu gâvur yurtlarında büyümüş gelinim vardı ve elleri de kınalıydı şimdi. Bu selvi boylu, yüzüne güneş değmemiş, gâvur yurtlarının ekmeğini aşımı yemiş, suyunu içmiş, oralarda doğup büyümüş sevdalımı da nasıl bırakacaktım.

İstekler çoğaldıkça eksilen bir şeydi aşk damarlarımda artık. Yosun yeşili gözlerin sevgiyle dokunmuş, aşkla dokunmuş o tılsımlı bakışları soluyordu gün gün... Ellerindeki kına kan rengine dönüşüyor, geceleri uykularım kaçıyordu. İstekler arttıkça, içimde gümbür gümbür akan sevdamin önüne, coşkun akan nehirlerle benzeyen sevdamin önüne nice dünyalık bentler diziliyordu.

Daraldıkça daraldım. Göğsüm sıkıştı; beyaz güpür tül perdeler, deri siyah koltuklar, uzun mermer masalar, saydam tezgâhlar, üzerime üzerime geldikçe. Gardaşımın eridiğini duydum. O eridikçe bankadaki hesaplarım çoğalıyordu. Çalışkandım, şeflerim seviyordu beni.

Gardaşım çaresiz hastalığın pençesinde kıvranıırken benim hesabımdaki paralar artıyor, yüreğime yük üstüne yük, gam üstüne gam biniyordu.

Yosun yeşili gözlerin kıvılcımları ok olup yüreğimi kanatığında, akşam uzak dağlara kızıl dumanlar çökmüştü. Artık çok uzaklardan gelmiş bir yabancı gibi bakıyordu gözlerime. Olmaz diyordu, olmaz... Her şeyin paraya, metaya dönüştüğü bir zaman diliminde yüküm artıyor, ellerim terliyor, gece kâbuslarla uyanıyordum.

Oysa kubbesi olmayan, minaresiz gâvur yurdunda sığındığım o camideki imam ne diyordu.

*Sükûn bulup durulmanız için... aranızda bir sevgi ve merhamet kılması... O'nun ayetlerindedir..."*

Ben durulmuş muydum? Yoksa bozbulanık sellerle, çamurun, bataklığın içine mi çakılıyordum gün geçtikçe.

Her sabah işe giderken çiseleyen yağmur, pembe beyaz bahar dallarına derin bir fısıltıyla seslenir gibi dokunurken, benim yüreciğim de

hasret ve yalnızlıkla dağlamıyordu. Yayılamızda açmış, uçsuz bucaksız düzlüklerdeki gelincik ve papatya tarlalarına dalıp gitmek istiyordum. Dağ yamaçlarında karşıladığım sürünün içine dalıp yavru kuzulara sarılmak istiyordum. Kocabaşın iri siyah gözlerini, yana düşmüş kulaklarını öpmek istiyordum. Baharla coşan çiçekleri, gelincikleri, papatyaları özlüyordum; işte bu kupkuru, siyaha çalan gri dumanlı bulutların örttüğü gâvur yurdunda. İşte o zaman, kent tam ortasında, تنها sokaklarda, çıplak ağaçların dibinde, savurgunun ve yalnızlığın çaresizliğinde, derinden derine yüreğime özlem akarken soruyordum huzur neredeydi? Durulmak neydi? Oysa ben huzur bulmak için evlenmişim, huzura kavuşmak, durulmak için çıkmışım yola...

Anamın, babamın, hasta gardaşımın sırtına yüklediğim onca yükü yükleyip bu gâvur ellerine geldim. Yosun yeşili gözlünün, selvi boylunun endamına takıldım. Güzelliğin vermek olduğunu, güzelliğin koşulsuz sevmek olduğunu öğrendiğimde artık çok geçti.

Güzellik, huzur demektir oysa. Güzellik fedakârlık, paylaşmak demektir...

Sen git oğlum, hayatımı kurtar, bu köy yerinde tarla tapan nereye kadar. Git, Avrupa yüzü gör. Biz kaldık buralarda, kurda kuşa dolandı ayacığımız. Sen git evlat, dölüne döşüne sahip çık. Gâvur gâvurdur ama iyidir, merhametlidir bilesin bizim insanımızdan da adaletlidir oğul, sen yeter ki işine sarıl.

Ben işime sarıldım da baba. Bir sizin yoksunluğunuz vardı ya boynumu büken. Ödeye ödeye bitiremediğin o borçların, artan faizlerle hiç bitmeyecek gibi dolam dolam olup hayatınızı kuşatan o yoksunluk. Sonra gardaşımın an an eriyen bedeni. Sönük mavi gözleri. Sararmış yüzü hep geceleri uykularımı böldü. Kaç gece uyandım uykulardan. Anam nasırlı yarılmış elleri ile saçlarımı hep yana yatırdı. Göğsüme bir kuş konmuş gibi çarpınıp durdum gece ve gündüzler boyu.

Kentin ıssız caddelerine attım kendimi. İşe verdim kendimi, yığittim, cesurdum, cevvaldim. Köyün havasından, suyundan bir dağ gibi dikildim ağır makinaların önüne. Kimse benim kadar çalışmıyordu. Kimse benim kaldırdığım yükleri kaldırmıyordu. Tüm yükleri omuzladım baba. Tüm kaldırılmaz denilen yüklerin altına omuzlarımı koydum, yüreciğimi koydum. Yanan ellerimi koydum.

Ama yetmedi işte. Bir türlü yosun yeşili gözlü yar doymuyordu. İstedikçe istiyordu. Bir istemediği altın kemerdi sanki. Hoş Güccük Ağa gelin alırken köyden, öyle bir kemer yaptırmıştı. Sonra herkes o kemerden istiyordu da Alamanya aşkına nice koyun sürüleri, nice araziler, yağız atlar kurban gidiyordu. Altın kemerler, bileklere dizilen dizi dizi altınlar çoğaldıkça, geceleri genç körpe köy kızlarının koyunlarına dolam dolam yılanlar giriyordu sanki. Genç yiğit delikanlılar çıplak tepelere bakarak ah ediyor, gâvur yurtlarında bağırılarını dövüyorlar, sonra yalnızlıktan ve çaresizlikten eriyorlar, özlem ve hasret dolu halde sarsıla sarsıla ağlarken yalnız yatakların soğukluğuna sarılıyorlardı. Ve terkediyorlardaki kenti.

*...bir memlekete gelmiş padişah... orayı fethedecek, fetihlerinin arasına katacak. daha memlekete girer girmez hayretler içinde kalıyor... bakıyor ki altınlar, gümüşler tüm ziynet eşyalarını, o memleketin ileri gelenleri kölelerine hayvanlarına, takmışlar, en güzel giysileri giydirmişler kölelerine.... önünden boynunda dolam dolam altınlarla inekler, atlar, eşekler geçiyor... kapkara köleler altına, gümüşe, inciye boyanmışlar... memleketin insanları tüm ziynet eşyalarından vazgeçmişler, hiç değer vermemişler altına, gümüşe... vazgeçmişler, arınmışlar, vazgeçmişler çoğalmışlar, vazgeçmişler ermışler, eşyanın boyunduruğundan kurtulmuşlar... ruhları alabildiğine özgür, ruhları alabildiğine huzurlu öylece yaşayıp gitmişler... ve memleketi fethetmeye gelen padişah burayı fethetmekten vazgeçmiş anlamış ki burada yaşayan insanlar zaten büyük fetihlere mazhar olmuşlar, erdemli ve onurlu bir yaşantıyı yaşayan yüksek meziyetli insanlar diyari burası...*

Radyodan dinlediğim bu mesel miydi beni sarsan, beni bana doğru yürüten... Kulağıma bir an çalınan bu ibretlik hikâyeyle kendi dramatik hikâyemin içinden çıkıp, kendi gerçeğime doğru yürüyordum işte. Ah bir bulabilsem. Günlerce aradım bulamadım bu anlamlı hikâyeyi kim yazmış kim yaşamış... Ama kendimi buldum, yitiklerimi buldum, gideceğim yeri, gideceğim yönü buldum.

Yosun yeşili gözlerin kızıl kıvılcımlar saçan demlerinden sıyrılıp kendimi kentin tam ortasına attım. En son uçağa yetişirim elbet. Ellerim ceplerimde. Hiçbir şey yok yanımda. Ne aylardır kazandığım paralar, ne de yığdığım onca eşya. Sadece bir muska gibi göğsümde bir kuş gibi çırpınan, derinden beni sarsan, yüreğimle akıp gitmek istiyorum. Son uçağa yetişirim elbet. Yetişirim gardaşımın solgun yüzünün tebessümüne, o son tebessüme bir gülümseme yüklerim kim bilir.

Anam yoksul evimizin, taş sedirine oturmuş, tepeden akan ışığın sarı aydınlığında, hayatta çorba kaynatıyordur. Mutlaka ekşi, sıcak, dağ yarpuzlarının kokusuyla içimi bir hoş eden çorbadır o. Babam eline kasketini almış, kırış kırış esmer yüzünün çizgilerinde umutsuzluğu umuda döndüren bir tebessümle karşılar beni; kim bilir? Kurtulurum bu beni sarıp kuşatan zincirlerden. Bu soğuk, kemik gibi yalnızlığı kuşanmış gâvur kentinin girdaplarından. Yosun yeşili gözlerin ağulu bakışlarından. Tüm kaçışlarım kendimedir. Yalnız ve hırpalanmış, gururu kırılmış erkeklığıme, kendimedir tüm kaçışlarım şimdi.

Son uçağa yetişirim birazdan. Köpük köpük beyaz bulutların üzerinden, nice gâvur memleketlerin üzerinden akıp geçerek, kızıl tepeleri, uçsuz bucaksız yemyeşil yaylaları olan, o gürül gürül akan derelerin kıyısındaki köye ulaşıyorum. Kendime, kayıplarına, hasretlerime, yaralarına, devalarına, sırlarına, yoksunluklarına ulaşıyorum.



# Dokuzdolambaç

| İSMAİL KILINÇ

*Hayat içerden kendimi kazarak ilerlediğim bir mağara...*

**Yücel Kayran**

İnsan, güzergâhının esiridir. Seçmiş ve seçeceği her güzergâh, kolundan tuttuğu gibi hizmet diler yolcusundan. Yolculuk güzeldir. Ferahlık verir insana. Sahib-i Mutlak öyle uygun görmüş ya, ben de nice yolların seferîsi olmuşum. Kudemâ, karnının doyduğu yer vatanındır dese de bu maddeci gerçekliğe karşı başka bir aforizmam var gönül hanemde: Kalbinin uyduğu yer vatanındır. Büyüdükçe, algımız zenginleştikçe “Orada bir yer var.” demeye başladığımız andan itibaren gurbetin çekici sihri kapılıyor. Bu sihir, acılı oluyor tabii. Tasavvuf ehli bunu bilmiş ki “Zor olan güzeldir.” demiş. Zorluklara göğüs gerebilecek kadar genç sayılacak bir yaştaım. Sülalemin takdirlerine mazharım. En azından yüzüme konuşanlar böyle diyorlar. İzime konuşanları da sülalemden sayıyorum. Yok, öyle akraba manavlığı! Çürük çarık hepisini tartmalı insan. Tartmalı ki bu birlikteliğin saf maliyetini elde edebilsin.

On dokuz yaşında çıktım memleketten. Üniversite, yüksek lisans, doktora derken kendime bilgi yüklü bir kariyer edinmişim. En büyük amacım neydi bilmiyorum. Babamın gururlu bakışlarına şahit olmak mı, annemin hüznünlü gözleriyle tasdiklediği “büyük adam olma” amacı mı bilmem. Ama bir şeyi iyi bilirim: Yolcu doğdum, yolcu öleceğim.

İki kimlik taşıyorum. Birisi ailemin bildiği kimlik... Sıfatlarım çeşit çeşit: Oğlum, kuzum, canım ağabeyim, bilge kardeşim, amcaoğlu, dayoğlu, kuzen, köylüm... Uzayıp gider. Bir kimlikte onlarca sıfat... Diğer kimliğimi doğumumla devlet verdi. Biraz çabaladım, devlet öğretmensin dedi.

Biraz daha çabaladım, bilim uzmanısın dedi. Bakım çabaladıkça sıfatı çoğalıyor insanın; biraz daha çabaladım, doktorsun dedi. İlk kimliğimdeki bereket, ikinci kimliğime de yansıdı: Hoca, akademisyen, araştırma görevlisi, âlim, uzman, eğitimci, yazar... Bunca sıfatı nasıl kaldırır insan!.. Ne olursa olsun, en yakışan sıfatım yolcu ve en büyük derdim yolumdan sapmamak...

Akademiyle uğraşanlar az çok bilir, toplanmaz koca bir yılda yirmi gün tatiliniz ya olur ya olmaz. Dersler, sempozyumlar, makaleler, tez çalışmaları, asistan yetiştirme çabaları, dergi yazarlığı, sivil toplum kuruluşu faaliyetleri derken ömrünüz, beş para etmeyen şeylerin mücadelesiyle geçer. Nitekim kendi alanınızda kurşun atıp kurşun yerseniz bile popülaritenin hizmetinde değilseniz “çok okuyup kafayı yiyenler” familyasındansınız. Evet, bu sıfatı saymayı unutmuşum, yeri geldi, saymış oldum. Kendi mahallemizde de durumlar farklı değil. Eskiden âlim âlime derman olurmuş. Şimdilerde âlim âlime selam bile vermez oldu. Abartıyor muyum? Belki... Çok şey beklerseniz ve zerreye karşılırsanız yargılarınıza mübalağa sinebilir. Olsun o kadar... Boşluğunuz birkaç samimi dost ile doluyor. Onun dışında medrese terbiyesine nazire yapan ve maksatların “yekün” olduğu bir ortam mazide kaldı. Bir kavga var. “En büyük âlim benim...”, “Senden âlim olmaz.” kavgası. Kimse âlim tanımı yapamıyor. Ama bu konuda çetin bir ulema yarışı var. Her “yarış”ın bir de “varış”ı vardır. “Yarış”ları bilmem; “varış”ların derdindeyim. Dedim ya yolcuym.

Yol da yolcu da yılların en gözde metafor-

larından tabii... Hasbiyallah diyerek binmişim arabama... Öyle ya, ayağı yol çekene durmak azap gelirmiş. Son durağımın “memleket” olduğu yolculuğumu -her zaman kurguladığım üzere- metaforlardan bir metafor olarak görmüştüm. İstanbul-Kocaeli-Sakarya-Düzce-Bolu-Ankara-Kışehir-Kayseri-Elbistan... “İstan”la başlayıp “istan”la bitecekti yolum. İlk benzeşen ilişkiyi basit bir kelime oyununda bulurdum hep. Yol boyu, başlangıçtan sona kadar tüm şehirlerin imgeleri belirmişti zihnimde. İstanbul şehirden öte bir “şiiir”di. Tahlile de tenkide de gücüm yetmiyordu. Yoklukların filizlendiği coğrafyalarda büyüyüp İstanbul’da yaşamak, “Anadolu insanı”nın ütopyaları kışkırtan zirvesiydi. Koskoca bir “var”ın içinde hangi “var” a övgü dizileceği konusu, başlı başına meziyet ister. Sırf bu yüzden İstanbul’u en iyi şairler anlatır. Kontağı çevirip motor sesini ilk duyduğum şehir, başlangıçların şehriydi. Evet, tekrarlayayım, başlamak en çok İstanbul’a yakışıyordu. Sonrasında Kocaeli gelir ki içine sinmediğimden olsa gerek hep “sanayi” kokardı bu şehir bana. Hele Gebze semalarındaki duman, fütursuzca “Kim yakıyor bu şehri?” sorusunu sordururdu. Sakarya-Düzce-Bolu hattı yeşilin hâkimiyetindeydi. Bu üç şehrin kararsızlığı ön plandaydı: Ormanlardan hayat mı devşireceğiz; sanayiden cüzdandan mı şişireceğiz? Gerçi nicelerinin sorusudur bu ya; gelgelelim bu üç şehrin yeşilliği dağları süsleyen gelinlik gibidir. Garabet o ki en kaliteli yollar bu yeşilliği hızla deler geçer. Kapalı göklerin yeşil serinliği ardınızda kahr. Arabanın hızı; coğrafyanın hazzının tadını damağınızda bırakır. Başkente yaklaştıkça ağaçlarla vedalaşıyordunuz. Ankara klasikleşmiş renginde, yani griydi. Ancak bu grilik dumandan değildi. Öncelikle bozkır grisine kavuşuyordunuz. Sanki bineğinizdeki tekerlekler bile daha fazla uğuldamaya başlıyordu. Sert iklimlerin sert insanların sert bakışlarını tanımak adına güzergâhtaki en “ipucu” şehir Ankara’ydı. Ankara, sertliğin mekân ü makamıydı. Sizi idare edenlerin yaşadığı şehirdi. Siz onlara bakardınız alacaklı gözüyle; onlar size bakardı umursamaz ve sert bir ciddiyetle... Sonrası Kışehir tabii... İsmiyle bu kadar müsemma başka şehir yoktur ülkemizde. Kütüphanelerden

geri dönüşümlere gönderileli çok oldu ya, Kubbealtı Lugatı’nda “kr” sözcüğünün karşılığı, “kül rengine çalan beyaz” diye verilmiş. Tam da bizim Kışehir’i anlatıyor. Muhtemeldir ki bugün, son model arabamla girerken ne hissettiysem; asırlar önce şehre ismini veren Hak eren de devesiyle veya atıyla aynı şehre girerken benim gibi düşünüp vermiş ismi. Evet, çok zorlanmamış. Kafayı da fazla yormamış. Bilemeyiz tabi, ya maddi ya manevî savuştan dönüyordu. Yorgun argın çıkıverdi bu isim ağzından. Bu böyledir ya da değildir; ne fark eder ki... Kışehir’den sonra Kayseri, dinlenme yeriydi. Ülkenin en yakışıklı dağına karşına alıp çay içmenin hazzı bir başkaydı. Gerçi Ağrılı bir arkadaşım “Ağrı Dağı’nı görmedin; Erciyes’i dağ sanırsın!” demişti. Ne Ağrılı ne Kayserili olduğum için dikkatimi çeken bir polemik olmadı bu konu. Olmasın da!.. S/öz dalaşının öz vatandı bizim ülkemiz. Bir konu daha mı eklemenin kime ne faydası var!

### Yargılar, Yanılıklar ve Sonrası...

Kayseri-Pınarbaşı istikametine geldin mi telaşla çalmaya başlar telefon. “Neredesin?”ler “Nerede kaldın?”lar, “Kaç saatin kaldı?”lar... Olur da telefonu açamazsan bekleyenlerin evhama boğulur. İşin aslı, yolculuğun en katı gerçekliği de Pınarbaşı’ndan sonra başlar. Pınarbaşı-Sarız-Gökşun-Afşin-Elbistan... Bilen bilir, esas yolculuk bu güzergâhtadır. Yorgunluk bedene pusu kurmaya başlar. Yine öyleydi; hep öyle olacaktı. İnsanların ve arabaların yerlerini dağlar, makimsi bitki örtüleri ve kaygılar alıyordu. Pınarbaşı sapağından döndüğünüz anda yol, mitolojik bir yılan izini andırırdı. Sanki asırlar önce bu yol üzere talim yapmış da o bile “Ne yoldu be!” demişti. Avşar-Çerkez-Yörük-Türkmen... Birbirlerinden birazcık farkı bulunan bu şehirler; kültürel mozaik olmalarının dışında durağandı. Çok fazla gelişme ya da değişme göremezdiniz. Zaman sabitlenmiş gibiydi. Yolculuğumun dramatik meselesi de buydu: Sabitlenmiş bir zaman...

Ne kadar çok geçmiş olursam olayım, sapaktan bu seferki dönüşümde içimde garip bir his vardı. İçimde filizlenen hiçbir garip his, bir felâketle

ya da sürprizle sonuçlanmadı daha önce. Sırf bu yüzden bu cümleyi kurduğumu da hatırlamıyorum. Melankolik arkadaşlarımdan çok duydum bu “İçimde garip bir his var!”ı; ama benim ağzımda eğreti durdu. Zaman medyumluğuna ne hacet? Hangi menfi hisse kapılırsam kapılayım, konu değiştirip hislerimi uğurladım. Ancak bu sefer farklıydı. Hiçbir dinlenme tesisinde fazla kalmamıştım. Hepsinde beş-on dakikada suyum-çayımı içip yola koyulmuştum. En nihayetinde bu yılan içinde; Dokuzdolambaç'ta karanlıkta yolculuk etmeme amacındaydım. Havanın kararmasına çok vardı. İki saatlik yolum kalmıştı. Az mola verişim bedenimin muhtelif yerlerinde uyuşukluğa neden oluyordu. Sarız tabelasından sonraki köhne dinlenme tesisine çektim arabayı. Bu arada Sarız benim için tabeladan ibarettir. O tabelayı takip etsem Sarız diye bir yer var mıdır, emin olmadım hiç. Tabelanın sol tarafındaki kurşun izi bile yıllardır aynıydı. Tabela değişmez, şehrin zihnimdeki bilinmezliği de değişmez. Arabamı çektiğim dinlenme tesisindeki kamyonlar bile sabit gibidir. Sanki yolculukları burada nihayete ermiştir. Sergiyi andıran kamyon dizileri tozlanmış da bir “püf” demenizi bekliyor sanırsınız. Kamyonlar...

Çorbamı içip arabama bindiğimde gözlerim yemeğin verdiği ağırlığa direnirken kamyonlara dalıvermişim. Evet, kamyonlar... Katillere benziyorlardı. Saklanmak için buradalardı, biliyordum. Aldıkları canların muhasebesini yapıyorlardı ve toplantı hâlindeydiler. Önlerine hangi araç gelse küryecek kudrettediler. Büyüktüler ve dev yaratıklar kadar sesli...

Motoru çalıştırıp kendimden beklemediğim bir çeviklikle yola çıktım. Bir korna sesi duydum. Duyum eşiklerini parçalıyordu; kamyon kornası olmalı... Hız limiti tabelalarının silindiklerini fark ettim. Buraya, bu yola kuralsızlık yakışır diye düşündüm. En az üç saat olmasına rağmen havanın karardığını fark ettim. Bulutlar semayı kaplamıştı. Kara bulutlar... Sebepsiz bir dürtüyle hiç yapmadığım hızlara çıktım. Dokuzdolambaç tabelası görüldü. O tabelaya hırslandım. “Sana olan korkumu yeneceğim!” dedim. Hızımı kesmedim.

Yağmur başladı. Yol kayganlaşıp parladı. Arabamın tüm beygirleri iş başındaydı. Keskin virajlarda lastiklerin ağlama seslerini duydum. Dokuzdolambaç'ın bilmem kaçınıcı dolambacında yoldan çıktım. Takla atarak beni bekleyen sona ilerledim. Bâki olana teslimiyet mi, fani olana aidiyet mi? Ne diyordu bir velî zât: “Hakikatin ilk makamı toprak olacağımızın bilinmesidir.” Evet dedim, birazdan film bitecek ve tüm yaşanmışlıklarımızı bu araba vasıtasıyla toprağa gömeceğim. Yine bir korna sesi duydum. Yine bir kamyon kornasıydı. Benim yuvarlanışımı görüp haz alıyor olmalı. Vücuduma sert darbeler iniyordu. Sanki bir ordunun sancak ülküsünü andıran hücumuna maruz kalıyordum. Sonrası baygınlık ya da huzur verici bir sessizlik...

Ters dönmüş bir arabada buldum kendimi. Yağmur çoktan başlamıştı. Ölmediğimi, keskin benzın kokusunun burnumu yakmasından anladım. Kemer tutuyordu beni. Dar bir vadiydi ve arabanın tavanı su içindeydi. Muhtemelen bir dere yatağında ters vaziyette kalmıştım. Kulaklarım çınlıyordu. Yüzümün kan içinde olduğunu ağzıma yağmur vasıtasıyla giren damlaların tadıyla anladım. Sol bacağımdan önce bedenime sonra başıma doğru korku verici bir kan fışkınyordu. Ölümden korkmadım. Ölüm ânında insanın ölümden korkmadığını fark ettim. Hatta çağırđım onu, “Ferdaya kalmasın didarın!” diyelim geldi. Bu bir hâl, anlatmaya çalışsam anlatılmaz ama biliyorum, korkmadım. Tavandan bir ışık belirdi. Tavandan yol bulup giden suların altında telefonuma bir arama gelmişti. “Babam” yazıyordu. Çocukların en haşın kavgalara başlamadan önce “Seni babama söylerim!” uyarısı geldi aklıma. Demek ki babalar dünya gurbetindeki koruyucularımızdı. En kornası zamanları yine babalar biliyordu. Bilmese bu demirle çevrelenmiş dehlizin içinde sezip de beni arar mıydı? Sol kolumun kırıldığı belliydi. Sızılı bir uyuşma vardı. Sağ elimle ulaşıp açmaya, yardım çağırılmaya yeltendim, açamadım. Çok çabaladım; ağrıların izin vermedi. Ağrılara rağmen zorladım kendimi. Bu telefona cevap vermenin zihnimde başka bir anlamı vardı. Her şeyden önce ağır bir özlemle doluydum. Herkesten haberdardım ama babamın sesi bile silinmişti hafızamdan. Evet, ilk

olarak ses tonuna sarılacaktım babamın. Mesele, onun benim akıbetimi merak etmesi değildi. Hatta o konuştuğça donuk bir ifadem olacak, sesim soluğum kesilecek, kocaman ve yeri hiçbir zaman doldurulamayan bir boşluk, yok olacaktı. Ölüm öncesi, “film şeridi” denen o geçişlerden eser yoktu. Kazadan daha çok su altında çalan telefon ve arayanın kimliği üzerine kafa yoruyordum. Kan kaybindan kulak çınlamam ve hâlsizliğim artmaya başlıyordu. Ölüm geliyor dedim, kendi kendime. Bir Mahzuni türküsü dinlemek istedi canım. Evet, ölmeden önce... Bir çoban kavalı da olurdu. Ya da cırcır böceklerinin zikrini duymalıydım uzaklardan... Düştüğüm vadinin yukarisından gelen lastik sesleri, bir veda ayini için çok anlamsızdı. Evet, başında Kur’an okunacak kadar şanslı değildim ama ölümüm kimsesiz bir karanlıkta olmamalıydı. Nitekim sonrasında farklı sesler işitmeye başladım. Belli belirsiz köpek havlaması geliyordu arka taraflarda bir yerlerden. Ve adım sesleri... Efsus yolu üzerindediyiz demek ki. Kıtımir ve Yedi Uyurlar olmasın! Sonra önden başka bir kalabalığın vahşi bağırış-çağırışları geldi kulağıma. Bir ordu yürüyor gibiydi. Bu adımlar, zalim Dakyanus ve ordusuna has olmalı. Uyu, dedim; ya da öl! Saçmalıyorsun! Sonra yine bir kamyon kornası...

İrkilerek uyandım. Sarız’da dinlenme tesisinde uyku çöreklenmiş üstüme. Yoldan geçen bir kamyonun kornası uyandırmış beni. Eh, bu klişeyi de yaşamak varmış, hem de yolculuk esnasında. Babam, Kıtımir, Dakyanus, basübadelmevt... Karanlığa da kalmışım iyi mi! Hemen annemi arayıp gecikeceğimi bildirdim. Gözyaşlarım akıyordu ama gülümsüyordum. Bu garip hâl Göksun’a kadar sürdü. Göksun’da biraz daha dinlenip devam ettim. Afşin civarında bir Mahzuni türküsü açtım. Beğeniler de irsi olsa gerek... Bana babamdan kaldı bu Mahzuni sevgisi. Türkü bitene kadar Elbistan’a varmıştım. Bakışı bile dua olan anneme özlemlerle sarıldım. İnsan, annesine kavuşunca kafasında en derininden bir sığınma imgesi belirir. Artık, yaradılış gayesine yaklaşan sevginin, unutulmaya yüz tutmuş merhametin, kucak dolusu şefkatin vatanındadır. Anneye sirayet eden tüm bu sahiplenme duyguları, Allah’ın varlığına delil niteliğindedir. Uzun bir

ayrılıktan sonra size özel pişmiş yemeklerde bile özlem tadını alırsınız. Anne, evladından ayrı düşmüşse özlemi kursağında kalmış insana dönüşür. Yerken, içerken, gülerken ya da ağlarken evlatlarının geçmiş veya gelecekteki hâlleri bilinçaltına yerleşir. Ve evlat annenin duasıyla ihya olur. Anne bedduası alan bu yüzden iflah olmaz. Hiçbir vaat, “anne inşallahı” kadar; hiçbir övgü, “anne maşallahı” kadar huzur vermez. Dünyada insanlar zaman içinde neye evrilirse evrilsin, anne kucacı hep “ilk doğum güncelliği”ni korur.

Huyumdur, evlenip giden veya okuyan gurbet kuşlarının; kardeşlerimin hatırına tüm odaları dolaşırım. Onlarsız bir evin anılarıyla selamlaşırım. Hepsinden güzeli annemin odasındaki ferahlıktır. Her daim yerde serili olan seccade -ihtimaldir ki- annemden sonra en çok yolunu gözleyenlerdendir. Başıma gelen ya da gelecek olan bütün olayların bir dua yumağı olmasına şahitlik etmiştir. En kadim dostlar “beni tanıma” noktasında yanıma yaklaşamaz. Ev de farkındadır olanların. Kaynayan kazanlar, demlenen çaylar düğün ikramlarına nazire cinsindedir. Yolda yaşadıklarımı anımsadım. Anneme anlatsam mı diye düşündüm. İçinde “kaza” ve “evlat” geçen hiçbir olayın anneler için makul bir sohbet olamayacağını düşündüm. Memleketten havadisler sordum. “Bildığın gibi...” tavrında ama hiç bilmediğim şeyler öğrendim. Olanlara şaşırđım, ölenlere üzüldüm. Özlem giderme makamında yemekler yendi, çaylar içildi. Uykudan önce birkaç diyalog geçti aramızda. “Anne!” dedim, “Kamyonları sever misin?” “Nereden çıktı oğlum!” dedi. Yineledim soruyu. “Sevmem” dedi. Bilmiyor musun, o kazada babanı aldı elimizden...” “Peki, Yedi Uyurlar’ı özledin mi, ziyarete gidelim mi Afşin’e?” dedim. Gözleri parladı. “Keşke!” dedi. “Her sene giderdik babanla, epey oldu uğramayalı, sen önce güzelce dinlen, sonra gidelim oğlum.” dedi. Hep bana has olan ve itinayla korunan odama geçtim. Bütün yol yorgunluğuyla yatağıma uzandım. Karşımda babamın gençlik fotoğrafı vardı. Bana, gururla bakıyordu. Ya da ben öyle sanıyordum. Sarılar doluştu yatağıma. Sarıla sarıla uyuduk. Hangi rüyanın hangi anlamına; hangi yolun hangi yolculuğuna çıkacağımızı bilmeden... Uyuduk...

# Bir İkinci Yalnızı

## FIKRİ ÖZÇELİKÇİ

Müdavimlerinin dışında, önünden gelip geçenlerin de uğrayıp bir kahve içimi soluklandıkları bu küçük kafeteryayı mekân edinmişti kendisine son zamanlarda.

Bu, ne zaman ve nasıl başlamıştı, şimdi hatırlamıyordu bile. Bildiği tek şey, nice zamandır aynı şeyin yaşandığıydı: Gün öğleyi biraz geçti mi omzunda siyah çantasıyla evinden çıkıyor, kumral saçlarını savura savura, ela gözlerini süze süze, şehrin kâh orasında kâh burasında dolaşiyor, en sonunda burada buluyordu kendisini.

Nedendir bilinmez, kendisini çeken bir şeyler vardı bu küçük mekânda. Evden çıkarken buraya uğramak hiç aklında olmasa bile, gün akşama dönmeye, kendini yalnız hissetmeye başladığı o anların en koyu zamanlarında, ne yapıp ediyor, bir bahane bulup illa uğruyordu buraya.

Onu buraya çeken neydi, bilmiyordu. Burasının biraz eskimiş biraz da solmuş eflatun renkli tentesi miydi, mekânın mütevazı duruşu ve sakinliği miydi yoksa daha başka bir şeyi miydi, bilmiyordu. Bildiği tek şey, dönüp dolaşıp buraya geldiği ve geldikten sonra da bir dervişin hırkasına sıcakça büründüğü gibi sıcak bir huzura büründüğüydü.

Buraya ilk defa ne zaman geldiğini hatırlamıyordu şimdi. Şehrin biraz yorgun, biraz kırgın dar sokaklarını havai adımlarla geçerken ne olmuşsa olmuş, hiçbir şey anlamadan kendisini burada buluvermiş, buraya daha ilk girişinde hiç yabancılık çekmeden bir masaya geçip oturmuş, sade kahvesini söylemiş, büyük bir keyifle kahvesini yudumlarken sonsuz bir dinginliğin kollarında buluvermişti kendini.

Bu mekânda sadece sonsuz bir dinginlik

hissetmemiş, içtiği kahvenin tadı da çok hoşuna gitmişti üstelik. Son zamanlarda bu kadar lezzetli bir kahve içtiğini hatırlamadığını itiraf etmişti kendine daha sonra.

Kahve onun için önemliydi çünkü kahve, sadece lezzetli bir içecek değil, bin hatıra demekti aynı zamanda. Keyifle içtiği kahvenin her bir yudumu onu şimdiden koparıyor, sisli bir geçmişe götürüyordu ve o, saçlarındaki ilk akı gördüğünden beri geçmişe gitmeyi çok ama çok seviyordu.

Belki de içtiği o ilk kahvenin tadını aradığı için hep gelir olmuştu sonra buraya. Ömrü, yitirdiklerini aramakla geçer olmuştu son zamanlarda çünkü.

Edindiği bu yeni mekân, şehrin en merkezî yerinde, yorgun eller tarafındanilmekilmek döşenmiş taşların yol olup eğri büğrü akıp gittiği dar bir sokak arasındaydı. Mekânın bulunduğu sokağın bir ucu, günün her saatinde hareketli olan geniş caddeye açılıyor, diğer ucuyusa ilerledikçe cılızlaşıyor, köhneleşiyor ve sonlara doğru iyice daraldıktan sonra bir yokuşun eşliğinde yapayalnız bırakıyordu insanı.

Mekânın parlak ışıklarla şakıyan şaşaalı bir tabelası yoktu. Her zaman her yerde rastlayabileceğimiz sıradan tabelasıyla kendi hâlinde bir yerd. Sorsanız, ilgi çekmekten korktuğu için böyle kalmayı yeğlediğini söylerdi belki de size. Onun bu isteğine uyup burasını aşikâr kılmasın diye güneş de vitrininin geniş camlarına ışıklarını tam göndermiyor, gölgede bırakıyor, bu şekilde mahrem kılıyordu burasını. Belki de bu mahremiyet yüzünden gelenin gidenin birbirine aşına olduğu bir mekân oluyor ve bunun ayrıcalığını taşıyordu bu mekân.

Dar bir sokaktaydı kafeterya. Kafeteryanın bulunduğu bu sokak, herkesin bir ileri bir geri yürüyerek turladığı o geniş caddeye bağlanan diğer sokaklardan biraz farklıydı. Gerçi herkesin görüp önemseyeceği bir fark değildi bu, dikkatli gözlerin seçebileceği küçük küçük detaylar vardı sadece.

Onu diğer sokaklardan ayıran en önemli şey, dar kaldırımlarında ölüme direnen ağaçların varlığıydı. Yaklaşık üç yüz metre uzunlukta ki bu dar sokak, kaldırımlarında üç dut ile bir akasyaya ev sahipliği yapıyordu. Kışın öldükleri düşünülen bu ağaçlar, baharla birlikte çiçekleniyordu. Sonra da akasya iyice yeşilleniyor, göğe doğru uzanıyor; meyve veren dutların meyvesinin bir kısmı yere dökülürken bir kısmı da oradan geçenler tarafından yeniliyordu.

Kafeterya, göğe zarifçe uzanan akasyanın cılız gölgesiyle gölgeleniyordu.

İlk gelişinde sevmişti burasını, zaman geçtikçe de buraya iyice alışmış, alışmak ne kelime, buradan vazgeçemez olmuştu. Hele de günün ikindiye döndüğü saatlerde, nerede olursa olsun bir yolunu bulup buraya geliyordu mutlaka. Akşam ezanını duyuncaya kadar penceresinden sokağı seyredeceği bir masaya oturuyor, kahvesini yudumlariken gelen geçeni seyrediyordu büyük bir keyifle.

İçinde turuncu renkli, ahşap ayaklı dört yuvarlak masası bulunan küçük bir yerdı burası. Her masaya dört sandalye eşik ediyordu. Masalarla mekân o kadar uygun biçimde bütünleşmişti ki buraya bir masa daha konsa mekân boğucu olacak, bir masa eksilse bir şeyler yarım kalacaktı.

Mekânın sandalyeleri ahşaptı; oturaklarında ve sırt dayama kısımlarında yıpranma izleri vardı. Bu eskime izleri, mekâna sıcak ve insani bir hava katıyordu. Tezgâhın altında ürünlerin teşhir edildiği camekânlı bir bölme vardı. Bu bölmede kazandibi ve sütlaç kâseleriyle kurabiyeler dikkat çekiyordu ilk önce. Kazandibi ve sütlaçlar toprak kâseye konmuştu. Kâsenin kırmızılığiy-

la ürünlerin beyazlığı yakışıyordu birbirlerine. Sütlacın üstünde, kara renkleriyle dikkat çeken birkaç kuru üzüm de vardı. Tablo benzeri bir görüntüsü vardı tezgâh içindeki bu yiyeceklerin ve ona geçmişti hatırlatıyordu nedense bu tablo.

Çocukluğunu hatırladığımda aklıma ilk gelen şey, içine badem katılmış kurabiyelerdi. Bir yuvarlak tepsiye dizilmiş o kurabiyeler, çocukluğundan bugüne kalan en güzel anıydı. O yüzden, ne zaman bir kurabiye görse adımları yavaş yavaş geçmişe götürürdü onu.

Yine her zamanki yerine oturmuştu bunları düşünürken. Tezgâhın hemen önüne, pencereden dışarısını görecek ama kendisi pencereden görülmeyecek bir masaydı burası. Öylece sakin ve gözlerden irak oturmayı yeğliyordu ama oturduğu yer onun bu isteğine aykırı olarak dikkat çekici bir yerdi.

Kaldı ki kafeteryaya birisi girdiğinde onu görmemesi, görüp de o yüzü süzmemesi mümkün değildi. O yüzü gören gözlerin o yüze kayıtsız kalması da ayrıca imkânsızdı. Onu görenlerde her zaman aynı şey olurdu: Bukleli saçların bir kumral granit çerçeve gibi kuşattığı o duru yüze gözler değdiğinde hiç farkına varmadan bir durup dikkatle bakardı önce onu gören. Görülen o yüz, durup bakmaktan başka bir şeyi mümkün kılmazdı çünkü insana. Sonra gözler, döne döne aşağı dökülen saçlara değer, oradan elmacık kemiklerine, elmacık kemiklerinden şakaklara, şakaklardan burna, burundan ağız ve çeneye giderdi.

Sonra büyülenirdi o gözlerin sahibi.

Sonra, o ilk bakış bakana yetmez, döner bir daha bakardı. Bu son bakış da bittikten sonra insan ancak kendine gelir, yüzüne mahcup bir tebessüm takınır, adımlarında hafif bir sarhoşlukla yoluna devam eder, yapacağı alışverişi yapar ve çıkarken yine bir göz atardı ona doğru.

Nedense bir aşinalık, bir yakınlık, bir muhabbet hissi uyandırırdı o yüz insanda. Bir de

o yüz, şaşırtıcı bir şekilde insanı çarpar, ne yapacağını bilemez hâle getirir, hayran bırakırdı kendine.

\*\*\*

Gün yine ikindiye devirmiş, nazlı nazlı akşama göz kırpyordu. O yine dönüp dolaşıp kafeteryaya gelmiş, sürekli oturduğu yerin boş olduğunu görüp oraya oturmuştu.

Dalgındı.

Sakindi.

Tenhaydı.

Yapayalınızdı.

Tam şu anda oradaydı. Saçlarındaki bukle, coşkulu akan bir ırmak; yüzünün duruluğu sakini bir göldü şimdi. Dalgındı ve tenhaydı. Bakışları, gözlerinin önündeki sis perdesini delip geçemiyor, bir bulanık anı denizinde yorgun argın ilerliyordu.

Yalnızlığını koyu bir şekilde yaşadığı şu son zamanlarda, nedense geçmişini aklına gelmeye başlamıştı sık sık. Başka zamanlar tozun toprağın arasında bırakmayı yeğlediği bu geçmişini hatırlayışlar, içinde bir depreme yol açıyordu şimdilerde. Yaşadığı günler onu yordukça, yalnızlığını daha derinden hissettikçe soluğu geçmişte, babaannesinin sakince şarkılar mırıldandığı o sakini evinin odalarında alıyordu.

Babaannesinin evindeki eşyalar süsten uzak, alabildiğine yalındı. Bu evdeki eşyalar, kent evlerinin o süslü ve yaldızlı görüntüsünden uzaktı. Bu eşyalar zamanın akışına uyarak eskimesi gerektiği kadar eskiyordu ve eskidikçe de mekânın hatırlı bir üyesi oluyordu. Bahçedeki gül ağacından yapılmış ve hâlâ üzerindeki mor kadife örtüyle özenle saklanan beşiğe kadar her şey yerli yerinde duruyordu.

Tüm bunların arasında bir de eve ruh veren babaanne...

Saçlarında eğreti bir tülbenle oradan oraya seğirtirdi babaanne. Köy hayatını yaşaması, onun ufkunu köreltmemişti. Gözünün biri evinde barkında, çoluğunda çocuğundayken diğeriyle de dünyayı tarıyordu. Dilinde ahenkli sözler, dağarcığında insanı alıp hayal dünyasına götüren masallar vardı.

*ama bu anılarda bir şeyler eksikti sanki. amlarda yer alan evi de zamani da dolduran anne baba değil, babaanneydi. babaanne yetiştirip büyüttüğü oğlunu bir de şehrin merkezine göndermişti şimdi. bir çeşit gurbete yani. babaanne, oğluna annelik yaptığı gibi, torununa da hem annelik hem babalık yapacaktı artık. yapacaktı ve hiç yüksünmeden yapıyordu bunu da. torunuyla bazen bir büyük gibi, bazen bir küçük gibi konuşuyor, ona sözcükleri doğru bir şekilde öğretmek için anlattığı masallara eklemeler yapıyor, belli saatlerde radyoyu açıp söylenen nitelikli şarkılara yumuşak sesiyle eşlik ederek torununun iyi bir müzik kulağına sahip olması için uğraşıyordu. tüm bunları da büyük bir keyifle yapıyordu.*

*bir de evdeki eşyalar; içinde dut, ığde, kiraz ve incir ağaçları bulunan o bahçe... bazı hafta sonları o bahçede hem sert hem de müşfik ayak sesleri işitiliyordu. hoyrat bir ayak yerleri dövüyor, adımların sesi gittikçe eve yaklaşıyordu. adımların sahibi de zambak, sümbül, lale ve güllere baka baka ilerliyor, ilerlerken de hissettirmeden iç çekiyordu. bu iç çekişler, geçip giden ve artık telefisi olmayan bir zamanın ardından üzülen bir adamın dokunaklı iç çekişleriydi. adımlarını yere sağlam basıp ilerlerken adam, yüzüne en güzel bakışları yerleştiriyordu. çaresiz miydi yoksa çaresiz olduğunu düşünmek onu rahatlatıyor muydu, bilemiyordu bunu. bildiği tek şey, geceleyn kendisine sarılarak uyuyakalan kızıyla bir hafta sonu daha geçireceğiydi. adam kızına hem anne hem baba oluyordu bu zamanlarda. ama küçük kızına karşı anne gibi müşfik mi yoksa baba gibi otoriter mi davranması gerektiğine karar veremiyor, bu yüzden de kızına sevgisini istediği biçimde belli edemiyordu bir türlü. işin tuhafı, bu garipliğin farkına kendi de varıyor, daha da kötüsü bunun yanlış olduğunu hissediyor, daha fazla para kazanmak uğruna kendisini bu bocalamaya maruz bırakan eşine durmadan büyüyen, büyüyen ama aynı zamanda çaresiz kalmaya mahkûm bir öfkeyle kızıyor. küçük*

*kız da benzeri duyguların esiriydi: babası geldiği için seviniyor ama küçük bir çocuğun umduğu şekilde sevilip şımartılmadığı için kalbinde bir kırıklık hissediyordu. bir hasretin bitişi olması gereken bu buluşmalar, kırık dökük duyguların sağa sola kaçıştığı, hiç kimsenin kendini gerektiği şekilde ifade edemediği bir tuhaf ritüel hâline dönüşüyor, bu küçük, eksik ve tuhaf aileyi duygu yorgunu insanlar haline getiriyordu.*

\*\*\*

Ta o günlerden şu yaşına kadar duygu yorgunuydu. Aradan geçen o kadar senede, bu tuhafılığı hiçbir şey onaramamıştı. Birisiyle yenice tanışıp onu sevdiğinde sevdiğini nasıl söylesin, bilemiyordu hâlâ. Kendince bu sevgiyi ifade etmeye çalışıyordu kuşkusuz ama bu ifade edişlerin hiçbiri de sahici ve samimi bir sevgi ifadesi olarak anlaşılıyordu muhataplarınca. Hep bir şeyler kırık dökük oluyor, hep bir şeyler eksik kalıyordu. Kendisiyle ciddi şekilde ilgilenen kaç kişiyle arası bozulmuştu bu yüzden. Her seferinde bu davranışları yüzünden kendine kızıyor, her seferinde “Artık böyle davranmayacağım!” diye kararlar alıyor, her seferinde aynı şeyi yine yaşıyordu çaresizce.

\*\*\*

Şimdi yine yalnızlığıyla oturuyordu kafeteryada. Kahvesini içiyordu yine. Saçlarında çoğalan beyazları da umursamamaya başlamıştı artık.

Dalgındı.

Sakindi.

Tenhaydı.

Yapayalңызdı.

Yine hep yaptığı gibi yoldan geçenleri izliyor, yine hep yaptığı gibi hayaller kurmaya devam ediyor; yine her zaman olduğu gibi yalnızlığını yaşıyordu.

## Süreğen Dünya Savaşı

| EROL YILMAZ

Gögümüzü geri verin  
Sizın olsun bu plastik modernlik  
Bu alet edevat bu metal yığınlar  
Üstümüze üstümüze gelen bu azgım bloklar  
Betonlarımızı ıştahla kemirebilirsiniz

Irmaklarımızı inatla istiyoruz  
Vazgeçmeyeceğiz çimdiğimiz billur derelerden  
Kolalarınızda boğulun siz kokteyllerinizde  
Suyumuzu kurban ettiğiniz santraller çarpsın sizi  
Enerji kaynaklarınızla gerdeğe girebilirsiniz

Ormanlarımızı geri almakta ısrarcıyız  
Ana kucağı gibi geniş ve mümbit  
Dayanmış sırtını baba misâli yalçın dağlara  
Enva-ı türlü nebata ev sahibi ve hayvanata  
Siz bir gecelik Noel çamına tapınabilirsiniz

Savaşlara numara vermiyorsunuz artık farkındayız  
Farkındayız fakat süreğen bir savaş sürdürdüğünüzün  
Üst başlığında fitrata isyanı taşıyor kirli işgalleriniz  
Ne varsa kutsal adına yok etmeye ahdedtiğiniz çok açık  
Allah'ın da bir hesabının olduğunu aşk ile hatırlatırız



# Ali Işık'la Edebiyat, Hayat ve Öykü Üzerine

| KONUSAN: MEHMET ÖNDER KARAKAŞ

- *Sanata, edebiyata ve öyküye doğrudan değinmeden evvel, -belki de bir çerçeve çizebilmek için- çok kadim bir sorgulayışın kapısını aralamak istiyorum. Beni Hikâyeden Çıkart kitabınızda “Hayat resmin ardındadır, yırtmazsan göremezsin. Ön yüzünde oyalanır durursun.” cümlesine yer veriyorsunuz. Buradan hareketle, edebiyatın hayatınıza katkısı yahut hayatınızdaki anlamı nedir?*

- Dünyayla aramıza mesafe koymamıza çok az şey yardımcı oluyor. İnsan dünya denen bu kaygan zeminde yürürken durup bakmak, bakıp görmek ve görüp anlamak için tutunacak tutamaklar arıyor. Bu arayışta insanın görmesi için gözlerinden, duyması için kulaklarından daha fazlasına ihtiyacı oluyor. Yatay biçimde yaşadığımız bu hayatın akıp giden nehrinden bizi çekip çıkartacak, dikey boyuta ulaştıracak alanlardan birinin de edebiyat olduğunu düşünüyorum. Marcel Proust da “Şu yaşadığımız hayat aslında gerçek hayat değil, bu hayatın altında gürül gürül akan başka bir hayat daha var.” derken o hayata ulaşmanın yollarından birinin de edebiyat olduğunu söyler.

*Görebilmek için gördüğümüzü yırtmak gerekir. Yırtmazsak ön yüzünde oyalanır dururuz. Resmin ardındaki hayata ulaşmak için görünen, içinde yüzduğümüz şu hayatı aşmak gerekiyor. İyi edebiyat metninin de bize bu imkânı sağladığını söyleyebiliriz. İşte bu imkânı kullanarak hayatımın ön yüzünden sıyrılp zaman zaman öte yüzüne başımı uzatabildiğimi düşünüyorum. Bunu söylerken edebiyatı kutsamıyorum. Edebiyat hayatımı kaplayan, kapatan bir yerde değil*



elbette. Aksi hâlde hayatı ıskalarız. Edebiyatın insanı iğfal eden tarafını da göz ardı etmemek gerekiyor.

- *“Bekleme Salonu”, “Beni Hikâyeden Çıkart” ve son kitabınız olan “Uzaklık Yaralar” kronolojik olarak irdelendiğinde; daha yerel hikâye ve dar hudutlu alanlardan daha geniş coğrafyalara uzandığımız söylenebilir. Özellikle “Uzaklık Yaralar” merkeze alındığında dünyanın çok farklı coğrafyalarını merkeze alan*

### **öykülerden bahsetmek mümkün. Öykünüzün bu yolculuğunu nasıl tarif edersiniz?**

- Yürünmemiş yolları tercih ederek iz bırakma gayreti sahibi her yazarın önceliğidir. Ben çoğu yazarın çıkmayı pek tercih etmediği güvenli ve gri alandan uzaklaşarak yazmak istiyorum. O gri alanın dışında gezinmek seslerin, sözlerin nefesini açıyor. Hayat zenginleşiyor. *Uzaklık Yaralar*'da Afrika'da, Ortadoğu'da, Balkanlar'da gezinme sebebim biraz bu. Düşünürken yolum oralara düştü. Dünyanın farklı coğrafyalarını merkeze alan öyküler yazmak aslında ciddi sorunları da barındırır. Öykünün form olarak bir gezi yazısına dönüşme riski var. Öykü formunu korumak oldukça zor. Bu hususu yanımda taşıyarak dolaştım diyebilirim.

Kitapların yolculuğu yazarın yolculuğunun iz düşümüdür. Öykülerimin atmosferi dar alandan geniş coğrafyalara genişliyor gibi görünse de merkeze insanı alması hasebiyle akraba öykülerden oluştuğunu söyleyebilirim. Yazmak, bir yalnızlıktan başka bir yalnızlığa yolculuktur en nihayetinde.

Bir de ismet Özel'in "Uzak nedir? / Kendinin bile ücretinde yaşayan benim için / gidecek yer ne kadar uzak olabilir?" dizelerinde dediği gibi, uzak dediğimiz nedir ki?

- *Bekleme Salomu'nda "Sözcükler, anlamlarıyla karşılaşmadığımda ne kadar uzak insana."*, *Uzaklık Yaralar'da ise "Bilirsiniz sözcükler, kullanılmadığında paslanır. Tanınmaz hâle gelir." cümlelerine yer veriyorsunuz. Sırasıyla kitaplarınızda sözcük kavramı üzerine bir şeyler söylemiş olmanız, temel ürününüz olan "sözcükler" üzerine düşündüğünüzü gösteriyor. Kimi zaman sizden uzaklaşan, kimi zaman paslanıp tanınmaz hâle gelen sözcükler sizin için ne ifade ediyor?*

Biz nesnelere önce sessizlik içinde karşılaşıyoruz. Onları adlarıyla tanıdığımızı hatırlarız.

Sözlükleri, anlamın sözcüklere kavuşma ânını ve sözcüklerin anlamdan yakasını kurtardığı ânları düşünmek insanı büyüleyen bir şey. Yazar dilin içine yerleşmiş sözcüklerle kuşatıldığından sözcükler yazarın gözlükleri; anlamasının ve anlatmasının tek ve daimî araçlarıdır. Renkler ressam için neyse sözcükler de yazar için odur. Ressamlar düşünürken renkler üzerinden görürken yazar da düşünürken sözcüklerle sürdürür. Zihninde dönüp duran düşü sözcüklerle yakalar. Bir sözcük olmadık bir anda diplerde unutulmuş bir düşü canlandırır. Sözcüklerle kendimizi korur ve kendimizi ifade etme şansı buluruz.

Yaşanan ve rastlanan sözcükler vardır. Söz, eylemin belli bir ânıdır. Bazı sözcükler eylemin dışında tam olarak anlaşılabilir. Eylemde ortaya çıkar. Öyle anlaşılır. Acı hepimiz için sıradan, dilimizden kayıp düşen basit bir sözcükken esas anlamını kuşandığı zamanlar olur. Acı, tam olarak orada acıdır. Dolayısıyla sözcükler canlıdır. Ölmekte olan sözcük bile yazarın elinde tekrar canlanabilir. Okurlar ve yazarlar için dillendirildiğinde canlanan, havada gezinen anlamını hızlıca arayıp bulan sözcükler, gürül gürül akan bir nehir canlılığındadır.

Sessizlik de sözcüklerin bir ânıdır. Susmak, konuşma çeşitlerinden biridir. Siz sorunca fark ettim. Son öykümde de şöyle bir cümle geçiyor: "Sesleri tutmaya çalıştım. Olmadı. Sözcüklerim delikti. Birikmedi."

Sözcüklerin görevi de bir yere kadar. Sonrası sözsüz yürünür. Orası bizi aşar.

- *Beni Hikâyeden Çıkart, ciltçilikten oymacılığa kadar pek çok kadim mesleğin öyküsüne ev sahipliği yapıyor. Bu eserdeki daha bireysel konumlandırılmış ve anlamlandırılmış karakterlerden, Uzaklık Yaralar'daki daha evrensel "öteki"lere uzanan bir karakter yolculuğunuz var. Karakterlerinizin bu yolculuğunu, bir yol arkadaşı olarak nasıl anlamlandırırınız?*

- Öykü yazmanın en önemli imkânla-

rından biri de karakterlerinize yaptığınız bu yolculuk olsa gerek. Yazarken ya da yazdıktan sonra konuşacak, dertleşecek birilerini bulabilirsiniz. Karakterlerinize günlerce konuşur, onları anlamak için çabalarsınız. Kendinizden taşıyabilir, başkalarının gözünden hayata bakabilirsiniz.

Karakterlerinize en fazla konuşacağınız, tartışacağınız şey gerçekliktir. “Gerçek nedir?” sorusu, peşinizi bırakmaz. Bu da hikâyenin ve karakterlerin yazarına sunduğu başka bir imkândır sanırım. Gerçeğin ne olduğu sorusu bir yazarın zihninde her an dipdiri bir şekilde çalkılıdır.

Hemingway, “Bütün iyi kitapların ortak bir özelliği vardır; gerçekte olanlardan daha sahicidirler.” der; Robert Fulford ise “Gerçeklerin iyi bir hikâyenin önüne geçmesine asla izin verme.” diye öğütler yazarı.

Karakterlerimin yol arkadaşlığı benim yalnızlığımı yaşanabilir hâle getiriyor. Bu da bana yetiyor.

*- Eserlerinizin tamamında kuşatıcı ve yüklerinden arınmış bir üslup söz konusu. Müellifin dünya ile arasındaki mesafeyi, hayatın içinden çektiği hikâye ve karakterlerden yola çıkarak tespit etmek mümkün olsa da bu anlamda daha belirleyici olanın üslup olduğunu düşünmekteyim. Metnin değişen formlarına rağmen daha durağan olan üslup hakkında neler söylemek istersiniz?*

Buffon, “Üslup insanın ta kendisidir.” der. Hayatımızın, ilişkilerimizin ve dünyamızın ortasında var olma tarzımızın unsurlarının başında üslubumuz gelir. O bizim düşünme biçimimizi dahi belirler. Yaşama biçimimizle yazma üslubumuz birbirine bezer. İyi yazarın üslubunun temelini fazlalıklardan kurtulması oluşturur. Bu, aynı zamanda erdemli kişilerin özelliklerindedir. Üslubun yazara katkısı da özgünlüktür. O her yazarın peşinde koştuğu özellik. Edebiyatımın

da üslubumun da merkezini sahiçilik oluşturursun isterim. Titizlenmeye gayret ettiğim şey budur.

*- Son dönem Türk tahkiyesinde en büyük sorunlardan biri olduğu düşünülen “hikâyesi olmayan öyküler”e dair ne düşünüyorsunuz?*

Elbette çok şey söylenebilir ama anlamın dağıldığı günümüzde bu konuda sözün bir kıymet-i harbiyesi yok sanırım. Bu soruya en güzel cevabın hikâyesi olan öyküler yazarak verilebileceği kanaatindeyim. Edebiyat tanımlar üzerinden değil iyi metinler üzerinden ilerliyor. Gayretkeş okur o metinlere bir şekilde ulaşıyor. İnsanın ve zamanın ruhuna değmemiş, hikâyesi olmayan hünsa metinlerin yarımının olmayacağını hepimiz biliyoruz.

*- Bir söyleşinizde “Yazdıklarınız kadar ne yazdığımızdan ve niçin yazdığımızdan da sorumlusunuz. Dünyaya gelişimiz ile aslında bir hikâye içine doğuyoruz. Daha sonra ise kendi hikâyenizin içine giriyorsunuz.” cümlelerini sarf ediyorsunuz. İnsanların şimdiki zamanı ıskalayıp kendi hikâyesine girmeyi ihmal ettiği bir çağda, Ali Işık kendi hikâyesine dâhil olabiliyor mu?*

- İnsan dünyaya, büyük bir hikâyenin içine doğuyor. Ailesi, içinde yaşadığı toplum, kültürel ve sosyal bağları, bu büyük hikâyenin önemli unsurlarını oluşturuyor. İnsan, bu büyük hikâyenin içerisinde, tercihleriyle kendi hikâyesini de kurmaya başlıyor. İnsan anlamla ilişkisini büyük oranda hikâyeler üzerinden kurduğu için insanın hikâye kurma biçimi, kendini anlama biçimini de etkiliyor. Kendi varlığını hikâyelerle anlayan, inşa eden insanın bu uğraşımı, “içinde bulunduğu büyük hikâyeyi anlama çabası” olarak tanımlayabiliriz. Benim de edebiyat uğraşım hikâyenin içinde kaybolmadan onu anlama ve ona dâhil olabilmek gayretinden ibaret. Hikâyesi üzerinden insanı kavrayabilmek. Yani kendi hikâyemden yola çıkarak ahenge katılmak. Kendimle aramda-

ki mesafeyi daraltma çabası da diyebilirim. Kendi hikâyeme dâhil olup olamadığımı ölçebilecek durumda değilim. Gayret bizden tevfik Allah'tan.

Paul Auster, “Hikâyelerimizin bilinmesini ister ve bunların değerli olduğuna inanırız. Bir hikâyemiz olmadığını anlamak, varlığımızın anlamsız olduğunu fark etmektir; bunu kaldıramayabiliriz.” der. Ben de aynı şekilde düşünüyorum. Hikâyemize dahil olamadığımızda varlığımızın da anlamsız olduğunu düşünmeye başlarız.

**- Üç eseriniz arasındaki süre ve bunların kendi içlerindeki yolculukları, metinlerinizde tekrara düşmemenin ve hem dikey hem de yatay mânâda yeni öyküler kurmaya çalışmanın göstergelerinden birisi olabilir. Öykünün ve öykücünün kendini yenilemesi ve hikâyenin tekrara düşmesi meselelerini buradan hareketle değerlendirir misiniz?**

- Öykü yazmak benim için bir düşünme, yoğunlaşma ve o hâli yaşama biçimi. Yazdığım öykü beni bir yerden bir yere taşıyorsa okura ne söyleyebilir ki?

Kitaplarının yayımlanmasından sonra uzun süre yazamıyorum. Kendimce yeni bir dil arıyorum. Bu, öykü yazmamı zorlaştırıyorsa da yeni bir sesle seslenmeyi önemsiyorum. Başarabiliyor muyum bilemiyorum ama bu titizliğe öykünün ihtiyacı olduğunu düşünüyorum. Yazarın sözü çoğaltmaya hakkının olmadığını, söyleyeceği sözü im-bikten geçirerek söylemesi gerektiğini düşünüyorum. Yaşadığımız bu hız çağına ters bir düşünce olduğunun farkındayım. İçinde bulunduğumuz zaman, hızlı tüketilecek yazı ve yazar istiyor. Buna teşne çok yazar var. Bu seale kapılmamak ciddi çaba gerektiriyor.

Öykünün ve öykücünün kendini yenilemesi ve hikâyenin tekrara düşmesi meselesinin

temelinde emek ve titizlik yatıyor. Emek ve titizlik öyküyü de öykücüyü de yeniler.

**- “Bir Hikâyenin Etrafında Toplanmak” adlı öykünüzün öncesini bir Cemal Şakar öyküsünde görüyoruz. Etrafında toplandığımız bu hikâyenin aslı nedir?**

- İlk öyküyü İsmail Özen yazdı. Onun yazdığı öyküye Cemal Şakar bir öyküyle dâhil oldu. Yazdığı öyküye bizi de dâhil etti. Bir Hikâyenin Etrafında Toplanmak, serinin üçüncü öyküsü oldu. Daha eklenecek öyküler olacaktır.

**- Uzaklık Yaralar’da “Hayat aldığımız nefeslerin toplamı değil, nefesinizi kesen anların toplamıdır.” diyorsunuz. Nefesinizi en fazla kesen öykünüzü paylaşabilir misiniz?**

- Öyküler arasında böyle bir sıralama yapmak okura haksızlık olacaktır. Okurdan aldığım tepkiler de beni doğruluyor. Yazar, bazen dillendirmese de öyküleri arasında kendince bir sıralama yapar. Ama sonlara yerleştirdiği öykülerinin okurda daha fazla karşılık bulduğunu gördüğünde bu sıralamanın bir anlamının olmadığını anlar. Öyküler iki kapak arasına girip okura ulaştığında artık yazarından kopmuştur. Kendi yolculukları başlar. Yazar eserlerinin yolculuklarını uzaktan sessizce seyretmekle yetinmelidir.

**- Pek çok yazarın metninde öncelediği, ona diğerlerinden daha fazla önem atfedip işçilik yaptığı bir kavramdan bahsetmek mümkün. Ali Işık öykülerinde bilinçli olarak neyi önceler?**

- Nasıl anlattığım kadar ne anlattığım da benim için çok önemli. Ben öykülerimde bilinçli olarak samimiyeti ve sahiciliği önemserim. Çünkü sahicilik karakterin kuklaya dönüşmesini engeller.

# Derinlerde Bir Yerde

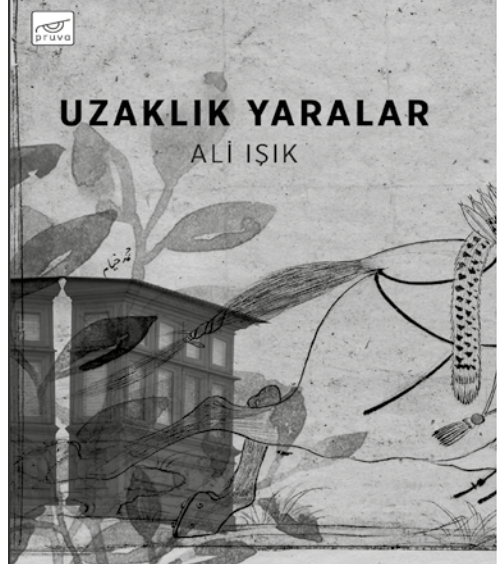
| FİDAN YAMAN

Ali Işık'ı anlatmak için cümleye nasıl başlamam gerektiğini uzunca düşündüm ve onun cümlelerinden yardım almam gerektiğine karar verdim. *Bekleme Salonu*<sup>1</sup> kitabında Topal adında bir karakteri anlatırken “Çok doğal, ne dediği belli bir adamdı.” diyor. Ali Işık'ın hikâyeciliği de öyle. Cümleyi ve hikâyeyi zorlamıyor. Kendince bir ritim veriyor hikâyelere. O ritimde akıp gidiyor anlatılanlar. Anlaşılmaz ve karmaşık bir dili de yok ayrıca. Duru ve ne dediği belli hikâyeler duruyor önümüzde. Biyografisine baktığımızda birçok dergide yazılarının yayımlandığını görüyoruz.

Viyana'da okumuş üniversiteyi, öğrencilik yıllarında da dergiler çıkarmış arkadaşlarıyla. Birçok türde eser vermiş olsa da biz bu yazıda öykü kitaplarına değineceğiz. Sonuncusu 2019'da çıkan *Uzaklık Yaralar*<sup>2</sup> adlı kitabıyla birlikte *Beni Hikâyeden Çıkart*<sup>3</sup> ve *Bekleme Salonu* adında 3 öykü kitabı var. Kitapları ayırmak yerine önemli başlıklar altında anlatmak daha keyifli olur diye düşünüyorum.

## Bir Kavganın Ruhu

Herkes gibi Ali Işık'ın da inandığı değerler, düşünceler var. Kendi iç dünyasında benimsediği, takip ettiği doğruları var. Belki peşinden gittiği, hayatını ve yaşayışını şekillendiren fikirler... Bu ruhu kitaplarındaki öykülere iyice yedirmiş, satır aralarında harmanlamış. Zaman zaman akışa, cümlelere bizzat yön veren şey inandığı doğrular olmuş. Hikâyelerin bazılarında öyle değilmiş gibi gözükse de köşe başlarında yazarın kendi fikir dünyasının taşlarına takılıyor. Bu bir kusur mu? Bana sorarsanız değil. Belki daha keskin ifadeler dizilseydi öyle olabilirdi ama kararında bırakılmış bir meseleyi, bir kavganın ruhunu okuyoruz kitaplarda.



## Kaçmak Hariç Bütün Yol Eylemleri

Ali Işık'ın *Uzaklık Yaralar* kitabını en iyi anlatacak söz nedir deseler -kitabın da bir köşesinde geçen- İbn Battuta'nın “*Yolculuk önce seni sözsüz bırakır sonra da iyi bir hikâyeye anlatıcısına dönüştürür.*” sözü derim. Anlaşılan yazarımız oldukça fazla seyahat etmiş, gezip görmüş. Sonrasında “*görmekten yoruluyorsun*” diyerek yazmaya karar vermiş. Yolculuklar önce onu sözsüz bırakmış sonrasında iyi bir hikâyeye anlatıcısına dönüştürmüş. Tüm kitap boyunca yoldasınız. Bir hikâyede yol trende geçiyor, diğerinde arabayla gidiyorsunuz. Başka bir hikâyeye çıkıyor karşımıza, bilmediğiniz bir ülkenin sokaklarında geziniyorsunuz. Bazen özgür kalalı birkaç saat olmuş, her tarafı yaralı bir mahkûm, bazen de seyahat etmeyi öğrenme-

<sup>1</sup> Ali Işık, *Bekleme Salonu*, Hece Yay., 2014.

<sup>2</sup> Ali Işık, *Uzaklık Yaralar*, Pruva Yay., 2019.

<sup>3</sup> Ali Işık, *Beni Hikâyeden Çıkart*, Şule Yay., 2019.

ye çalışan bir turist. Yolculuk boyunca onlardan kendi hikâyelerini dinliyoruz. Bize onları yola çıkaran hikâyeyi anlatıyorlar. Bize bir yerden neden gittiklerini ya da bir yere neden döndüklerini anlatıyorlar, kulak veriyoruz.

Yazar, kahramanlara nefes verirken şiir de serpiştiriyor kitabın köşelerine. Yazımın sahip olduğu ahenge yazarın belleğinde uyanan mısralar da eklenince daha hoş bir anlatım oluşuyor.

Kitabın içlerinde bizi bir kasetin a ve b yüzü gibi duran hikâyeler de karşılıyor. Yazar hikâyeyi tek ağızdan anlatmak yerine özgür bırakıyor her karakteri. Her biri kendi penceresinden bakarak anlatıyor. Hikâyeye deklanşöre basıp “anı” durduran fotoğrafçının gözüyle de bakıyoruz, o fotoğrafçının kadrajına girmiş insanın sözüyle de. İkisi de kendince dertlerini anlatıyor bize. Biri öfkesini diğeri endişesini... Bu şekilde katmanlaşan hikâye daha lezzetli bir hâl alıyor.

### **Biz, “Değilmişiz” Gibi Yaşadığımız “Her Şey”iz\***

Günah bir yara mıdır leke midir? Peki, diğeri soruya geçelim. Bizi biz yapan her şey artık çok geride kalmışsa bu değiştiğimiz anlamına mı gelir yoksa ödün verdiğimiz anlamına mı? Bu soruları *Bekleme Salonu* kitabını okurken bana sorduran hikâyelerden fazlasıyla vardı. *Bekleme Salonu* tam anlamıyla bir geçmiş ve vicdan hesaplaşması. “*Kopan bir kolyeden dağılan boncuk taneleri gibi etrafa saçılan*” dostlukları dinliyoruz hikâyelerden herhangi birinde. İnsanların dostlarını neden yitirdiğine kulak veriyoruz. Sayfaları çevirdikçe ellerimize bulaşan dünyevi lekeler mırıldanıyor. Bir insanın hırsları işin içine girerse neler olabilir onu anlatıyor yazar. Karanlığın kendine çektiği karakter “öyle değilmiş gibi” davranırsa da aslında tamamıyla “öyle” oluşunu okuyoruz. Hikâyelerde karanlığa yürüyen karakterler ve o karakterlerin kendilerini, yaptıkları şeyleri aklama çabasına tanık oluyoruz. Ve en çok da yalnızlıktan bahsediliyor. Her hikâyenin köşe başında yalnızlık kelimesi saklanmış bizi bekliyor. Yalnızlığın hemen yanında özlem olur. Can evimize uzatır

ayaklarını. Karakterler yalnızlaştıkça dillerinden geçmiş günlerin hatıraları dökülür böylece. Lekesiz ve yalansız oldukları o yıllara götürürler bizleri. Kaybolurlar hatıralarda.

### **Hikâyeden Hikâyeye Gezinen Bir Kaf Dağı: Zehralan**

Beni Hikâyeden Çıkart kitabının -bir okur olarak- bana en çok zevk veren kısmı hikâyelerin içinde gezinip duran Zehralan. Masallardan fırlamış bir Kaf Dağı gibi duruyor ama masaldan çok hikmet dolu bir halk hikâyesi. İlk hikâyeden başlayarak bazen cümle cümle bazen paragraf paragraf anlatılsa da son hikâyede kazanıyor bütün kimliğini. Yazar Ali Işık, “Neymiş bu Zehralan?” diyen herkesi etrafına toplayıp anlatıyor şifa dolu dağın hikâyesini. Kitaba göre zehirlenmiş olan insanların tepesine çıkartıldığı bir dağmış. Bu dağda birkaç gün kalan insanlar nedendir bilinmez zehri vücutlarından atarak inerlermiş dağdan. Aynı zamanda Zehralan ile farklı hikâyelerdeki farklı karakterlerin yolları da ilginç bir şekilde çakışıyor. Örneğin ilk hikâyede Zehralan’ı anlatan bir kitabın ciltçiye bırakıldığına şahit oluyoruz. Bir diğeriinde yitirdiği Zehralan kitabını mezatlardan kurtarmaya çalışan bir adama. Kendi içinde bambaşka hayatlar anlatan bu hikâyeler kitabın bütününe baktığımızda birbirini tamamlayan bir yapbozun parçaları gibi. Her hikâyenin vardı, tamamlandığı, kimliğine kavuştuğu yer Zehralan oluyor. Ama orası sadece bir dağdan mı ibaret? Bana sorarsanız değil. Zehralan adında bir yerin olmadığını bilsem de herkesin kendine ait bir Zehralan’ı olduğuna inanıyorum. Bir dağ olmak zorunda değil. Bir oda, bir sokak, bir ağacın gölgesi... Babalarımızın işten yorgun argın döndükten sonra oturup dinlendikleri tekli koltuk onların Zehralan’ı değil midir? Küçük bir çocuğun yalvar yakar aldıracağı o kırmızı balon onun Zehralan’ı değil midir? Kitapçıdan merakla alıp okumaya başladığımız kitap peki? Ya sizin zehrinizi aktığımız, derdinizi, tasanızı gömdüğünüz şey oysa. Belki de sizin Zehralan’ınız bir Ali Işık kitabıdır. Alıp okumadan bilemezsiniz. Benden de sizlere keyifli okumalar demek düşer.

# İlk Kitap İlk Heyecan

| İSMAİL SERT

Okudukça, okumaya devam ettikçe yazma-hevesi insanın kanına karışıyor. Okudukça yazmaya yaklaştığını hissediyor, aynı zamanda korkularla donanıyorsun. ‘Önden gidenler’ her şeyi yazmışlar. Geriye yazılacak bir şey kalmamış. Hem öyle yazmışlar ki; onların düzeyine çıkmak bir yana, oralara yaklaşmak bile zor.

Bir yandan hevesleniyorsun; “her şeye rağmen bu zamanın, yaşananların öyküsü yazılmalı, bir yazan olmalı” diyorsun, diğer yandan ürperiyor, uzaklaşıyorsun. “Aman” diyorsun, “bu yükün altına ben girmeyeyim de kim girerse girsin!”

Bir de Hâfız’ın o sözünü ergenken duymuş, akıl defterime yazmışlığım var: “Kim ki ergenken terleyen bıyığına sevdalanırsa; ölünceye kadar o daireden dışarıya çıkamaz.” Tam benim için söylemiş. Hâfız’a söz vermiş olmasam sevdalanacaktım. En iyisi okumaya devam etmek. En sağlam mevki orası. Bütün yazarlar benim için yazmış, bütün kitaplar elimin altında.

Okumaktan yazmaya geçişteki eşiğin yüksek olduğu kesin. Olduğundan daha yüksek görmem de benim gerçekliğim. “İçimde kalsın hikâyelerim, böylesi daha iyi” diyorum. Bir dönem böyle geçiyor.

Kendimden de gizleyerek yazmanın bir yolu var mıdır? Arıyorum. Zaman durmuyor, konumumu değiştirmiyorum.

Okumalarımın oluşun birikimin bas-kısı artıyor. Nasıl olduğunu bilmiyorum, eşiği aşarak ya da aşmayarak yazmaya başlıyorum. Yazıyorum, yazdıklarımı dokuz kat sarıp saklıyorum. Arada bir yokluyorum, açıp bakıyorum, kaçamak okumalar yapıyorum. En iyisi birine okutmak. Okuması için bir arkadaşına verirken ‘başka bir arkadaşın yazdığı hikâye’ olarak



sunma evresindeyim. Tek kişilik jüri seçtiğim arkadaşın bir kaş hareketine takılıp yazdıklarımı yırtıp atıyorum.

Teselli devreye giriyor: Olsun yine yazar-sın, yine sarar saklarsın, çekmecelere kilitlersin, olgunlaştırırsın. Biraz daha emek, biraz daha zaman.

Bu arada ‘müstear isim’ kullanma formülü geliyor aklıma. O güne kadar neden düşünmediysem. Temiz bir çözüm.

Yazdım, uzaklaştım, bekledim, beklettim. Yeniden okudum, düzelttim, temize çektim ve nihayet bir gün, bir cesaret “bitti” dedim.

Editörler yazanın hâlinde anlayan insanlar. Onların dergilerinde yer açtılar. Yazabilmiş, yazabildiklerimi gün yüzüne çıkarabilmişim.

Duygusu iyiydi. İçimin boşaldığını değil, tersine dolduğunu hissediyordum. Üstüne menziline ulaşmışlık duygusunun verdiği rahatlık. “İyi ki yazdım. İyi ki öykü olup göründüm” basamağı.

Dönüp bir daha bakmadım yazdıklarımı. Dergileri karıştırırken rastladığımda başka birine ait metinler olarak okudum. Kitap olmalarını düşünmüyordum. Öyle bir planım hiç yoktu. Gören görmüş, okuyan okumuştur.

Bu akışı kıymetli arkadaşım Ali Karaçalı kesti. Bir kere söylemekle yetinmedi, tekrar etti, takip etti. Ben davrandım. Öyküler hazır, bir adımlık mesafe kalmıştı. Kitabım çıktı.

İlkti. Çok masum görünüyordu. Şimdiye kadar edindiklerime benzemiyordu. Bugüne kadar ayakkabım, saatim, bisikletim, takım elbisem, masam, kalem takımım olmuştu. Artık bir de kitabım vardı. Hepsinden farklıydı.

Zamanın hiç durmayan çarkından kurtardıklarımı toparlamış, düzene sokmuş, yazmış, üstelik kitap hâline getirmiştin. Hayal perdemde seyrettiklerimi kayda geçirmiştin.

Öykülerin dergilerde yayınlanması ‘kapalı kalma korkusunun’ ağrıları azaltan, geçici tedavileri imiş meğer. Derginin yeni sayısında öykün yoksa sızılar yeniden başlıyormuş. Öyküler peş peşe dizilip karton kapak arasına girip kitap olunca başkaymış. Kitapla klastrofobiden tam kurtulmuş, taburcu olmuştum.

Bir uçtan diğer uca savruldum, bir duygudan diğerine hızlı geçişler yaptım, geniş bir coğrafyada gittim geldim, indim çıktım.

Bir uçta, kısa anlarda da olsa “bunları ben yazdım işte!” şişinmesi vardı. Diğer uçta; “yaza yaza bunları mı yazdım!” sorgulaması. İşin kötüsü birinde sabitlenmek de mümkün olmuyor. İtiraf edeyim ki başım döndü salınmaktan.

Ve bir yabancılaşma. Kitapla bakışmaya başladım: “bunları ben mi yazdım gerçekten?”

Sorular başladı mı durmuyor: Peki şimdi ne yazacağım? Bir referans verdim okuyanların eline. Yeni yazdıklarımı bu öykülerle tartacaklar! En azından bu düzeyi tutturmalıyım. Başarabilecek miyim?

Bir de kendime özel bir soru: Neden bu kadar geç kaldım? Neyse ki cevabımı hemen buldum. Geç kaldım. Çünkü ben buyum. Hem sadece bu konuda geç kalmadım ki!

Kapağında ismim yazan kitapla eve geldim. Masada durmasını, elimin altında olmasını, sürekli sinyal göndermesini istemedim. Ne o öyle, her daim aynaya bakar gibi. Zaten isminde de ‘ayna’ var! En iyisi kütüphaneye yerleştirip kalabalığa karıştırmak. Hangi rafta yer var? Neresi en uygunu? İstedğim yere koyabilecek değilim. Yazı için ağır bedeller ödeyen, hayatlarını feda eden büyük öncülerin rafına koyamam. Şurası teorik kitaplara ayrılmış, olmaz. Bu raf tamamen şiir, uygun düşmez. Okumaya hazırlandığım kitaplar rafını da geçtim. ‘İlkler’ rafında bir yer buldum. Daha ince bir ayarlama ile rafın ‘geç kalmış ilkler’ bölümüne sığıştırdım.

Kitap çıkınca spot ışığı altında bir yer gösteriyorlar yazana. Elini, kolunu koyacağın yeri bilmek zorundasın. Sorulacak sorulara, kitaptan çıkarılacak tespitleri duymaya hazır olmalısın. Eşiğin güvenli yanında yaşayıp giderken kitapla boy göstererek meydan yerine çıkmış oluyorsun. “Kitabımı okudum” diyene kulak kesiliyorsun. Acaba ikinci cümle ne olacak? İlk cümle ile ikincisi arasında zaman ne ağır işliyor!

‘Heyecan’ en bilindik kelime. Bütün renklerini yaşıyorum.

Hem ev sahibi olmanın güvenini, hem misafir olmanın hafifliğini bir arada tattığım için mutluyum. Parmak izim ben varken var. Öykü izim benden sonraya da kalacak. Kendimi yaşattıklarım, başkalarında yaşadığım hikâyeler... Bu dünyada bir izim olacak. Kendisi küçük, hissi büyük bir iz.

Yazı, zamana tutunma çabamızın sağlam bir çengeli ya, yazınca tutunuyoruz ya, kitap hâline gelince daha da kuvvetleniyor o tutunma. Hayatın yüklerinden bir parçasını kelimelerime, cümlelerime astığım için daha hafifim artık. Arkasından yürüdüğüm kervana katılmanın çocuksu hâllerindeyim.



# Toprak Ayna

## RÜVEYDA DURMAZ KILIÇ

İsmail Sert, ilk öykü kitabı *Toprak Ayna*<sup>1</sup> ile okurunu selamladı. Eserin ismi, içerikle ilgili ilk işareti veriyor aslında. İlk öyküyle birlikte insanı kendine döndüren, aslını yoklatan ve içine sıklıkla doğayı da ekleyerek, anlamları genişleten bir evrene dâhil oluyoruz.

Öncelikle söylemeliyim ki; yazarın dildeki yetkinliği, esnekliği bizi o kadar rahat bir okuma akışına sokuyor ki tüm öyküleri kesintisiz, birbirini tamamlar gibi okuyoruz. Burası önemli bir nokta; çünkü yazar metafizik alanlarda bile dil seriliğini kaybetmiyor. Cümleler çok ferah, yerini yurdunu bulmuş gibi âdetâ.

*Toprak Ayna*'nın en özel tarafı, mutlaka doğaya dayanan öykülerin karşımıza başka başka imkânlarla çıkması. İsmail Sert için her konunun doğaya yaslanan bir tarafı mutlaka var. “Bildüğün Ceviz”, “Arada”, “Proje Bahar”, “Aday Kiraz Ağacı”, “Toprak Ayna” öyküleri farklı boyutlarıyla doğayı içinde genişletiyor, bizi o alana çekiyor ve güçlü betimlemeleri ile o ağaca, o toprağa, o denize, o taşa dokunduruyor.

*Toprak Ayna*'da dikkat çeken ikinci konu ise zamandır. Özellikle zamanın ele alındığı öykülerde, insanın mekânsal, bedensel handikaplarını aşmaya çalışsan, zamanı bir canlı varlık gibi hissettiren ve soyuta dayalı anlatılar yer almakta. Zaman konusunda daha çok hissettiğimiz sıkışmışlık duygusu, bunu aşmanın yolları ve en nihayetinde zamanın yadsınamaz gücü oluyor.

Eserin birçok öyküsü var. Bunlar arasında “Merkez Muzaffer Bey” çok farklı bir yere sahip. İronilerle dolu, kurguda, anlatıda hızlı bir öykü diyebiliriz. Muzaffer Bey karakteri üzerinden yapılan, sistem, düzen eleştirisi o kadar çarpıcı ve başarılı ki, özellikle iş hayatında yaşanan mağduriyetlerin, engellerin en iyi kısa anlatımı, öyküsü diyebiliriz. Projesi ile takdir ve ilgi gören birinin, her şeye rağmen, en sonunda Muzaffer Bey engeline takılması ve bu kişinin yazılabilecek en iyi metinle bunu dile getirmesine rağmen, Muzaffer Bey'in

aynı umarsız, otoriter, kibirli tavrı, okura “pes” dedirtiyor. Yazarın gözlem gücünü ve bunu öyküye dönüştürmedeki becerisi *Toprak Ayna*'yı özel kılıyor.

Eserdeki iki öykü “köprü” konusu üzerinden birbirini tamamlıyor. “Nerde Kaldın?”, “Köprü Yeniden” öyküleri, âdetâ köprü üzerine yapılmış manifestolar diyebiliriz. Bu öykülerden sonra her köprü gördüğümüzde dikkatimizin ve iç okumalarımızın artacağından eminim. Köprüye bambaşka açılardan, anlamlardan bakma imkânı yaratıyor yazar. Bir kutsala, canlıya bürünüyor köprüler.

*Toprak Ayna*'da hem Anadolu hem de şehir insanları var. Ama en nihayetinde her ikisinde de psikolojik gözlem ve tahliller insanın olduğu alanla bütünleşmiş, doğru tarif etmiş ve sıklıkla hikmetli bir sonuca gelmiş oluyor. Öykü sonları irfan içeren cümlelerle bitiyor. Bu durum, okura mesaj vermekten daha çok olanı, hikmetiyle görüp, söylemeye dayanıyor.

Kitaba ismini veren “Toprak Ayna” öyküsü, en sonda yer almakta. En çok merak edilen öykünün, en sonda karşımıza çıkması, eserin en nihayetindeki merakını anlatan özelliğe sahip olmasından kaynaklanıyor. İnsanın aslını, kendisiyle yüz yüze gelebilmesini, toprağı duyumsamasını ve en önemlisi ontolojik karşılığını anlatıyor yazar. “*Kendisine bakmak isteyen toprağı mı yönelecekti?*”

Genel olarak öykülerde kahramanların ismi yok, mekânların tarifi flu. Ayrıntılar daha çok duyguda ve zihinde çoğalıyor. Anlatılan olayların önüne geçen felsefi, psikolojik tahliller öyküyü güzelleştiriyor. Özellikle “Su Yokuşu” öyküsü bu tadı en iyi veren öykülerden biri.

İsmail Sert'in illüstrasyon ve karikatür yeteneği, öykülerinde büyük bir avantaj ve katkı olarak karşımıza çıkıyor. İyi fotoğrafçayan, zihinsel somutlaştırmalar yapan, sahneyi güçlü kuran yanı Toprak Ayna'yı öykü dünyasında iddialı bir konuma taşıyor.

<sup>1</sup> İsmail Sert, *Toprak Ayna*, Hece Yay., 2021.

# Ölümün ve Hayatın Aktığı Irmak

| HAYRETTİN ORHANOĞLU

*Derinden derine ırmaklar ağlar,  
Uzaktan uzağa çoban çeşmesi.  
Ey suyun sesinden anlayan bağlar,  
Ne söyler şu dağa çoban çeşmesi?*

Faruk Nafiz ÇAMLIBEL

Irmak, temel bir imge olarak şiirde yalnızca tabiatın bir parçası olarak değil aynı zamanda tabiata ait diğer unsurlar gibi sembole hatta arketiplere bile yataklık eder. Irmak, hayatın temsilidir. “Âb-ı hayât” olarak bilinen hayat suyunun bir diğer kullanımını “âb-ı revân”dır. Farsçada akan su anlamına gelse de mecazi olarak hayat suyu olarak bilinir. Birçok ırmağın hayat verici olduğu dile getirilir. Ganj, Nil, Amazon vb. Bu yüzden yılın belirli zamanlarında bu suya girmek, yeniden hayat bulmak, arınmak anlamına gelir. Su, ateş unsurunun karşısında onun zıddı ama aynı zamanda hem hayatın hem de ölümün temsili olarak yapıcı ve yıkıcı niteliklere sahiptir. Rüyalarda durgun göllerin aksine ırmak, akışıyla canlılığı temsil eder. Canlılığı, sonsuz akışından ve içinde barındırdıklarından gelir. Yıkıcılığı ve ölümü ise Yunan mitolojisinde Sytix ırmağından gelen mitolojik arka planıyla Kharon’la ölüleri ruhlar diyarına taşıyan niteliğiyle akıldadır. Denize doğru akışıyla tutkuyu barındıran ırmak, en çok tutkuyula sarıldığımız hayatın temsilidir.

**Turgut Uyar**’da nedensellik bağıyla gördüğümüz tabiat, şairin içinde barındırdığı duyguların da aynasıdır. Bu yönüyle ırmak, hareketliliğin, nedenselliğin temel bir imgesidir onun şiirinde. Tabiatın gerçek görüntülerinden biri olarak seçilen ırmak,

yine de sembolik bir anıştırma, benzeşme ilkesiyle birlikteliği, aşkın temel ilkesini barındırırken şiirsel öznenin içindeki yaşama sevincini dile getirir. *Sular toprağa dökülür otlar donanır serpilir ırmaklar çamurlu ırmaklar iner dağlardan gelir* (Ürkek)<sup>1</sup> Suyun doğurgan yanıyla buluşan toprağın bereketi, ilk anda olumsuz gibi gelse de şiirde umut veren bir başlangıcın yahut aşkın mutluluk veren yanını sunar bize. Iрмаğın bulanıklığı, hem coşkuyu gölgeleyen bir işaret hem de hayatın inişli çıkışlı tarafını verir bize.

**Bedri Rahmi Eyüboğlu**, ırmağa mitek bir anlam yükleyerek suyun temizleyici, arındırıcı yanını, ölümsüz aşkla birleştirerek bu imgeye güçlü bir anlam yükler. Ölümsüzlük suyu (bengisu, âb-ı hayat) aşkı da içine alarak şiirin anlam evrenine doğru akıp gitmektedir. Bu dizelerdeki imgenin tabiatın gerçek imgesi olan ırmakla bağlantısı da şiire yeni bir boyut katar. *Netmiş, neylemiş, nolmuşum./Cömert ırmaklar gibi güriül güriül/ Bahtın karışmış bahtıma çok şükür./ Yunmuş, yıkanmış adam olmuşum* (Karadut)<sup>2</sup> Aşkla bütünleşen yaşama sevinci, bir heykelin gözünde, yıkanmayla ama dahası yeniden var olmayla bir anlam kazanır.

Delilik, kimi zaman yaşama sevinci-

<sup>1</sup> Turgut Uyar, *Divan*, Bilgi Yay., Ankara, 1970.

<sup>2</sup> Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Karadut*, Bilgi Yay., Ankara, 1969.

nin bir göstergesidir. Irmağın akışındaki coşku, hız, delilikle özdeşleşir. Irmak da bu dizelerde olduğu gibi coşkun iç dünyanın temsilidir. Dolayısıyla nesnel olanın soyut bir duruma dönüştürülmesi, **Ahmet Oktay**'ın imge anlayışında görmeye alıştığımız bir özelliktir. *Buydu tek istek./ Buydu özlem./ Oysa kucaklıyor beni/ bir ırmak gibi delilik.* (Atilla Jozsef)<sup>3</sup> 32 yaşında intihar eden Atilla Jozsef'in hayatına dair bu biyografik nitelikteki şiirde ırmağa benzeyen raylardaki ölümü, başlı başına bir çatışma olarak karşımıza çıkar. Irmakla hayat, tren yolunda ölüm, bu çatışmanın asıl düğüm noktasıdır.

*Yaşlanmak gerek yaşarken/ nasıl olsa yıllar olmayacak/ içinin yorgun kıyılarında/ yerleşince uzun uzun baktığım ırmak* (Sunak)<sup>4</sup> Zamanı da temsil eden ırmağa en yakın imgelerden biri, hiç kuşkusuz yaşlılık ve yorgunluktur. **Güven Turan**, sonsuzluğun temsili olan ırmakla şiirsel özneyi özdeşleştirerek hayatı hissederek yaşamamın; her yaşta farklı bir güzelliğin varlığına işaret eder. Canlılığın, yaşama sevincinin temsili ırmağa müdahale edilemeyecek kadar yorgun olunması dizelerdeki şikâyetin asıl sebebidir.

Irmak, **Hasan Hüseyin Korkmazgil**'in dizelerinde mitik bir imge evreninin öznesidir kimi zaman. Ancak şiirin içinde var olan temel döngüyü ölümle buluşturur. Aşağıya doğru birdenbire atılan sular, uçurumun ya da boşluğun da habercisidir. Korkulu, kaygılı bir bekleyiş, bozkır gibi geniş bir boşluğu da hatırlatır. *birdenbire bir ırmak/ kollarımda uzunluğun/ birdenbire ince uzun/ birdenbire ak bir kayık bedenim* (Mor Dönüşüm)<sup>5</sup> Hayat ırmağındaki kayık ise, tabutu temsil eder ki endişenin kaynağı da ölüme doğru ilerleyişteki bu kaygıdır.

Zaman, aynı zamanda canlı bir hayatın imgesi olan ırmakla da bilinir. *Peki, kaç kez sensin/ İki kez girmediğin ırmakta?* (*Sfenks'in Doksan Dokuz Sorusu*)<sup>6</sup> **Erdal Alova**, bilinen bir imkânsızlıkla yani bir ırmağa iki kez giremeyeceğinin bilinciyle geç kalmışlığın, âni yaşamaktan uzak oluşun, benliğe uzak-

lığın anlamını kendinde toplayan bir ırmak imgesine dönüştürür. Sorgularla var olan şüpheci bir yaklaşımdır Erdal Alova'daki tutum. Ancak sorulabilecek en temel soruyla başlayan sorgu, şairin düşünce arka planının güçlü olduğunu hatırlatır.

*Irmak ve ırmakta kürek çeken küçük kız/ suyun yolculuğu hiç bitmeyecek/ kız usulca büyüyecek/ ırmağın denize açıldığı yerde/ simsiyah bir yelkenli onu bekleyecek/ (Yelkenli)<sup>7</sup> Tuğrul Tanyol*, "Yelkenli" şiirinde zamana atfettiği ırmak imgesini pastoral bir tasvirle genç kıza özdeşleştirir. Irmağın denize açıldığı yerde yani tam da hayatın başladığı deltada simsiyah bir yelkenli onu bekler. Bu yönüyle ırmağa göre daha durgun bir tabiata sahip denizdeki siyah yelkenli ölümü temsil eder. Olgunlaşmanın, durulmanın ama aynı zamanda bu dizelerde olduğu gibi ölümü de bağrında barındıran deniz, bir sonu üstlenir. Bu bağlamda daha önce de sözünü ettiğimiz gibi ırmak canlılığı, süregiden bir hayatı temsil ederken deniz kargaşadır.

*İnanmam, deneyden geçmemişe/ Köprüsüz bir kentte ırmak olduğuna/ Martısız bir kentte deniz/ Vapursuz, iskelesiz, kaptansız/ Susan insanın insan olduğuna* (İbrahim'in Dedesi)<sup>8</sup> Salt tabiatın içindeki ırmak imgesini şehre taşıdığımızda **Gülten Akm**'ın şiirindeki ırmak imgesini şehirli bir imge olarak tasavvur ederiz. Tabiatın kopuk şehir, martısız bir denizdir. Akın, daha ileri giderek insanı merkeze alan bu dizelerde susan insandan söz ederek köprüsüz bir şehirdeki ırmağa benzetir insanı. İç dünyasına geçilmesine izin vermeyen, yalnızca kelimeleriyle, giymiyle sınırları belirlenen insan, bu dizelerde canlı ırmakla özdeşleştirilirken köprülerinin olmayışı etrafından kopuk, her biri birer adaya dönüşmüş insan tekini akla getirir.

<sup>3</sup> Ahmet Oktay, *Toplu Şiirler*, YKY, İstanbul, 1995.

<sup>4</sup> Güven Turan, *Bütün Şiirleri - 1963-1993*, YKY, İstanbul, 1995.

<sup>5</sup> Hasan Hüseyin Korkmazgil, *Bütün Şiirleri 2- Oğlak*, Bilgi Yay, Ankara, 1998.

<sup>6</sup> Erdal Alova, *Toplu Şiirler (2008-1973)*, Türkiye İş Bank. Yay., İstanbul, 2008.

<sup>7</sup> Tuğrul Tanyol, *Toplu Şiirler 1971-1995*, YKY, İstanbul, 1997.

<sup>8</sup> Gülten Akm, *Seyran, Toplu Şiirler*, Adam Yay., İstanbul, 1992.

Irmağın canlı hayatın aksine durağan ve ölümü temsil eden bir göl gibi tasavvuru, açık bir çatışmayı da akla getirir. **Ataol Behramoğlu**'nun dizelerinde de buna benzer bir kullanım görürüz. *Kara gece gibi akıyordu ırmak/ Dibinde uçurumun, kıvrılarak/ Ona bir tepeden bakıyordum/ Ruhum onunla birlikte akarak/ Göğsü kabarıyor alçalıyordu/ Soğuk ayı aydınlanarak/ Nasıl da kendiyile doluydu sadece/ Nasıl da pervasız, çıplak* (Gece Irmağına Gazel).<sup>9</sup> Bu çatışmacı bilincin sürdürmek istemese de kendi istenci dışında gelişen olaylara karşı güçsüzlüğü, dizelerin temelinde yatan duygudur. Behramoğlu, yalnızca tabiat karşısında değil kendisi dışında her şeyin hareketliliğine, canlılığına imrenerek bakarken ben ve öteki arasındaki farkı da işaret eder.

**Şahin Uçar**, metafizik ve estetik alanda telif ve çevirileriyle tanıdığımız biri olmanın yanında şiiirleriyle de dikkatleri çeken bir şair. Felsefenin soyut dili buna bağlı olarak şiiirlerine de yansiyacaktır elbette. Dolayısıyla *Alacakaranlık'ta Kızılırmak Zamanı* adlı şiiirde ırmağın diğer şairlerden daha soyut yanına vurgu yaptığını görürüz: *Bu sessiz, kara nehir akar meçhul bir yere.../ dağlar dağa benziyor, nehirler de nehire/ dağ yerinde duruyor, ama zaman yürüyor/ bu sessiz kara nehir gidiyor bir yerlere/ geleceğe mi akar? Geçmişe mi gidiyor?/ Ne yöne gider sonu bu yolun?/ Ne yöne gider acaba zaman?/ Güliüyor zaman bütün işlere (Alacakaranlık'ta Kızılırmak Zamanı II)*<sup>10</sup> Behramoğlu'nda gördüğümüz karanlık ırmak imgesi, Şahin Uçar'da da karşımıza çıkar. Ancak bu dizelerdeki farklılık, bunun zamana atfedilen gelecekte umudunu yitirmek üzere olan bir bakışı barındırıyor olmasıdır.

Bir imgenin bir başka şairde aynı bakış açısıyla ele alınmış olması elbette ki ortak duyuş tarzının sonucudur. **Haydar Ergülen** de sevgiliyle özdeşleştirdiği ırmakta arınmayı özleyen bir âşığı dile getirir. Narkisos'u da andıran ırmak imgesinde kendi benliğiyle özdeşleştirdiği sevgilide arınmak isteyen bir âşığı görürüz. *bana bir sahil ba-*

*ğışla, sen ırmaksın/ kara gövdem derin suda aklansın* (Senler Gazeli)<sup>11</sup> Irmağın denize göre daha dar bir sahil bağışlaması, şiirsel öznenin azla yetinmek konusundaki kararlılığını gösterir. Öte yandan bu kötülükten arınacak olan bir arzunun da dile gelişidir. Birçok kültürde ırmakların kötülüklerden arındırma işlevini hatırlatan Ergülen'in dizelerinde umut, artacak ve nihayet kavuşma gerçekleşecektir.

**Adem Turan**, dizelerinde bir anlamda ırmak ve tabiatın diğer sahil imgeleriyle şehirli kültürün metalaştırdığı para ve ayna imgelerini ayırıştırarak modernliğe dair eleştirisini dile getirir. Biz ve ırmak arasındaki ilişki, bu yüzden onların safında yer alan karşıt imgelerle belirginleşir. Irmak başta olmak üzere tabiata ait imgelerin bir özelliği de canlı, organik bir görünüme sahip olmasıdır. *Koşun, koşun! Yakalayın, o ırmak bizim!/ Ağaçlar bizim,/ Karıncalar bizim, gökyüzü bizim/ Unutun dağı ve kedileri/ Ceplerinizi ve aynaları* (Umutsuz Koşu)<sup>12</sup> Bu dizelerdeki heyecan, aynı zamanda sevincin de işaretidir. Adem Turan, coşkuya bulanık sesinde dağ, kedi, cep ve aynaların karşısına ırmağı, karıncayı ve ağaçları koyar.

Sonuç olarak bakıldığında ırmak, iki farklı çehreye bürünür şiiirlerde. İlkinde, tabiatın bir parçasıdır ve bu algı da kendi içinde sembolik bir form ya da gerçekçi bakış nesnesi olarak aktarılır. Hayatın, canlılığın, zamanın ve özel olarak da geçmişin yansıtıcısı, hatırlatıcısıdır. Zaman anlamıyla ırmaksa, geçiciliği temsil eder. İkinci cephede ise ırmağın her şeyi sürükleyip götürmesiyle buluşan umutsuzluk yer alır. Bu da ister istemez sembolik olarak bir arınma, başlangıç anlamlarını yitiren ırmağın biçimsel yanıyla daha kaotik bir tavra büründüğünü gösterir.

<sup>9</sup> Ataol Behramoğlu, *Utopya Dergisi*, Sayı: 7.

<sup>10</sup> Şahin Uçar, *Sen Şarkım Söyle*, Şule Yay., İstanbul, 2007.

<sup>11</sup> Haydar Ergülen, *Uzğun Kediler Gazeli*, Kırmızı Kedi Yay., İstanbul, 2007.

<sup>12</sup> Adem Turan, *Son Günün Şiiri*, Düşünce Yay., İstanbul, 1997.

# Trajik Şimdinin Hikâyesi Kırık Ayna

| MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

Hem klasik hem de modern edebiyatımızın en kullanışlı metaforlarından biri olan ayna, bize malum efsanedeki Narkissos'tan armağandır. Narkissos efsanesinden bu yana kullanılagelen sözcük; bireysel, toplumsal, mistik ve metafizik anlamlar üretmek bakımından oldukça mümbittir. Bunca zengin çağrışımın nedeni, onun 'sır'lı anlamlar taşımasındandır. Kimi zaman narsist bir araçtır ayna, kimi zaman ilahi bir tecelli aracı, kimi zaman da toplumu yansıtan bir vasıta. Titus Burckhard'a göre, ayna manevi tefekkürün en dolaysız simgesidir; çünkü öznenin ve nesnenin birliğini temsil eder. İşte klasik şiirimizin 'âyine'si şairle sevgiliyi buluşturan bu düzlemdir. Şeyh Galip'in âyinesi de böyledir: *Sâf kıl âyineni kâbil-i 'aks-i suver et/Hele bir cem'-i havâs eyle de Gâlib nazar et.* Çünkü ayna saflaştıkça sevgilinin tecelligâhı olur.

Necip Fazıl'da ayna, varoluşsal arayışı ve ağrıyla yansıtır. Hatta Necip Fazıl'la birlikte ayna, klasik kanonun dışında bir anlam genişlemesi yaşar. Artık ayna, varlık tutulmasına uğrayan, öz varlığından kuşku duyan modern bireyin canhıraş çarpımının yoklanmasıdır: *Aynalar söyleyin bana ben kimim?* Nihayet ayna, hem ferdi hem de toplumsal vicdan muhasebesinin yol kesen imgesine dönüşür: *Beni beklemeyin, o bir hevesti;/Gelemem, aynalar yolumu kesti.* Tanpınar'a göre ise aynalar bizi bizden iyi tanır. Rüya şairi Tanpınar'da, aynayla rüya büyüğü bir atmosferde birbirini takip edip durur:



*Sonra irkilirim birden/ Bittiği an bu rüyanın/ Geçmiş gibi fark etmeden/ Öbür yüzüne aynanın.* Ayna imgesinin modern Türk şiirindeki en çarpıcı kullanımlarından birine Sezai Karakoç'ta rastlarız. Karakoç aynayı, kendi hakikatine yabancılaşıp *fikri* ve *gerçeği* çarpıtan modern insanın tanıyı yapar. Modern insan aynayı, kendini ve toplumu seyredebileceği bir nesne olarak görmez, hem kendinin hem de aynanın ayarlarıyla oynar. Kısaca aynayı büyültüp küçülterek aynalıktan çıkarır:

*Benim aynamı küçültüp büyülsen onlar  
Benim aynamı aynalıktan çıkararak  
Kapalı çarşılar içinde fikre ve gerçeğe  
Neler neler etti anlarsın onlar  
Şemsiyeler gibi  
Felaketlerin en şakacısına açılıveren onlar*

Bu dizleriyle Karakoç, bir yansıtma aracı olarak aynanın gizemli devrinin (nerdeyse) bittiğini; bundan böyle simülasyon döneminin başladığını haber verir. Yani gerçekliğin çarpıtıldığı, yerine sahteliğin, imitasyonun koyulduğu yeni bir devir... Felaketin büyüklüğü buradadır. İnsanlara hakikati gösteren fikrin ve gerçeğin aynası, ayna olmaktan çıkmış; kırılmış, parçalanmış, başkalaşmıştır. *Fikre ve gerçeğe neler neler eden modernler; felaketlerin en şakacısına açılarak*, insanın kendisiyle yüzleşeceği hakikatten/aynadan kendilerini mahrum bırakmıştır.

Memduh Atalay'ın *Kırk Ayna* romanı (Bilge Kültür-Sanat, 2021) Karakoç'un 'aynalıktan çıkan ayna' metaforunun biraz daha içe dönük bir imgeye dönüştürülmesidir. Karakoç'un aynasını aynalıktan çıkararak Atalay'ın aynasını aynalıktan çıkararak şüphesiz farklı toplum kesimleridir. Fakat her iki durumda da fikrin ve gerçeğin kaderi çok değişmez. Çünkü *fikre ve gerçeğe/Neler neler etti anlarsın onlar* mısraının medlülü olan toplumsal vasat her zaman olduğu gibi şimdi de vardır. Bu açıdan *Kırk Ayna*; adalet, ahlak, vefa, dostluk, paylaşma, ideal ve adanma gibi insanî değerlerdeki çözülüşün yankısıdır denebilir. Otobiyografik fragmanların öne çıkması ise yazarın bu konulardaki içtenliğiyle ilgilidir. Zira *Kırk Ayna*'nın sorunsallaştırdığı vefasızlık, metalaşma, duyarlılık yoksunluğu, (dini) kesin inançlılık, hakikat tekelliliği, ötekileştirme, gettolaşma

(cemaatleşme) ve hesapçılık, Türkiye üzerine dertlenen herkesin aşına olduğu durumlarıdır. Romanın baş kahramanı Hüsnü Cemal böyle bir ortamda, idealleriyle realite arasında sıkışıp kalır. Oysa millete adanmışlık ruhuyla öğretmen olmuştur. İç yasalarıyla toplumda geçerli anlayışları bir türlü uzlaştıramaz. Gündelik gerçek hep galip gelir. Ülkesel adanmışlık hayal kırıklığıyla yer değişir. Hesapların dünyası hasbiliği ezer geçer. Fiyatlar ve etiketler ideallerin narin bahçesini talan eder. Yaralarını sağaltacak bir sığınak arar Hüsnü Cemal. Bulmakla kaybetmek arasında gidip gelir. Anadolu insanın saflığından, dağlardan, kırlardan, dualardan ve türkülerden şifa umar.

Hem topluma hem de ferdin ruhuna nizam verecek ayna arayışı romanın temel trajijidir. Oysa ayna çoktan kırılmış, insan tutamaksız kalıp sağa sola savrulmuştur. Bu nedenle kırk aynadan hayatın her satırına dağılan cam parçacıkları Hüsnü Cemal'in kalbini kanatır durur: *Bizim rehberlerimiz vardı eskiden. Onlara baktığımızda kendi arzularımızı görüp arınma çabasına yöneldiğimiz güzel insanlarımız vardı. İnsan olmanın, dost olmanın, idealist olmanın ayarını ve istikametini belirleyen sinesi aşkla ve incelikle dolu muştularımız vardı. Onlar gemilerdeki pusula gibi yönümüzü tayin eder, bizi kutsalla süslenmiş dünyevi olandan çekip çıkarır ve hakikatin dergâhına teslim ederdi; iddiamız ve gerçeğimiz arasındaki farkı görür, ruhumuza ayar verirdik. Şimdi...*

*Kırk Ayna* için, pusulası kaybolmuş bir dünyanın yaraladığı insanın trajik öyküsüdür diyebiliriz. Bu öyküye herkes kendince bir şeyler ekleyebilir. (Çünkü *Şimdi*'nin ucu açıktır.) Yazarın tanıklığındaki yaralanmışlığa katılmak kaydıyla tabii...

# Karanlık Rüzgâr

| HÜSEYİN CÖMERT

28 Şubat, Türkiye'nin darbe tarihinde her ne kadar post modern bir darbe olarak yer alsada; yaşanan olaylar, kırılmalar ve toplumsal değişim açısından, 12 Eylül gibi çatışma zemini üzerine gelen, silahlı ve yıkıcı bir darbe kadar etkili olmuştur. 28 Şubat 1997 tarihli Milli Güvenlik Kurulu kararları ve 4 Şubat'ta Sincan'da yürütülen tanklarla dönemin muktedirleri "balans ayarı" yaptıklarını ifade ederek, sözde hükümete karşı, gerçekte ise ülkenin her tarafındaki inançlı insanlara açık bir savaş ilan ederek, ülkenin tamamında bir baskı rejimi uygulamaya koyuldular. Türkiye; siyasi olarak o kadar ağır bir çatışma ve bölünme ortamına sokuldu ki; neticede ortaya çıkan, siyasi, ekonomik, hukuki vb. sorunlarla hâlâ uğraşıyoruz.

Yıllardır süren demokratikleşme çalışmalarına ve mağdurların bir kısmının en azından maddi zararlarının (göreve iade, kamu görevine atama, özlük haklarının tazmini) tazminine rağmen etkisi ve derin acısı devam etmektedir. Manevi zararlarının tazmini ise maalesef mümkün değildir.

Tarih ve siyaset bilimi açısından 24 sene kısa bir dönem olarak kabul edilebilir. Yaşanan olayların değerlendirilmesi uzun yıllar alacaktır. Ancak edebiyatın toplumla hızlı kucaklaşması göz önüne alınırsa 28 Şubat'ın edebiyatımızda yeterince anılmadığını söyleyebiliriz. 1960 ve 80 darbelerinden sonra yaşanan sansür yıllarına rağmen edebiyatın tüm alanlarında eserler verilmiştir. Teknoloji ve iletişim çağı, sansür ortamının olmaması ve siyasetten akademiye, bürokrasiden sanata her alanda mağdurların söz sahibi olmasına rağmen, yeterince çalışılmadığı ve anlatılmadığı ortadadır. Süreçle ilgili bilgi ve belgeler her yerde ulaşılabilir ortadadır. Ayrıca darbenin, müsebbip ve mağdurlarının çoğunun hayatta ve ulaşılabilir olmaları çalışmalarını kolaylaştıracaktır. Bugün siyaset, akademi ve sanat alanlarında yaş ve düşünce olarak

mağdurların çokluğu, çalışmalara doğru orantıda yansımamıştır.

Öykücü kimliğiyle tanıdığımız Emine Batar'ın, Muhit Kitap etiketiyle yayımlanan kitabı *Karanlık Rüzgâr*, bir 28 Şubat romanı. Kitapla ilgili yorum yapmadan, edebî içeriği ve değerinden bağımsız olarak, 28 Şubat kitaplığına yaptığı katkıdan ötürü önemli bulduğumu ifade etmeliyim.

Yazar romanda hikâyesini yedi ana kahraman üzerinden anlatırken bir biçim denemesinde de bulunuyor. Kısa olan roman, kahramanların isimlerinin başlıklarda kullanıldığı kısacık bölümlere ayrılmış. Kitapta 28 Şubat dönemiyle ilgili hiçbir bilgi ve ipucu yok. O dönemi bilmeyen genç kuşak olayları kestiremeyecektir. Ama dönemin şahitleri için kısacık hatırlatmalar büyük anlamlar ifade edecektir.

Kitapta anlatılan olaylar çok kısa bir zaman diliminde geçiyor. Dönemin sadece birkaç günlük kısmına ayna tutulmuş. Bir gün sonra okula gidecek öğrencilerin, o günkü duygu ve düşüncelerine değinilirken, kısmen aileler hikâyeye dâhil edilmiş. Gerek yaşananlar gerekse kahramanların duyguları; çok detaya girmeden, konuşmalar ve uzun ifadelere boğulmadan kısa cümlelerle anlatılmış. Kısmen otobiyografik bir anlatı olduğunu düşündüğüm metinde, yaşanan acıların yeterince ifade edilememesi bir tercih sebebi olmakla birlikte, duygusal anlamda da makuldür.

Yedi kahramanın beşi mağdur öğrenciler iken, ikisi ikna odalarında görevli akademisyen. Bu iki karakterle ilgili bölümler kısa olmasına rağmen, gönüllü ve menfaat icabı görev alıp durumdan vazife çıkartanları anlatmaya yetiyor.

Bu iki bölüm, diğer bölümlere göre nispeten zayıf olmuş. Yazar, o tiplerin karaktersizliğini her hâlde en fazla bu kadar anlatabilmiş.

Henüz 20'li yaşların başındaki gençlerin; inanç, aile, üniversite, devlet arasındaki sıkışmış hâllerine bir de toplum ve arkadaş baskısı, ikna odaları, gelecek kaygıları eklenince yaşadıkları sıkıntıyı ifade etmek zordur. Yazarın bu sıkıntıların tamamını bir kahraman üzerinden anlatmaması, bir biçim denemesi olduğu gibi kısa bir metindeki anlatım gücüne kuvvet veriyor.

Henüz ne yapacaklarını bilemeyen genç çocuklar, sıkışmış bir haldeyken psikolojik açıdan zor bir döneme girdiklerinin ipucunu verirler: “Uyumak istiyorum. Konuştukça sökülüyor yumak ve gittikçe karmaşık bir ip yığına dönüşüyor.” “Şurada bekleyen otobüs beni aşağılanmam için taşımak istiyor. Sabırsızlanıyor. Yanımdan geçip gidenler eylem yaparak haklarını yeniden alacaklarına inanıyorlar.”

Hak mücadelesi başlarken, ilk kırgınlığı başlarını açıp derse girmeye devam eden arkadaşlarına karşı hissederler: “Bu üç kız başörtülerini düzeltiyorlar ve yere bakarak edeple yürüyüp gidiyorlar. Kim bilir belki dua ediyorlardır, şükrediyorlardır hiçbir dersi kaçırmadıkları için. Sonra yüzüne sürüyorlardır dualarını.”

En zor ikilemi inancıyla ailesi arasında kalanların yaşadığını düşünüyorum. Bu kanaatim kısacık bir cümleyle ifade edilmiş: “Hayat, inancın önüne geçiyor.” Bir başka kahramana yine annesi, vefat etmiş babası üzerinden baskı kurar: “Baban olsaydı devlete karşı gelmeni istemezdi, diyor annem. Devleti kutsal görürdü baban. Hele bir de sizi inadınızdan caydırmak için oda hazırladıklarını bilse çok kızardı, devleti niçin uğraştırıyorsunuz, işi gücü bırakıp sizin gözünüzü mü silsinler, derdi.”

İkna odasıyla ailesi arasında kalan bir kahramanın beklentisi şöyle anlatılmış: “Belki annem zihnimi didiklemeden yorular, beni kendimle bırakır. Bana der ki: Kızım, doğru bildiğin neyse onu yap.” Hakikat ise daha farklıdır: “İki kat soğuk bir kış geçiriyoruz, “Sıkı giyin” dedi annem, sabah beni uğurlarken. “Onu da rahatça çıkaracağın şekilde ört.” Bu kadar çok toplu iğne kullanmam hataymış. Anne lütfen, dedim.

Acımla alay ediyor, kolayca aşılabilir görüyordu.” Romanın ana kahramanı ailelerle yaşananları kısa ama net bir şekilde söyler: “İşte duyuyorum, herkesin kulağında bir anne sesi.”

Olaylar ilerledikçe içten içe yaşanan kaygılar, çaresizlik ve sıkışmışlık hali duygulara yansır. O güçlü görünen kızların gözyaşı akmaya başlar: “Gözyaşı yüzümü yakıyor, soğukta ağlamak gibi zor olanı yok.” Başını açma kararı verenlerin de gözyaşı dinmez: “Ama o üzüntüsüne gözyaşı kattı. Katı olan o şey ıslandı ve şeklini kaybetti. Teselli etmek için omzuna uzandım. Onu kendime doğru çektim ve bana yaklaşmasını sağladım. Belki benim sıcağım onun sıcağına karışırsa hava bizi daha az üsütür, böylece ağlamak için güç buluruz diye düşündüm.”

Bir kahramanın ailesi karşısındaki çaresizliği şöyle anlatılmış: “Ya okul, diyecek. Bildiğin gibi, diyeceğim. Gözlerimi kaçırmamdan bir anlam çıkaracak. Nasıl bildiğim gibi, diyecek. Derslere giriyorum, kurallara uyuyorum, eylemlere katılmıyorum. Bir çarpıda söyleyeceğim.”

28 Şubat döneminde tavrı ne olursa olsun, inancıyla eğitim hakkı arasında seçim yapmak zorunda bırakılan gencecik insanları, meselenin en masumu bulurum. Tavırlarını sorgulayabilir, bazılarını takdir edebilir veya kınayabilirsiniz. Fakat onlara gelinceye kadar müsebbiplerin tamamına hesap sormadan, onları ayıplayıp kınamadan, gençler hakkında konuşmamayı tercih ederim. Kendi kararını veren her genç için vicdan muhasebesini bir kahraman anlatır: “Hangimizin direndiğini kim bilebilir. O kendi yolunu seçti. Hangimizin en doğru yolu seçtiğini vicdanımız bile söyleyemez artık.”

Çok katmanlı ve çetrefilli bir meseleyi kısa bir romanda anlatmak zordur. Fakat bizim gibi o süreci canlı yaşayan, öğrenci olmasa da olayların içinde olan insanlar için herhalde çok da anlatmaya gerek yoktur. Ancak bu olayların bir daha yaşanmaması acıları nispeten hafifletecektir. Bunları gelecek kuşaklara anlatmak ise boynumuzun borcudur. Emine Batar, Şubat 2021'den itibaren bu borçtan âzâdedir.



# Yasak Ağacın Altındaki Trajedi

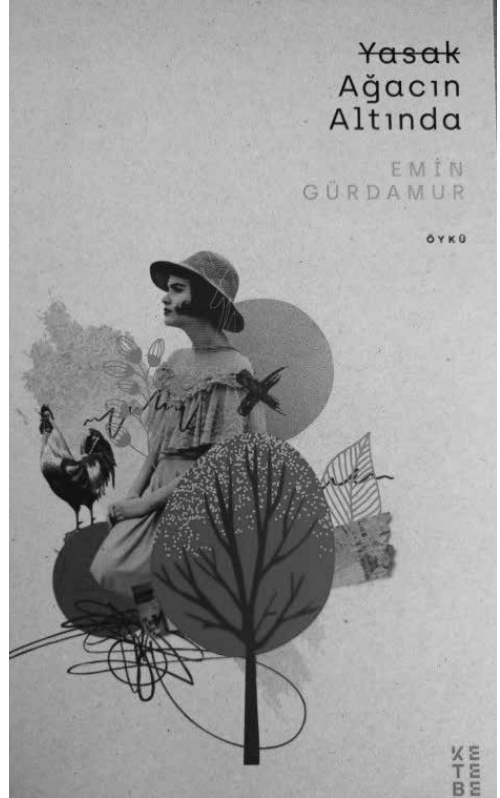
ALİ NECİP ERDOĞAN

*Yasak Ağacın Altında*<sup>1</sup> Emin Gürdamur'un beş öyküden oluşan üçüncü kitabı. Kitaptaki öyküleri trajedi kavramı üzerinden okuduğumuzda, insanî değerlerin nasıl evrildiğinin, bir değerın başka bir değerle nasıl çatıştığının, değerlerin dönüşümünde acıların nasıl ortaya çıktığının ve kalıcı hâle geldiğinin, bu acıların kendini günümüzde nasıl görünür kıldığının izlerini sürebiliriz.

Yasak ağaç nitelemesi cennette Hz. Âdem ve Hz. Havva'ya yasak edilen şeceretü'l huld'a yapılan göndermedir. Allah (cc), onlara şu ağaca yaklaşmayın der. Sadece şeytan onları ayartır ve o ağacın meyvesinden yemelerini sağlar. O meyveyi yemekle edep yerlerinin görünür olduğu halde birbirlerinden ve Yaratıcıdan utanarak saklandıkları söylenir. Tefsirlerde, şeceretü'<sup>2</sup> huld'un hayat ağacı olduğu yani neslin çoğalmasını ifade ettiği belirtilir.

Hız. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetten indirilmeleriyle karşılaştıkları meşakkat, evrenin yapısındaki trajediden kaynaklanır. Artık çalışmak ve geçimlerini sağlamak zorundadırlar. Hatta bu çalışma serüveni iki kardeşin mahsullerini Yaratıcıya sunma aşamasında başka bir trajediye daha neden olacaktır. Çünkü kardeşlerden biri yani Kabil, işin içine nefisini katarak meşakkatin yanına bir de cinayeti eklemek suretiyle evrenin yapısını daha da içinden çıkılmaz bir hâle sokmuştur.

Şu hâlde yasak ağaç, kadın ve erkeğin birleşmelerini sembolize eder. Böylelikle bu birleşmenin evrenin yapısıyla doğrudan alakalı olduğu yani meşakkat ve trajedinin doğduğu vurgulanmış olur. Meşakkat yaşamın her türlü lezzeti için çekilen cefayı ifade ederken, trajedi insanî değerlerin üretilmesi-



ni ve korunmasını, zaman zaman daha yüksek bir değerle değiştirilmesini ifade eder.

Sanata Felsefeyle Bakmak<sup>1</sup> isimli kitabında İoanna Kuçuradi, Max Scheler'in trajedi kavramına getirdiği açıklamalar üzerinden<sup>3</sup> insanın kendisiyle ve sanatla olan ilişkisini inceler. Buna göre "trajik var olan bir şeydir, daha çok evrenin kendisinin bir ögesidir" der. Max Scheler'in burada "ev-

<sup>1</sup> Emin Gürdamur, *Yasak Ağacın Altında*, Ketebe Yay, 2021.

<sup>2</sup> İoanna Kuçuradi, *Sanata Felsefeyle Bakmak*, Türkiye Felsefe Kurumu Yay, 2013, 5.Baskı.

<sup>3</sup> Aynı zamanda Nietzsche'deki trajik kavramını da inceler.

ren”den kastının “insanın dünyası” olduğunu, “değerlerle bezenmiş ve yüklenmiş insanın dünyası” olduğunu; Scheler’in trajiğe estetik ya da metafizik bir fenomen olarak bakmadığını, trajiği dünyayı açıklamanın bir sonucu olarak gördüğünü; trajiğin, bir insan fenomeni olarak, bir yaşam fenomeni olarak altını çizdiğini söyler. Yani trajik, sadece insanla ilgilidir. (s.4)

Peki, trajiğin özünü nasıl kavrarız? Bu ‘özü’ Scheler, bir tek olayda, onu meydana geldiği nedensel bağlantılarından sıyırmakla, görebileceğimizi söyler. Bir durumun trajik olabilmesi için bir değer yok olması, bu değer yok olmasına da başka bir değer yol açması gerekir. (...) Trajik çatışmada çatışan değerlerin özelliği, yok edilenle yok eden değerlerin her ikisinin de yüksek ve aynı zamanda olumlu iki değer olmasıdır. (s.6) Trajik çatışmada çatışan eşit güçlerin her biri kendini gerçekleştirmek ister, ama birinin gerçekleşmesi öbürünün yok olması demektir. (s.7).

Kuçuradi’nin, Max Scheler’den alıntılayarak yaptığı trajik tanımı gerçekten çok etkileyicidir ve trajik olanın evrenin yapısında olması nedeniyle insanın da trajik olmaktan kaçınmayacağı vurgulanmış olur. Bu, tam da öykünün tecelli ettiği yerdir. Çünkü hikâyenin ontolojisine yapılan en belirgin ve etkileyici göndermedir. Binlerce yıldır anlatılan hikâyelerin anlatılma nedenine ve en etkileyici olanlarına getirilen en güçlü izahtır.

Trajedi üzerine düşündüğümüzde hayatın olağan akışı dışında bir şeylerin cereyan ettiğini hemen kavrarız ama o şeyin ne olduğunu tanımlamaya çalışırsak kavradığımızı zannettiğimiz şeyin aslında trajediden ziyade dram olduğunu görürüz. Çünkü olgular (görünenler) trajediyi muğlaklaştırmak için bir tren katarı gibi peş peşe dizilmişlerdir. Her bir açıklama bir sonraki açıklamayla çelişme eğilimi gösterir, yani çelişme kaçınılmazdır. Çünkü trajedi bizzat insanın kendisidir ve insanla ilgili olgular

hemen muhakkak çelişkiler barındırır.

Kuçuradi, her şeyin yerli yerinde olduğu bir dünyada trajedi ortaya çıkamaz. (s.13) der. Dünyanın yapısındaki o pusu kurup bekleyen trajik, belli bazı nedenleri, bazı rastlantıları yakalayıp onlarla görünüyor (...) böyle bir nedenler zincirine tutunup ortaya çıkan trajiği önlemek kimsenin elinde değildir. Trajik olayın önüne geçilemez. (...) Trajik durumda, kişinin bir ve aynı eylemi, onu sıradan insanların üstüne çıkarır, ama öbür yandan da yok olmasına yol açar çoğu zaman. (s.9).

*Yasak Ağacın Altında* öyküsünün kahramanı da trajediden kaçamaz ve trajedi belli bazı nedenleri kullanarak ve bazı rastlantıları yakalayıp onlarla görünür hâle gelir. Hikâye, kahramanın yaklaşık on yıldır yatığı hapisten çıkacağı geceyle başlar. Kahraman hapse düşmesine neden olan olayla ve hapiste çektiği ceza ile ilgili sorgulamalar yapar. Hapse düşmesine neden olan olay tam da trajedinin tecelli ettiği (olayları ve nedenleri yakalayarak ortaya çıktığı), onu trajik bir kahramana dönüştürdüğü yerde görünürlük kazanır. Kahramanın babası bankacı Bülent Bey, bir hayat kadınına âşık olmuştur. Onu bu durumdan bir arkadaşı haberdar eder. Kahraman, babasını takip etmeye başlar. Bir gün bir çay bahçesinde sıkıntıyla otururken kalkıp dolaşmaya çıkar ve o kadının sokağına girer. O esnada kadın vurulmuş yerde yatmaktadır. Şaşkınlıkla yanına gider ve cinayet onun üzerine yıkılır. Bu tamamen rastlantısaldır, kaçınmayacağı bir durumdur. Bütün deliller cinayeti onun işlediğini göstermektedir. Önüne geçilemez bir biçimde onun kaderi gibidir. Buradaki çatışma babanın sadakatsizliğiyle kahramanın ahlaki duruşu arasındadır. Kahramanın yüksek değerlere sahip olduğunu, onun kader mahkûmu olan Zeynel’e bakışında görürüz. Zeynel, dramatik bir kahramandır. Annesi onu çocukken terk eder. Üvey anne zulmü, sonrasında Adıyaman Çarşısı’nda yayık ya-

pıp satan ustanın yanında çıraklık, sonrasında da bir gazinoda vestiyerlik yapar. Gazinoda çalışan dansöz Necla'nın merhameti ve sonrasında onun ölümüne şahit oluşu. Büyük şehirde kapıcılık yaparken, aşiretler arası hesaplaşmada işlenen cinayeti üstlenmesi ve nihayetinde de cezaevinin bankında otururken göğsünden bıçaklanarak öldürülüşü. Zeynel'in bir çatışması yoktur, o başına gelenlere rıza göstermiş biridir. Yapıp sattığı yayıklar artık satılmayınca, "surat asmayın kurbanlar, hele ağır konuşup hiç vebale girmeyin, biz kuşların duasını alacağız" dedi ve seccadesini dürüp çay demleye koyuldu." Zeynel'in dramı, kahramanın trajedisinin hatırlatıcısı niteliğindedir, ona hem nefes aldırır hem de kendiyi yüzleşmesini sağlar.

Ölümçül Dalgınlıklar isimli öyküde kahraman adım adım kendi gerçekliğine yaklaşmaktadır. Olan olmuştur, olmuştur da kahraman, olanları kabul etmekte geç kalmıştır. Her yasak, her acemi tarafından bir kez ihlal edilir ve bir rutin (döngü) oluşturana kadar herkes her ânın acemisidir. Döngü oluştuktan sonra acemilik bitti zannedilir, hâlbuki döngü nedeniyle geçtiği zannedilen alışkanlıktır o, döngünün dışına çıktığında yeni bir döngü oluşana kadar acemilik sürer.

İhlalin olası sonuçları bazen geri dönülemez bir döngü doğurur, insan keşke hiç ihlal etmeseydim, der fakat bir kez sınır aşılmıştır ve artık bunun telafisi mümkün değildir. Tıpkı Matrix filminde olduğu gibi, filmin başlangıcında, bir binanın üst katındaki Trinity'i polisler yakalamak üzeredir, bu esnada Ajan Smith gelir ve aşağıda bekleyen teğmene, "size belirli emirler verilmişti" der, teğmen, "bana işimi öğretmeye kalkma" der, Ajan Smith, bu emirler güvenliğiniz için verilmişti, der. Teğmen, sanırım küçük bir kızla başa çıkabiliriz, iki ekip gönderdim, şimdi onu aşağı indirirler." Ajan Smith, "hayır teğmen adamlarınız çoktan öldü," der.

Kahramanın kendine olan güveni, kuralları ihlal edebilmesi için tuhaf bir güç ya-

ratur. O kurallar kendi güvenliği için bile olsa yine de hem kuralları hem de kendini test etmekten vazgeçmez insan, bunu hayatıyla ödese bile. İnsanla yaşamı arasındaki ilişkide, insan ne yaparsa yapsın yaptığı her şeyi hayatıyla ödemiştir mi? Ne şekilde yaşarsak yaşayalım, hareketli olsun durağan olsun, belirli bir süre sonra ölümle burun buruna geleceğiz ve yaşam bizim için bitecek.

Şeyhin Kalbi isimli öykü *Manhku't Tayr*'da geçen Şeyh San'an hikâyesinin yeniden yazımıdır. Öyküyü şeyhin bastonunu kemiren kurtçuk anlatır. Şeyhin trajedisi Hristiyan bir dilbere âşık olmaktan kaçınamamasıyla başlar. "Peşinden gittiğimiz rüyanın bizi felakete sürükleyeceğini, ölümün dahi kurtaramayacağı bir rezilliğin, canımızdan fazlasını talep eden bir melalin kapımıza dayandığını anlamıştım. Efendim üç gece aynı rüyanın içinden geçti, üç gece aynı puta secde edip aynı Tanrı'ya şirk koştı, üç gece şakağından süzülen ter damlalarının arasında rengarenk cürümlerin davetkar afakımı gördü..." 400 müridi olan Şeyh, Hicaz'dan diyarı Rum'a gider. Herkes ve her şey ondan yüz çevirir. Çevrilen yüzler Şeyhin hem kendisiyle hem de dünyayla yüzleşmesine sebep olur Şeyh bu yüzleşmeye adım adım yaklaşır ve kaçınılmaz son vuku bulur. Şeyh tüm değerlerinin karşısına aşkı koyarak trajedisini yaşamın en kıymetli değeri olarak yaşar. Burada da Şeyh âşık olmaktan kaçınmaz, kendi değerleriyle kızın değerleri arasında kalmıştır, Şeyhi koruyan kurallar aniden (kıza âşık olmasıyla) kendisini yok eden kurallara dönüşmüştür, değerler çatışması en üst düzeyde yaşanır, "trajik olamı bir unsur olarak taşıyan dünya, trajik kederle kendisini açığa çıkarır." (s.20).

*Yasak Ağacın Altında*'da insanın bir yüzü yaşama diğer yüzü de ölüme dönüktür. Bu tıpkı paranın iki yüzü gibi aynı anda ve aynı yerde bulunmayı ifade eder. Sadece insanlık tarihine değil, hikâyenin ontolojik varlığına da gönderme yapar.

# Somun

| HASAN KEKLIKCI

Ekmeklere değil de içeride başka bir şey bakıyormuş gibi hafifçe başımı döndürerek fırının önünden geçti. Geçer geçmez durdu. Birkaç saniye bekledi. Bir şeyler arıyormuş gibi ceplerini yokladı. Bir şey düşünüyormuş gibi başını hafif yana eğdi. Sonra, doğruca fırına gelmiş gibi kararlı, kendinden emin adımlarla içeri girdi. Az sonra elinde bir tüm somunla fırından çıktı. “Tüm somunla” diyorum, çünkü lafımı verdiğim zamanlarda bakkallar ve fırınlar; tüm, yarım ve çeyrek, her paraya göre ekmeğe satarıydın Emmi.

Henüz Azerbaycan ismi verilmemiş olan belediye caddesinin üzerinde bulunan Belman İş Hanı'nın dördüncü katından, çalıştığım büronun balkonundan çok net görüyorum delikanlıyı. Benden büyük ve uzun. Boğazkesen'den Uzunoluk'a doğru yan yana gidiyor olsak, bizi tanımayanlar abim sanır onu. Yirmi beş, en fazla yirmi yedi yaşlarında. Orta boydan biraz uzun. Köylü. Köylü ama öyle bizim köyler gibi dik yamaçlı, inmesi çıkması zor; bağı bahçeli, patika yollu bir köyden değil. Adımlarını çok rahat atıyor yürürken. Ayağını her kaldırmaya, hızla kaldırıp yavaş basmıyor bir dağ köylüsü gibi. Her adımda basacağı yeri hesap etmiyor senin anlayacağım. Yazı köylerinden de değil. İşlerinin tamamını güneş altında yapmış birinin yüzüne benzemiyor yüzü. Yanaklarında, burnunda ve kulaklarında güneş yanığı yok. Köy şartlarında düşünülürse uzun boylu. Takım elbise var sırtında. Pekmez sucuğu eninde kahverengiye çalan kalın çizgili bir beyaz gömleğin üstüne giymiş elbiseyi Emmi. Yeni değil. Eski de sayılmaz elbise. Askerden geldiğinde babası almıştır Allahuallem. Büyük sözü tutan birine benziyor. Dinini diyanetini de bilen biri... Belki kendi köyünde, ya da yakın köylerin birinde Kur'an kursuna gitmiş. Konu, komşuya akşam oturmasına gittiklerinde veya kendi evlerine misafir geldiğinde yemeklerden, yatsılıktan sonra Kur'an okuyup cümle geçmişlerinin ruhlarına Fatıha bağışlatıyor gibi geldi bana Emmi. Öyle şımanık; muhtarın yeğeni, azanın oğlu gibi sırtıyla duvarı iteleyip, kendine yer açmaya, zavallı duvara hük-

metmeye çalışmadan olduğu yere çömeldi, somun elinde. Oturuşundaki rahatlığa, halindeki huzura bakılırsa; yaz geceleri toprak damda sırtüstü çok yatmış, çok yıldız seyretmiştir bulutsuz, karanlık köy göklerinde Emmi. Söylemediği kimse yok köyde. Herkesle konuşuyor. Bu sabah gelmiş. Şehirdeki tüm işlerini halletmiş olmanın rahatlığı da hareketlerine yansıyor. Konu komşu, hısım akrabanın tüm ısmarçılarını alıp öğleden sonra köyüne gideceği arabaya yerleştirmiş. Sanki babasına lokma, kendi evine kıvrım tathisi almak kalmış bir tek. Tathî öyle Emmi, ne kadar geç alınırsa o kadar taze, o kadar güzel olur.

İki oğlan çocuğu var. Henüz kız evladı yok. Yok...

Çünkü kız çocuğu çok gülcük ister. Kız babasının yüzünde fazladan gülcük izleri olur.

“İnsanın en derin yeri derisidir.” demiş ya La Fontaine. Delikanlının yüzünde, alnında; dudakları büzülmüş, gülmekle ağlamak arasında gidip gelen, havaya atılıp tutulan kız çocuğu bakışı izi yok. Güleç olur kız babası Emmi. “İcik” desen güler. Sonra vücudu biraz daha esnek olur. Oyuna yatkın. Zaman zaman parmaklarını şıkırdattığı olur. Utanır. Kendini toplar etrafına bakınır kimse gördü mü diye. Bazen bir türkünün gaydasına bıraktığı olur kendisini, kız babasının. Bazen sözleri dökülür dudaklarından o türkünün Emmi: “Köyü bir sancı tuttu da al fistanlım gaytanlım.”

Yoldan bir kamyon geçti. Kıbrıs Meydanı'ndan yeni belediyeğe aşağı. Köyler ve şehir arasında, aynı anda yolcu, eşya, her nevi hayvan taşıyan türden. Genç, kamyonun duldasında kaldı bir an. Geçen kamyon Çoban Durdu'nun kamyonuna benziyordu ama o değildi Emmi. Çoban Durdu'nun kamyonunun çadırı, amele çadırı gibi çünkü. Ortası yüksek. Ucu hezen mihıyla bagaja çakılmış ve arka tarafta bir çadır kazığına mihlanmış kamyon kasasının boyunca uzanan bir ağaç üzerine gerilmiş üzüm toprağı renginde bir çadır onunkisi. Kasanın her iki kenarından da iki şapta orta direğe çakılmış. Şimdi geçen kamyon da yine Çoban Durdu'nun kamyo-

nu gibi ön tarafı kırmızı, ön camın ve yan camların iç tarafında püsküller sallanıyor. Ön tamponun hemen üstünde çalıştırma kol yeri olup olmadığını tam göremedim. Çadıra gelince bu kamyonun çadırı, kamyonun kasasının arka tarafına her iki köşesine birer şapta çakılmış, o şaptalar bir asma çatısı gibi birbirine birleştirilmiş ve üzerine çadır gerilmiş. Düz bir çadır. Karı erken yağan köylere gidip gelen bir kamyon bu. Üzerine yağın kar çadırı esnetmiş, yukarıdan bakınca çadırın altındaki şaptalar belli oluyor. Bu kamyonun binimi Çoban Durdu'nun kamyonuna göre daha rahat olur Emmi. Yüksek, belki bizim Koca Ejder bile başını eğmeden ayakta gelebilir bu kamyonla Maraş'a.

Somuna yabancı değil delikanlı. Kucağına bebek gibi yatırmadı sıcak somunu Emmi. Şöyle iki avucunu bileklerinden parmak uçlarına doğru çok hafif bir hareket ettirdi, dua okur, şükür eder gibi durakladı bir an. Geniş yüzünde bir tebessüm peyda oldu, bıyıkları hafif oynadı. Belki gözlerinde de bir gülümseme olmuştur. Sonra somunu sol dizinin üzerine koydu. Sol eliyle somunu kavrayıp, sağ eliyle ucundan bir parça böldü. Sanki istediği ölçüde değildi bölünen bu parça. Çünkü somunun uç kısmı, gövdesine göre daha sert ve gevrekli, onun için istediği ölçüyü bulamamıştı. İlk lokma, kundağı yeni çözülmüş bir bebeğin elini yumruk yapıp ağzına götürüşü gibiydi.

Bir at arabası geçiyor yoldan. Arabanın ön tarafına bir koltuk konmuş. Bu koltuk oraya civatayla, somunla sabitlenmiş. Otomobillerin şoför koltuğuna benziyor. Tengirşek şapkalı bir adam oturuyor o koltukta. Yerden epey yüksek. Sanki yüklüğe çıkıp oturmuş gibi görünüyor adam. Sırtında bir ceket var. Kravat takmış ceketin altına. Gömleğinin rengini tam seçemedim. Pantolonu sarı renkli. Amma hangi çeşit sarı olduğu tam belli olmuyor. Ayakkabısını göremedim. Aslında bu adamı biliyorum ben. Böyle takım elbise değilse de gömlek kravat olur üstünde sürekli. Saçını tarar. Hiç sakallı gezmez. Taşınacak bir yük bulduğu zaman, üzerindeki gömleği kravatı unuttur. İşine verir kendini. Sonra öldü o adam Emmi... Atı da arabası da kendi de unutuldu gitti...

At arabasının ardından, üzerinde "TAXİ" yazılı, camlarla kaportanın birleştiği yerler kare kare damalı bir taksi geçti. Çeltik Palas Oteli'nin önünde taksi at arabasını solladı.

Delikanlının önünden bir adam geçti şimdi. Tespih tuttuğu eli ardında. Başı önde. On adım

kadar arkasından bir kadın yürüyor. Adamın karısı. Köylü. Karıkoca bunlar. Hanımın gözleri, az yukarıda Hacı Osman'ın çeltik fabrikasının orada bir yerde, bir dükkânın içine girmiş, vitrinlerden çıkmadan ışık gibi bir dükkândan öbürüne düşüp gidiyor. Yolu molu gördüğü yok. On adım arkadan gelmesi de gözünü dükkânlardan alamamasından Emmi. Kim bilir hangi dükkânda hangi elbisenin içinde görüyor kendisini. Emmi. Ve kim bilir hangi eşyayı evinin hangi köşesinde hayal ediyor...

Delikanlı bir yandan ekmeği özenle bölüp yiyor, bir yandan da kucağındaki ekmeğe saygısızlık etmeden etrafına bakınıyor; yoldan geçen, gönlü somun isteyen biri var mı diye. Aç birini görse hemen bir somun alıp, 'Buyur emmioğlu' diyecek. 'Çömel' diyecek şuraya. Yanına oturacak Emmi. Adamın somununu yiyişine hiç bakmayacak ama. Hatta kendi de yavaşlayacak. Adama uydurmaya çalışacak lokmalarını. Yüksek bir yaylada, bir soğuk pınarın başında aynı azık çaputunun etrafında çökelek ekmeği yiyormuşçasına. Önce delikanlı kendi somununu bitirecek, ardından da somun ismarladığı adam bitirecek. Adam, 'Geçmişlerinin canına değsin, ben kızgın somunu çok severim' diyecek. Delikanlı, 'şifa olsun derdini, marazını alıp götürsün.' Nerele olduğunu soracak sonra. Adam köyünü söyleyecek. Delikanlının değil ama delikanlının babasının asker arkadaşının köyünden olacak adam. 'Başka kimi bilirsin?' diyecek sonra adam. Adam delikanlının köyünün adını hiç duymamış olacak Emmi. 'Yazın güzel olur bizim köy, baban asker arkadaşının yanına gelirken ardına düş sen de gel. Tavuk keserim sana.' diyecek.

Bir sepetli motorun ardından, üstü üzüm sandığı, çıkın, torba, çuval yüklü bir otobüs geçti yoldan.

Delikanlı somunu bitirdi. Yere dikkatlice baktı somun kırığı düşmüş mü diye. Oturduğu yerden haff bir hareketle sırtını yola, yönünü duvara döndü. Üzerindeki unları duvarın dibine usulca silkeledi. Doğruldu. Ayağa kalktı. Üstüne başına tekrar baktı. Bir kere daha silkelendi. Oturup dinlenmiş olmaktan mı, yoksa kızgın somunu zevkle yemesinden mi yüzüne bir ferahlık geldi. Geldiği yöne doğru odunu kırılmış, malları yemlenmiş bir köylü rahatlığı ile yürüyüp gitti Emmi.

Sait Faik, "Ben bir işçinin suratından her düşündüğünü anlarım; bıyıklı adamın ama!" diyor. Ben de bir adamın somun yemesinden, nasıl bir adam olduğunu bilirim Emmi. Yalnız, adam köylü olacak!

# Bugün de Akşam Oldu

| NADİR AŞÇI

Elli beş ekran televizyonda, uzun kumral saçları ve son derece naif ses tonuyla, hafta içi her akşam olduğu gibi, yine aynı sözlerle kapattı programı Seynan Levent. *Bugün de akşam oldu*. Akşamın olduğunu dışarıya bakarak değil, içeriye bakarak anlamayı seviyordu Hatice Hanım. Hatice Hanım dediğime bakmaym. Hani nasıl derler sözün gelişi öyle. Ona Hatice Hanım diye seslenen hiç kimse yoktu etrafında. Bir devlet dairesine işi düşerse kırk yılda bir, belki ancak öyle. Sonuçta orda çalışan memurlar da sözün gelişi Hatice Hanım diyorlardı. Hatice Hanım, eli çantalı, düzgün giyimli, yüzü tıraşlı bir memur gördü mü, zaten, içini kemirip duran şey birdenbire etkisini artırıyordu. *Ne olurdu sanki Ali'm de okuyaydı da memur olaydı. Sanayi köşelerinde kendini heder etmeyeydi*. Anaların dediği gibi olmuyor işte her şey. Öyle olsaydı, yaşamanın ne anlamı kalacaktı? Ali tek oğlu... Hatta tek çocuğu... Hatta ve hatta evdeki tek ses... Kocası, şehre geldiklerinin beşinci yılında o kötü hastalığa yakalanıp senesini doldurmadan göç sarmıştı öte dünyaya. Ali henüz altı yaşında... Ölüm denen şeyi biliyor ama bir babanın ölümü ne demek henüz bilmiyor. Zamanla anlayacak bunu. Hatice Hanım, oğluyla bir başına koca şehirde yalnız artık. Bir akrabaları, ellerinden kollarından tutacak birileri yok yanlarında. Köye dönseler tekrar, köyden de zaten hemen hemen aynı sebeplerle gelmediler mi? Kimin yanına dönekler? Ana yok, baba yok. Kardeş desen... Gecesi gündüzü belli olmayan, zamanında anasının günde beş vakit *sizi doğuracağıma taş doğursaydım* diye söylendiği iki hayırsız. Kalmalı burda dedi. Kalmalı ve Ali'm okuyup memur olmalı. İşin kalma kısmı aynen vuku bulsa da, Ali'nin okuyup memur olma kısmı, Hatice Hanım'ın boğazında bir yumru gibi duruyor nice zamandır. Ali lise terk... Bir çırpıda söyleniyor bunlar. Ama öyle değil. Sorduklarında Hatice Hanım, bu üç kelimecik cümleyi, sayfalar dolusu anlatıyordu.

Seynan Levent, *bugün de akşam oldu* dediğine göre, bir iki saat içinde gelirdi Ali. Sobanın ate-

şine baktı. Dışarıya çıkıp iki odun parçası aldı ve yanmakta olan sobaya attı. Şimdi artık koca ibriği sobanın üstüne koyabilirdi. Ali gelene kadar, su kıvama gelirdi. Her akşam tekrarlanırdı bunlar. Her akşam, Seynan Levent'i seyreder, her akşam onun işaretleriyle, sobaya yeni odun atar, her akşam ibriği sobanın üstüne koyardı. Sadece Cumartesi akşamı ufak bir değişiklik olurdu bu düzende. O gün Seynan Levent olmadığı için televizyon hiç açılmaz, akşamın olduğu bir şekilde teyit edilir ve kalan kısım aynıyle uygulanırdı.

Ali gelecek birazdan ve sanayinin bütün yağı, kiri, pası bu koca ibriğin suyuyla temizlenecek. Yer sofrasına oturulacak sonra. Allah ne verdiyse... Kocasından kalan maaş ve Ali'nin kazancı... Ne isterler? Hatice Hanım, oğlunun memur olmasını ister. O başka. Fakat bu, geçim kılığından ya da darlığından değil, oğluna kıyamadığından. Onu her akşam, kir pas içinde gördükçe üzüntüsü beşe ona katlanıyor. Ama elinden gelen de bir şey yok. Ali, onu öyle gördükçe ondan daha fazla üzüyor. Ama onun da elinden gelen bir şey yok. Elinden gelen tek şey otomobil kaportalarına çekip sallamak... *Üzülme ana çok şükür aç değiliz açakta değiliz* dedikçe, anasının başını sol omzuna hafifçe eğip *öyle* deyip hiçbir şey dememesine çoktan alıştı artık. *Öyle...*

Ali dalyan gibi... Herkesin dilinde. Herkes biliyor ki Ali tuttuğunu koparır. Silahlı Kuvvetler de biliyor Ali'nin dalyan gibi olduğunu. Askere komando olarak sevk edilmişti bu yüzden. Temel eğitimin ardından doğrudan terör bölgesine yollanıyor. Aylar sonra teskeresini alınca, Hatice Hanım adağını hiç beklemeden kesmişti. Okuma yazma bilseydi Hatice Hanım, on beş yıl süren on beş ayı günü gününe, saati saatine yazacaktı. Ali dönünce, bir çırpıda unutulmuştu o on beş ay...

Dalyan gibi olanları da gelip bir yerinden oyuna katıyordu hayat. Bundan kaçış yok. Okul bitecek, askerlik yapılacak, işe girilecek ve evleni-

lecek. Bundan da kaçış yok. Başına bir sevda kuşu gelip konacak ya da aile büyüklerinin münasip gördüğü biriyle yuva kurulacak. Aile büyükleri dediğimiz de sözün gelişi. Bir tek Hatice Hanım var. Bir de aile büyüğü olmayan, mahallenin amcaları, teyzeleri, ağabeyleri, ablaları... Ümmühan abla onlardan biri... Ali'nin Ümmühan ablası değil, Hatice Hanım'ın Ümmühan ablası. Yetmişine merdiven dayayan ama mahalledeki herkeslerden daha genç, daha dinç görünen Ümmühan abla... Herkesin bildiği çöpçatanlardan değil. Çöpçatan da değil işin doğrusu. Ali'yi pek sever. Kim sevmez Ali'yi? Ne Ali ne annesi, şimdije değin, kimsecikle-re hatta yerde yürüyen karıncaya, gökte uçan kuşa bile bir zarar vermemiş. Kendi hallerinde, kendi yağıyla kavrulan insanlar.

Ümmühan abla, nice zamandır aklının bir köşecğinde saklı duran Gülçin'i, önce Hatice Hanım'a sonra Ali'ye çitlatmanın vaktinin geldiğini düşünüyor artık. Gülçin de, Ali'den hiç aşağı kalır değil. Uzun boylu, güzel, alımlı... Edep dersene edep, terbiye dersene terbiye... Ağzı var dili yok tayfadan... Aslında Ali de annesi de tanyor Gülçin'i. Gülçin'in tek bir kusuru var, kusur sayılırsa. Evlenmiş, evliliği iki sene bile sürmemişti. Çocuğu olsaydı belki aklının ucundan bile geçirmezdi bunu Ümmühan abla. Öyle ya, Ali'ye, kendisinden olmayan çocuğa babalık yap demek çok ağır gelirdi. Fakat söylemesi zor olsa da söyleyecekti bunu Hatice'ye.

*Ali gül gibi çocuk. Gülçin dersin o da öyle. Bakma bir hata etti, ihsizsin birine vardı. Hatasını çabuk anladı en azından Hatice. Çocuğu da yok. O da senin Ali gibi anacığıyla beraber aynı tabağa kaşık daldırıyor. Bir düşünün bunu derim.* Hatice Hanım'ın kulaklarında on gün boyunca, Ali'ye bir şey demeden ve hissettirmeden döndü durdu bu sesler. Geceleri, yatağından kaldırıp evin içinde bir oraya bir buraya yürütecek kadar onu. Ev dediğin zaten iki oda bir salon gecekonda... Avlusu var, daha ne olsun. Zamanında elde avuçta olan parayla, biraz borç harç ile iyi ki yapmışlar burayı. Kocası da bırakıp gitmeyeydi onları... Gülçin de gelirse buraya, yine ele muhtaç olmadan yaşayıp giderler miydi? Ama önce, dalyan gibi çocuğa gittin de bir dul mu buldun der miydi ahali? Derlerse, kimi kimseciği olmayan Hatice, ne deyip dikilirdi onların karşısına? Gülçin, tanımadıkları biri değil. Ali de biliyor kim olduğunu.

Tamam iyidir, saygılıdır, edeplidir. Ama işte gel gör ki, evlenip boşanmış. Hem Ali ne der bu işe. Acaba Ali'nin gönlünde biri var mıdır? Yoksa bile Gülçin'e razı gelir mi? On gün boyunca mutfak ile oturma odası arasındaki küçük holde kafasının içinde bir kıml gibi dolaştı durdu bu sorular Hatice Hanım'ın. Bir yanda da Ümmühan ablanın sesi...

Bir Cumartesi. Seynan Levent yine yok. Ama akşam her zamanki vaktinde geliyor. Sobanın ateşi harlanıp ibrik konuluyor üstüne. Ali ertesi gün çalışmayacak. Bu akşam çitlatsa ona, ertesi gün akşama kadar düşünür Ali. Belki arkadaşlarıyla bir araya gelir, onlara da danışır. Birkaç kez yutkunsu da o akşam bir şey diyemiyor Hatice Hanım. Ertesi akşam da...

Ali, bir ertesi gün erkenden geliyor eve. Üstelik üzerinde, daha ibrik hazır olmadığı için annesini yersiz bir telâşa uğratacak olan sanayi kirinden pasından eser de yok. Hatice Hanım, günlük işleri takriben üçer saat önce olsa da eksiksiz olarak yerine getiriyor. Ali her zamanki gibi, sofranın kaldırılmasına yardım ediyor. Bu arada sobanın üstünde iyice kaynayan çay demini çoktan almış. Ali, üçüncü bardakta söyleyebiliyor on gündür içini kemiren şeyi. *Sen ne dersin ana? Ümmühan teyze sana da söylemiş. Gülçin diyorum. Ne dersin?* Hatice Hanım, bir an duraklıyor. Ne dese yarım kalacak. Bunu biliyor. Bu yarımı tamamlayacak olan şey Ali. *Ben ne derim Ali'm. Ben ne desem eksik. Madem Ümmühan abla sana da söylemiş, düşünmüşsündür o vakit. Sen ne dersin? Senin ne diyeceğin mühim...* Ali, bardağı doldurmak üzere ayağa kalkıyor. Yüzünde hafiften kırmızlık... Sobanın sıcağından mı, meselenin sıcağından mı belirsiz... *Gülçin'i biliyoruz ana. Allah var güzel de... Lâkin şimdije değin ona hiç o gözle baktığım da yok. Ümmühan teyze deyince, ne bileyim niye olmasın demedim de değil. Kimimiz var ki, bula bula bir dulu mu bulmuş diye lâf edecek. Senin de rızan olursa, olsun derim. Bu iki göz evde geçinir gideriz.*

Hatice Hanım çay seven biri değildi. Bir bardaktan sonrası ona işkence gibi gelirdi. Ama şu an elinde tuttuğu bardak, üçüncü çay bardağıydı. Kalktı televizyonu açtı. Seynan Levent, haftanın ilk gününe çoktan başlamış, program neredeyse bitmek üzere. Her zamanki naif ses tonuyla ve bugün biraz daha mütebessim kapanış cümlelerini de söyleyivermişti. *Bugün de akşam oldu...*

# Diş İzi

| AYŞE NUR KAYMAK

Çocuk, iplerle diğer insanlara teyellenmiş yeni bir elbisedir. Yalnız insana değil tabiata, aya, güneşe, üstüne binip at saydığı tahta çubuğa karşı da bir bağlılık hisseder. Zamanla bu bağları keserek, azaltarak kendi rengini ve biçimini bulur. İpler koştukça kendini hep kendiyile tartukça katılaştır kalbi, bakışı donuklaşır. Şiirin bir vazifesi olmak zorunda değil elbet; gül açar, çünkü açar kabılince şiir de vardır ve şiirdir. Ama benim görüşüm o ki, şiirin bir vazifesi olsaydı, o da bu kesilen ipleri yeniden bağlamak ve içimizde boğup bir kenara attığımız çocuk şuurunu yeniden güneşe çıkarmak olurdu.

*baştan alalım*

*en baştan*

*o elmayı sen olsan?* (Korkmaz, s. 39)

Ömer Korkmaz, *Loras Yayınları*'ndan çıkan kitabının başlığını bu dizelerden seçerek *O Elmayı Sen Olsan*<sup>1</sup> koymayı tercih etmiş. Büyümüş, öğrenmiş, hatırlamış ve unutmuş bir insanın hata yaptığı anda durup kendi çocukluğuna seslenir gibi *baştan alalım* demesi, bir anlamda kendisini ve okurlarını çağırıldığı bir çocukluk ülkesini anımsatmaktadır. Aynı zamanda elma imgesi, insanlığın orijini ve Âdem peygamberin dişlediği o elmayla başlayan dünya serüvenini zihnimize çağırılmaktadır. Nihayetinde yaşamı diş iziyle başlayan bir hikâye olarak görmekte en çok bir şaire yakışırdı.

*Dervişlik baştadır taçta değildir  
Kızdırmak oddadır saçta değildir  
(yunus emre divanı, s.327)*

Ömer Korkmaz sade çok sade bir dille şiirini kurmaktadır. Şiir içeriğiyle yakından ilişkili olarak şair, gerek yaşadığı modern çağın karmaşa, gösteriş ve keşmekeşine bir isyan olarak, gerekse anlattığı ve duyurmayı istediği hissiyatın derinlikli oluşu sebebiyle, kelimeleri bir yağmur damlası gibi tek tek ve sayarak şiirinde konumlandırmıştır.

Eşyaya, mevsime ve göz değdirdiği her şeye yalın ve dingin bir bakışla bakmakta, belki de dışarıyla ile çocuklukta kurduğu o bağa hürmeten, her şeyin hakkını verme düsturuyla hareket etmektedir.

*insan bazen kendine doğru bir sükutu sevmeli  
başını öne eğip gönlümü kirletmedim demeli*  
(Korkmaz, s. 39)

dizelerinde de gördüğümüz gibi kavramanın gerektirdiği o sükut ve sadelik hali şairin diline ve şiirine hakimdir. Modern zamanın bizi davet ettiği o yangına karşı, Ömer Korkmaz, bazen öfkeyle bazen ironi ile bazen de görmezden gelerek karşı çıkmakta, olması gerekeni söyleyerek şiirini bize dönük bir ayna kullanmaktadır.

*bunca yalan içinde ne fark ederdi  
-tanrım kendimi duyuyorum  
ara sıra takılır çığlıklar elbette  
vicdan mıydı süper ego mu  
bak ego önemli, Freud hatta wundt'a doğru  
onu da bilirdin*

<sup>1</sup> Ömer Korkmaz, *O Elmayı Sen Olsan*, Loras Yay., 2021.



*fakat sonuç değişmiyor yine  
skor hep ayn  
ne denklemde bir işaretisin  
ne saksısın, daldasın  
içine doğru; bir duldasın  
bir duldasın  
bir duldasın  
bunca yalan içinde ne fark ederdi ama  
yaşamak zorundasın  
yaşamak zorundasın  
yaşamak zorundasın (Korkmaz, s. 27)*

Şair Korkmaz, yaşadığı toplumun çarklarını görmüş, dişlilere dair izlenimler ve duygulanımlarla dönmüştür. Şiirlerinde “şeyh, tengri, hüda, yusuf, meryem, zekeriyya vb.” kelimeler sıklıkla bizi karşılar. Bu durum, şiiri dinî motiflerle süslemenin ötesinde, hissediş ve duygulanımında metafizik âlemlerle irtibatlı, *iki dünya arasında* olduğunun sancısını duyan bir şairle karşı karşıya olduğumuzun delilidir. Bu gerilim ve sancı şiirlerin ritmini artırıp okuruna yeniden düşünme ve muhasebe etme imkânı sunarken, bir yönüyle de zihni diri tutan bir duygulanım alanı sağlamaktadır.

Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları*'nda şaire geleneği tanıtırken şöyle söylemektedir: “Doğanın somutundan soyutlamaya, soyuttan sanat somutlamasına çıkışın tarih içindeki oluşmuş samanyoludur gelenek. Öyle bir samanyolu ki, doğan her yıldız ve güneş ve güneş sistemi, onu izlemek, yolunu onu izleyerek bulmak, onun içinde de dışında da ondan haberli olmak zorundadır.” Şair Korkmaz âdeta buradaki ifadelerin baş öznesi konumundadır. Çünkü onun şiirlerine dikkatli bakan birinin fark edeceği gibi şair; geleneği bilen, tanıyan, içinde olsa da olmasa da bundan haberdar olan, kalemini hangi yöne doğru koşturacağını bilincinde olan birisidir. Geleneği bilmenin ve anlamının çağının dilinden uzak düşmek anlamına gelmeyeceğini de yine şairin şiirlerine bakarak anlamak mümkündür. Mesela *Müjde Alınca Alışverişe Koşanlar* için adını taşıyan şiirde bugünün insanı, bugünün

diliyle şiire kondurulmuştur.

*elinin kiri, yüzünün kiri, kalbinin kiri  
siri, seni seviyorum siri  
başka türlü mü mümkün değil  
sevmek burada doğal bir sonuç  
insan sever gibi bir şeydi meşgul olduğunu*  
(Korkmaz, s. 28)

*Rüya* adını taşıyan şiirdeki bu dizeler teknoloji, mekanikleşme ve sevmek arasındaki ilişkinin şairin dünyasında nerede olduğunu açıkça ortaya koymakta ve bize yeni bir bakış vaat ederek güncelin içinde kendimiz kalmak için gösterdiğimiz çabaya destek olmaktadır.

Kitabını esrar dededen aldığı bir epigrafiyle başlatan şair Korkmaz, kitabını üç bölüm olarak tasarlamıştır.

İlk bölüm *iniş izni* bir halini arz etme suretinde iken, ikinci bölüm *fasullar* kısmı şairin mırıldanmaları olarak okunabilir. Son bölüm olan *ağıt* bölümü ise “Sanman talebi devlet ü câh etmeye geldik/ Biz âleme bir yâr için âh etmeye geldik” diyen Yenişehirli Avni gönlünden bir hissedişle yazılmış tek bir şiirden oluşmaktadır.

Ömer Korkmaz, şiirlerinden tahlil edebileceğimiz gibi ömründe hiç ağaç görmemiş birine yaprak sesleri arasındaki ritmi anlatma isteğinden çok uzaktadır. Onun şiiri, ağaçları uzun uzun izlemiş biri ile her bir yaprağın biçimini ilim bilip kendine katmış iki dervişin sükutunu duyurmaktadır. Şiirin yoluna düştüğü en yüksek tepelerden biri de bu değil midir zaten. Her kulak sahibine güzel bir şarkı vaadi yok, ancak güzel şarkı vaadi verilenler kulak sahipleri arasından seçilecek kuşkusuz. Son sözü şair söylesin:

*biz kağıda aşk yazıp çıkacak olanlarız (Korkmaz, s.15)*

#### KAYNAKÇA

Karakoç, S. (2007). *Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Diriliş Yay.  
Korkmaz, Ö. (2020). *O Elmayı Sen Olsan*. Konya: Loras Yay.  
Emre, Y.(2012).Hazırlayan: Mustafa Tatcı. Ankara: DİB Yay.

# Hüznün Özgünlüğü: Cengiz Aytmatov

| EROL ÇETİN

Cengiz Aytmatov (1928-2008), hüznü özgünlüğe dönüştürmeyi başarmış bir yazardır. Çoğu insanın pes edeceği ya da tükeneceği yaşam koşullarında Aytmatov hayata sınıksız tutunarak insanlığa umut olmuştur. Eserlerinde insan varoluşunu birçok açıdan ele almaya çalışan düşünürümüz bu bağlamda insanın düşünce, duygu, his ve irade boyutlarını kendine özgü bir üslupla değerlendirmeye tabi tutar. Onun eserlerini bu denli önemli kılan şey, millî ve yerel olandan evrensel ulaşmayı başarabilmesidir. Aytmatov tüm insanlığın ortak acılarını, sevinçlerini, kaygılarını, korkularını, çaresizliklerini, hayallerini, hüznelerini ve özlemlerini varoluşsal derinlikleriyle ele almıştır. Hem yerel değerleri bütün benliğinde içselleştirmesi hem de insanlığın evrensel sorunlarına karşı duyarlı olması eserlerinin insanların gönlünde ayrıcalıklı bir yer edinmesini sağlamıştır. Cengiz Aytmatov'u özgün kılan diğer bir husus ise onun neredeyse her cümlesinde varoluşun dinamizim ve canlılığının somut bir şekilde hissediliyor olmasıdır. Bu anlamda Aytmatov'un kaleminden damlayan her bir kelimenin, cümlenin; hayatın kendisinde bıraktığı izlerin canlı birer yansıması olduğunu söylemek mümkündür. Cengiz Aytmatov iyi bir edebiyatçı olmasının yanı sıra eserlerinde ele almaya çalıştığı; varoluş, varoluşun anlamı, insan, kader, din, özgürlük, ölüm, yabancılaşma, yalnızlık, çaresizlik ve kötülük gibi konularla ilgili varoluşsal izahları da yapmayı başarabilmiş bir düşünürdür. O, varoluşa ve insana dair hususları roman, hikâye ve yazılarında felsefi bir derinlikle izah edebilmiştir.

Aytmatov'un eserlerinin ana teması insandır. O, insanın özünü yakalamak ister. Aytmatov gökyüzü gönüllü bir bilgedir. Onun dünyası



herkesin dünyasıdır. Bütün insanlığa sevgi, şefkat ve merhametle yaklaşır. Bu manada sadece insanlara değil bütün canlılara karşı çok hassas bir yüreğe sahiptir. Aytmatov insanların gönlüne dokunmayı başarır. Çünkü onun içtenliği, hüznün kokan tebessümü cümlelerine sirayet eder. Âleme ve tüm varlıklara yönelik derin sevgisi eserlerinde hep kendini hissettirir. *Deniz Kıyısında Koşan Ala Köpek* adlı hikâyesinde yazar, insanın doğayla olan münasebetinin ne denli hayati bir öneme sahip olduğunu bizlere anlatır. Aytmatov, adı geçen hikâyede insanın çaresizlik içinde kıvrandığı ve ölmek üzere olduğu bir anda doğanın ona nasıl yol gösterdiğini konu edinir. Bu bağlamda denizde sislerin ortasında yapayalnız kalan ve ölümle yüz yüze gelen *Kirik*, Aguk kuşu sayesinde hayatta kalır. Benzer şekilde *Toprak Ana*'da toprak, *Elveda Gülsari*'de at, *Dişi Kurdun Rüyaları*'nda kurt, *Beyaz Gemî*'de maral, *Dağlar Devrildiğinde* adlı eserinde de pars temalarının öne çıkması Aytmatov'un âlemi bütün benliğiyle içselleştirdiğinin göstergesidir.

Aytmatov insanın özüne, benliğine ve kök değerlerine yabancılaşmasını edebî literatüre kazandırdığı meşhur “mankurt” kavramıyla açıklamaya çalışır. O, *Gün Olur Asra Bedel* romanında mankurtaşmanın mahiyeti hakkında şu bilgileri verir:

Ana-Beyit mezarlığının bir efsanesi, Juan-Juanlar’ın bozkırı işgal ettikleri çağlara dayanan bir hikayesi vardı: insanın hafızasını yitirmesine, deli olmasına yol açan bir işkence usulleri varmış. Önce esirin başını kazır, saçları tek tek kökünden çıkarırlarmış. Bunu yaparken usta bir kasap oracıkta bir deveyi yatırıp keser, derisini yüzermiş. Derinin en kalın kısmı boyun kısmı imiş ve oradan başlarmış yüzmeye. Sonra bu deriyi parçalara ayırır, taze taze, esirin kan içinde olan kazınmış başına sınıksı sararlarmış. Böylece sarılan deri, bugün yüzücülerin kullandığı kauçuk başlığa benzermiş. Buna “Deri geçirme işkencesi” derlermiş. Böyle bir işkenceye maruz kalan tutsak ya acılar içerisinde kıvranarak ölür, ya hafızasını tamamen yitiren, ölünceye kadar geçmişini hatırlamayan bir mankurt, yani geçmişini bilmeyen bir köle olurmuş. Mankurt, eski vücuduna saman doldurulmuş bir korkuluktan, bir mankenden farksız olurmuş onlar için

(Aytmatov, *Gün Olur Asra Bedel*, s.147-148)

Aytmatov eserlerinde sıklıkla geleneğe, millî, manevi, dinî ve ahlaki değerlere sahip çıkılması gerektiğini vurgular. Ona göre özgün ve özgür bir birey olmak bu değerlerin özüm-senebilmesine bağlıdır. *Gün olur Asra Bedel*’deki *Abutalıp* karakteri; geleneğine, benliğine ve öz değerlerine sahip çıkmayı temsil ederken *Sabitcan* ve onun gibi düşünen modern mankurtaşlar ise değerlerine yabancılaşmış, varoluşun anlamını kaybetmiş siliik benlikler olarak karşımıza çıkar. Aytmatov köklerine yabancılaşan insanoğlunun doymak bilmeyen hırsı yüzünden dünyayı yaşanması güç bir yer hâline getirdiğini iddia eder.

Ona göre ahlaki ve manevi değerlerin kaybı her geçen gün daha da artmaktadır. Bilim ve teknolojiye yaşanan baş döndürücü gelişmeler insanı mutlu edeceği yerde aksine mutsuz etmektedir.

Hayatı sürekli mücadeleyle geçen Aytmatov’un eserlerinde çaresizlik duygusu sıklıkla dile getirilir. *Toprak Ana*’da buğday tohumları hırsızlar tarafından çalınan ve bütün umutları tükendiği için çaresizlik içinde kıvranan Tolgonay Teyze’nin gözünde her şey anlamı kaybeder. O, ölmeyi ister. Benzer şekilde “*Sultan Murat*” adlı öyküde hayalleri paramparça olan ve düşleri yıkılan *Sultan Murat* çaresiz bir şekilde hıçkırarak ağlar. Acı ve gözyaşları içerisinde, kardeşi *Hacı Murat*’a babaları savaştan döndüğünde onu birlikte karşılayacaklarına dair verdiği sözü yerine getiremeyeceği için kahrolur. *Gün Olur Asra Bedel*’de ise çok büyük haksızlıklara uğrayan *Abutalıp Kuttubayev*, umutsuzluk ve acılar içinde kıvranarak insanların nasıl bu kadar acımasız olduklarını, bu denli birbirlerinden nefret ettiklerini anlamlandıramaz. Onlara en ufak bir zararı dokunmadığı ve onları hiç tanımadığı hâlde kendisine düşmanca davranmalarını, işkence etmelerini bir türlü kabullenemez. Aynı romanın öne çıkan karakterlerinden birisi olan *Yedigey*’de çaresizliği bütün benliğinde hisseder. *Abutalıp*’ın eşi *Zarife*’nin çocuklarını alıp gitmesi üzerine acıdan deliye dönen *Yedigey*, sevdiği kadından ve çoğu babanın sevemeyeceği kadar çok sevdiği çocuklardan ayrı hayatın anlamsız olduğunu düşünür. O karlara gömülü bir şekilde ölmek ister ve Tanrı’ya isyan eder. Cengiz Aytmatov, *Deniz Kıyısında Köşan Ala Köpek* adlı hikâyede yer alan *Emrayın*, *Orhan Ata*, *Mılın* ve *Kırisk* adlı karakterlerin yaşadıkları çaresizliği de varoluşsal bir derinlikle ortaya koyar. Denizdeki sisin ortadan kalkması için Göktaarı’ya sürekli dua etmelerine rağmen sisin dağılmaması onları çileden çıkartır ve isyan noktasına getirir. Cengiz Aytmatov, yukarıda anlatılan hususlarda bize insanın varoluş ve hayata dair ne denli yoğun çaresizlikler içinde kalabileceğini, bu hâlin insanı Tanrı dahil her şeyin anlam ve gerçekliğini sorgulamaya iteceğini hem edebî hem de felsefi derinliği olan bir yaklaşımla göstermeyi başarmıştır.

Cengiz Aytmatov'un hayata ve varoluşa bakışını etkileyen en önemli unsurlardan birisi de kaybedilmiş baba figürüdür. Babasına olan hasreti hiçbir zaman dinmeyen Aytmatov'un gönlünde babasız kalmaktan kaynaklanan derin boşluk asla kapanmamıştır. Onun tebessümünde dahi bu derin hüznü görmek mümkündür. Aytmatov, dokuz yaşında bir çocukken babasını kaybeder. Babasına olan derin özlemi onun hayatının her ânını kuşatır. *Cengiz Han'a Küsen Bulut* isimli öyküde Abutalip'in haksız yere evlatlarından ayrılarak mahkûm edilmesi ve evlatların babalarına duyduğu bitmek bilmeyen özlemin gerisinde Aytmatov'un babasının yokluğundan kaynaklanan acıları görmek mümkündür.

Cengiz Aytmatov, eserlerinde "intihar" olgusuna çok farklı bir pencereden bakar. Roman ve hikâyelerinde yaşamına son veren kahramanların hayata veda ederken bütün insanlığa ders vermeyi amaçladıkları söylenebilir. Bu bağlamda varoluşun anlamına yönelik derin sorgulamalarda bulunan hikâye ve roman kahramanlarının, hayatın anlamını yok etmekten ziyade hayata anlam yüklemek ve yok edilmeye çalışılan insani değerlere can vermek için protest bir tavırla canlarına kıydıkları söylenebilir. *Beyaz Gemî*'de, anne-baba sevgi ve şefkatinden mahrum kalan çocuk kendini ırmağa atarak intihar eder. Bu intihar esasında çocuklarına karşı duyarsız olan ebeveynlere ciddi bir uyarı niteliğindedir. *Gün Olur Asra Bedel*'deki Abutalip'in intiharı ise insan olma onurunu kaybederek canavarlaşan kişilere, kötülöklere, adaletsizliklere ve merhametsizliğe karşı haklı bir isyanı temsil eder. Benzer şekilde *Kassandra Damgası*'nda *Uzay rahibi Filofey* ve *Futurolog Robert Bork* her ne olursa olsun gerçeği kabullenmek istemeyen bilinçleri körleşmiş insanlara tepki olarak intihar ederler.

Aytmatov için kader, insan için kaçınılmaz, anlaşılmaz ve aklı aşan bir gerçekliğe sahiptir. Onun kadere yönelik böyle bir bakış açısına sahip olmasının arka planında yatan en önemli etkenin

bizatihi kendi hayatı olduğunu söylemek mümkündür. Aytmatov, büyük badireler atlsa da her şeye rağmen ayakta kalmaya çalıştığı yaşam mücadelesinde bazen kaderine darılmış, bazen anlamlandıramadığı şeyler karşısında da bilge bir yürekle susmayı tercih etmiş ancak varoluşunu anlamlı kılmak için elinden gelenin en iyisini yapma gayretinden hiçbir zaman vazgeçmemiştir.

Cengiz Aytmatov sadece bir yazar olmanın ötesinde aynı zamanda bilge bir kişiliktir. O, varoluşun ironisi ve dinamizmini benliğinde içselleştirmeyi başarmıştır. Bunun en somut örneği ise eserlerinde ele aldığı konuların taşıdığı varoluşsal derinliktir. Bu bağlamda yazar insanı edebiyatın merkezine almış, Tanrı'yı yeryüzünde yaşayan bütün insanların ibadet ettiği kutsal varlık olarak görmüş, tabiatı ve doğada yaşayan canlıları bambaşka bir derinlikte tahlil etmiş, özgürlüğün insanı insan yapan ana unsur olduğunu vurgulamış, benliğine yabancılaştırılıp mankurt hâline getirilen kişilerin insan olma onurunu kaybettiğine değinmiş, savaşın insan ruhunda açtığı onulmaz yaraların mahiyetinden bizleri haberdar etmiş, kayıp babanın insanın benliğinde boşluğu doldurulmaz sürekli kanayan bir yara olduğunu gözler önüne sermiş, intiharı yok olmaktan ziyade kötülöklere isyan edip haki ki anlamda var olmayı temsil ettiğini göstermiş, çaresizlik hissinin insanı ne hâllere düşüreceğini belirtmiş, kaderden kaçınmanın mümkün olmadığını vurgulamış ve insanların yaptıkları kötülöklere dolaylı alemlerle yaşanılmaz bir yer haline getirdiklerini iddia etmiştir. Sonuç olarak Cengiz Aytmatov'un eserlerinde konu edindiği hususları evrensel bir bilinçle ele almaya çalıştığı söylenebilir. Bu bağlamda o; insana, âleme ve âlemde yer alan bütün varlıklara bir bilge ruhuyla yaklaşmıştır. Aytmatov'un insana, tabiata kısacası var olan her şeye çok derin bir sevgisi vardır. O, hayatı boyunca varoluşun anlam ve derinliğini yakalama çabasında olmuş, hüznünü özgünlüğüne dönüştürerek insanların gönül dünyalarında çok güzel pencereler açmıştır.

# Anlatıcılık Geleneğini Kim Öldürdü?

| YAŞAR ERCAN



Bir varmış bir yokmuş. Evvel zaman içinde kalbur saman içinde, pireler berber iken develer tellal iken... diye bir giriş yapardım, muhtemelen yazının devamı için tüm dikkatinizi toplayacak ve ne anlatacağıma kulak kesilecektiniz. “Toplanın yamacıma da size bir hikâye anlatayım.” cümlesi de aslında hiç fena olmazdı. Fakat bunlar sözlü geleneğin, artık çok geride kalan, büyümlü cümleleri olarak yazınsal tarihte yerlerini aldılar. Büyüklerimizin dizlerinin dibinde, mum ışığının odaya yaydığı efsunlu hava eşliğinde ne de güzel olurdu masal dinlemek. Dinlemek güzel olurdu elbet, ya anlatmak?

Anlatmak, tarihe tanıklık eden insanlığın en kadim maharetlerinden biridir. Dilin işleyişinin en somut göstergesi, dilin varlığının bildirgesidir. Batılıların *storytelling* diyerek üstüne konferanslar düzenleyip; bir dersin

konusu değil de doğrudan ders olarak işledikleri böylesi büyük bir zenginliğin, bizde neden ve nasıl terk edildiğini merak edenlerdenim. Dinleyicilerin sanal âlemle buluşması ile anlatıcılık geleneğinin sessiz sedasız işlevini yitirmesi aynı döneme denk gelir. Anlatıcılık geleneğinin son temsilcileri *Facebook*'un icadıyla gözden kayboldular, desek bilmem abartmış olur muyuz? Günümüzde hemen hemen herkesin “nerede o eski ...” diyerek söze girip geçmişi şöyle bir yâd ettikten sonra özlem duyduğu şeydir işte anlatmak. Çünkü anlatmak, paylaşmayı tetikler. Paylaştıkça çoğalır ya da azalır şeyler. Anlatıcılığın şifalı soluğunu hisseden herkes bunun yokluğunu derinden hissediyor.

Sözlü kültürün altın çağında masallar, şiirler, destanlar dilden dile aktarılırken anlatıcılığın öneminden haberdar değildik.

Anlatıcının ağzından çıkan her sözcük zihnimize ekilmiş bir düşünce tohumu gibiydi, dinledikçe hayal dünyamızda yeni fikirler yeşerirdi. Anlatımın en samimi yanıysa karşılıklı olandı. Anlatıcılığın paylaşıldığı bu türe sohbet adını vermiştik. Sohbetler; akşamların ışığı, gündüzlerin komşu çığırındı; anlatmak, anlatılmak özeldi. Gün oldu devran döndü, kolektif yalnızlıklar çoğaldı. Ne ki insanın paylaştığı sözcükler ağza mahkûm edildi, dil inzivaya çekildi. Söylenmeler sustu. Halbuki Yusuf Has Hacıb, Kutadgu Bilig’de *“İki nesne ile insan yaşlanmaz: Biri iyi tavır, biri iyi söz.”* diyor. Söyleyecek iyi bir söz, anlatacak iyi bir hikâyemiz var mı? Geleneklerimizden söz ederken dilimizden düşürmediğimiz Hacivat ve Karagöz’ü kaç çocuk biliyor? Kaç çocuğun aklına masal deyince Keloğlan, Tepegöz, Nardaniye Hanım, Küllü Fatma geliyor? Ne yazık ki yeni bin yıl ile birlikte kendi değerlerimiz küreselleşme rüzgarına kapıldı. Artık ne bir büyüğümüz dizinin dibine oturup bir şeyler anlatıyor ne de çocuklarımız bir şeyler dinlemek istiyor. Teslim ettiğimiz çoğu şey gibi anlatıcılık geleneğini de sosyal ağlara teslim ettik. Şimdilerde benliğimiz o ağların anlattığı şeylerden besleniyor. (Zehirleniyor mu desek?) Bu da kuşaklar arası karşı konulamaz bir yabancılaşmayı büyütüyor.

Teknolojik gelişmelerin, özellikle iletişimdeki kolaylaşmanın, tembel toplumlar üretmesi, teknolojinin değil, bu rahatlığa sorumluluklarını yıkan bireylerin sorunudur. Salt kötücül bir dille sosyal ağların çevrelediği dünyamızı yadsımak bana biraz kolay kaçmak gibi geliyor. Bu dünya kurulurken hepimiz seyrettik. Sosyal ağların izleklerinde keyifle gezinirken de itirazımız olmadı. Ne zaman anlatacak bir şeyimiz olduğunu fark ettik; o zaman susmuş toplumsal hayatın nasıl bu hale geldiğini sorgulamaya başladık. Ki bu tanıdığım herkesin rahatsızlık duyduğu bir konu durumu gelmiştir. Üstüne konuştuğumuzda temel sorunun, “toplumlaşmadan

vazgeçen insanların bireyselleşme tercihi” olduğu noktasında hemfikiriz. Bizi bu yalnızlığa iten sebepler akademik çalışmalara konu olabilir, benim derdim sahip olduğumuz anlatıcılık geleneğinin elimizden kayıp gitmesinin önüne geçebilmek. Yoksa *“Var varanın, sür sürenin... Baykuşu çoktur vıranenin... Destursuz başa girenin, geçmez parayla dükkâna girenin, hokka çömleğini başında patlatır Bekri Mustafa...”* demeden de yaşamaya devam edebiliriz.

Toplumsal kimliğin, dijital kimliklere boyun eğmesini anlatıcılığın yalnızlaşmasına bağlamak görece basit durabilir. Kültür erozyonundan etkilenmeyen herhangi bir şeyin kalmadığını iddia da edemem. Fakat Türk toplum karakteristiğinde elzem olan anlatıcılığın ölümünün, günümüzle geçmişimiz arasındaki bağın kopmasına neden olacağına inanıyor, hatta anlatıcılık geleneğinden yoksunluğun yaşamımızda derin boşluklar açtığını bizzat yaşayarak görüyorum. Anlatıcılığın edebiyat ders kitaplarından çok, yaşantımızda yeniden ele alınmasını umuyorum. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçişin baş kahramanı olan anlatıcılığın dilinde yoğrulmuş edebî eserlerin ancak bu yolla yeniden anlam kazanacağını biliyor; anlatmanın, dinlemenin, düşünmenin, konuşmanın ve yazmanın birliğinden doğan güçle kendimizi daha rahat ve net ifade edebileceğimizi düşünüyoruz.

Her on senede bir, yenisine alıştığımız yeniliklerin dahi eskitemediği anlatıcılığın temelinde insanın bizzat kendisi vardır. Sanırım bu yüzden biz ondan yüz çevirsek de o bir şekilde karşımıza dikilip kendini yeniden gösteriyor. Bilerek ya da bilmeyerek ondan kaçışın mümkün olmadığını, ona ihtiyaç duyduğumuzda anımsarız. Zira anlatıcılık bir gelenek ögesinden öte, yaşam formu gibi demir atmıştır limanımıza. Bize de ona yeniden hak ettiği vakti ayırıp kucaklamak kalır. Anlatıcılığın yazınsal yolculuğundan başımıza üç elma düşecekse eğer; biri bu yazıyı yazana, biri bu yazıyı okuyana, diğeri de çocukluğumuzun ilk anlatıcılarına...

# Mutlu Faniler: Ölümlüler Ülkesinde Bir Gezinti

| SALİH ERAYABAKAN

“Sürekli zihnimizin, vicdanımızın bir köşesinde diri tutmamız gereken soru şu olabilir: Tüm bunlar olup bittikten sonra elde ne kalmış olacak? Bu yakıcı sorunun başka ifadesi: “Tüm bu elde ettiklerimiz, feda ettiklerimiz, vazgeçtiklerimize değer mi?”<sup>1</sup>

Mezar taşları insanın dünyadaki son kitabesidir. Tüm yollar eninde sonunda kabre çıkar. İmam Şafii'nin talebelerine, mezar taşlarını fazla okumamalarını tavsiye ettiği söylenir. Bundan maksadın ise, zihni daha lüzumlu ve öncelikli işlere ayırmaya yöneltmek olduğu belirtilir. Günümüzün ikliminden bakınca, pedagoji ve sair unsurları devreye katınca bunun aslında önemli bir tembih olduğunu daha da iyi görmek mümkündür. Görüntünün ve görünmenin kendi iktidarını dayattığı yaşantılarımız buna tanıklık edecektir. Ancak mezarlar ve baş ucundaki taşlar bir yönüyle de ibret vesikalarıdır. En büyük vaizin “ölüm” olduğuna inananlar için böyledir. Dünya ve ahiret algısı yerli yerine oturduktan fanilik bilinci zihinlere yerleştikten sonra, Hz. Peygamber'in şöyle dediği rivayet edilir: “Sizi mezarlara gitmekten alıkoymuştum. Gidin mezarlara, çünkü o size ahireti hatırlatır.” Fanilerin baş ucundaki işaret taşlarında çeşit çeşit cümleler, dilekler yer alır. Bunlardan birisi de “Hüve'l-bâki” (Ölümsüz ve ebedî olan sadece O'dur) cümlesidir. Ahiret inancı olan toplumlar için, bu dünya bir gölgeliktir. Asıl menzil yolunda uğranılan bir duraktır. Bu nedenle, kabristanı ziyaret edenlere, bu hakikat bilgisi: ‘insanın fani bir varlık oluşu’ sürekli hatırlatılır. Bu hatırlatmayı unutarak dünya hayatının geçici yüzüne tav olanlar, evvelerini ve ahirlerini zindana çevirebilirler. Hatta ibret



vesikası olan mezar taşlarını dahi ağgözlülük ve tamah duygularıyla saymaya kalkabilirler. Böyle bir toplumsa tam anlamıyla “Tekasür Toplumu”na dönüşmüş demektir.

Hilmi Uçan'ın Mutlu Faniler<sup>2</sup> kitabında; çeşitli kiplikler üzerinden insan ve mutluluk arayışı ele alınıyor. İnsanın doğasına mercek

<sup>1</sup> Akif Emre, *Müstağrip Aydınlık Yüzyılı*, Büyüyenay Yay., İstanbul, 2017.

<sup>2</sup> Hilmi Uçan, *Mutlu Faniler*, İz Yay., 2021.

tutulduktan sonra; çağımızın, kurmaca eserlerin aynasındaki görüntüsü yakalanmaya çalışılıyor. Nihayetinde bir teşrih masası kurularak dün ve bugünün muhasebesi, otopsi yapıyor.

Kiplik kavramının dilbilimde ve göstergebilimde kullanılan bir kavram olduğunu görüyoruz. Kiplik, 'modalite' sözcüğünün karşılığı olup; bir varlığın ya da olayın varoluş biçimi olarak açıklanıyor. A.J. Greimas, altı kiplik düzeyinden söz eder: Mecbur olmak, gücü yetmek, istemek, olmak, sahip olmak. Daha sonra bu kipliklere iki tane daha eklenir: "Üstlenmek ve Katılmak." Bu kipliklerden, üzerinde en çok durulanı "istemek" kipliğidir. "Yaşam, *istemek* kipliği etrafında döner." diyen Uçan, bu kipliğin neden bu denli önemli olduğunu şöyle aktarır: "İnsanın genlerine yerleştirilen en önemli kiplik, istemek kipliğidir. İstemek kipliği kendine bir sınır koymaz. Bu kipliğin sınırları belirlenmezse insan vahşi bir varlığa da dönüşebilir. Bu kiplik sayesinde insan çalışır, bu kiplik sayesinde insan alın teri döker, üretir, çalar, başkasının hakkını elinden alır, bu kiplik nedeniyle hayallere dalar düşler kurar, insanlığa güzellikler veya çirkinlikler sunar."

Sadece istemek kipliği değil tüm kiplikler çift kutupludur. İstemenin ya da üstlenmenin kendisi tek başına olumluluk yahut olumsuzluk taşımaz. Önemli olan, cüz-i iradeye sahip insanların, bunların içini nasıl dolduracağıdır. Hayırlı bir şeyi istemek doğru iken, ne kendisine ne de başka bir kimseye faydası olmayacak bir şeyi ise istememek, reddetmek doğru olabilir. Önemli olan, hayatı; doğum ve ölüm gibi iki paranteze alınan insanın bunları aklı selim süzgecinden geçirerek durması gereken yerde durması, yaklaşılması gerekene yaklaşmasıdır. Peki bu nasıl yapılacaktır? Akıl ve vicdan; insanın imdadına yetişen iki 'meleke, hassa, süzgeç'tir. Peki, bunların ibreleri ve insanlığa sunduğu reçeteler her zaman doğru mudur? Epiktetos'tan ödünçle "Her şeyi yoluna koyacak olan sapıtırsa onu yoluna kim koyacaktır?"<sup>2</sup> Keza, vicdanı her zaman temiz tutmak

mümkün olmayabilir. Dünya bir yönüyle "ak vicdanlılar" ile "kara vicdanlılar"ın mücadele sahnesi değil midir? İşte burada bir üst-akıl, vicdanın kendisini var eden bir yaratıcı devreye girerse, insanın kiplikleri ancak o zaman ölçülü, dengeli olabilir. Bu da "iman" aracılığıyla mümkündür. "İslam Uygarlığı; evreni, eşyayı, insanı Allah'ın yarattığı varlıklar olarak görür. Doğa bilimleri ise işe, incelemeye 'bu varlıkları Allah yarattı' diyerek başlamaz." Bu yüzden bize sunulan dünyayı ve onu oluşturan akıllı (modern akıllı) çok iyi analiz etmemiz gerekir. N.Postman: "Kapitalist motorun yakıtının açgözlülük olduğu düşünülecek olursa, sürücüsü de elbette rasyonalitedir." der. Evet, anamalcı hayat telakkisinde yürürlükte olan akıl rasyonel akıldır. İnsanın bir kalbi olduğunu sadece geçirdiği krizlerde hatırlatan, hem biriktirmeyi ve yağmayı salık veren bir kara düzendir bu. Hilmi Uçan, Postman'ın görüşüne "İnsanlık lüzumunu kaybetmiştir. Yeni kutsal, akıldır; akıl, artık duygunun, metafiziğin, vahyin önündedir, bu insana göre vahye inanmak, dünyayı vahiyle açıklamak bilimsel değil, dogmatik bir duruştur." diyerek ilavede bulunur.

Sanayi Devrimi, dünya tarihinde önemli bir kırılmadır. Onu izleyen teknolojik gelişmelerle beraber insanlık bir kısıpaca alınmıştır. Fıkhi bir terim olan "havaic-i asliyye"nin yani "temel ihtiyaçlar"ın yerini "ihtiyaçlar sınırsızdır" anlayışı almıştır. Artan tanıtım gücü ve reklamlarla "istemek kipliği" zirveye çıkartılmıştır. Eğer ihtiyaçlar sınırsız ise insanın tatmin olması, mutmain bir kalbe sahip olması asla mümkün olmayacaktır. Sürekli eşyadan eşyaya hicret ederek geçen bir ömür sahibinin elinde "öte"ye, ahirete götürecek bir şey kalmayabilir.

Saint Exupery, insana sürekli dünyada cennetler vaat eden ama; insanı ve hayatını paramparça ederek, duygularını yok sayan bu uygarlığı; Batı uygarlığını-içerden birisi olarak- çok iyi tahlil edenlerdendir. Tıpkı Cahiliye

<sup>2</sup> Epiktetos, *Diğüncele ve Sohbetler*, Maarif Matbaası, 1942



Arapları gibi sürekli yağma ve biriktirme tutkularını köpürten bu uygarlığın oluşturduğu zihin yapısını: “Büyükler sayılara bayılırlar”<sup>3</sup> diye betimlemişti. Sayılar ise, sonsuzdur. Nimetler de öyle. Allah’ın üzerindeki nimetlerini elden geldiğince sayarak şükredeceği yerde, sayısız ihtiyacın peşinden koşarak ömrünü helak eden bir faninin mezar taşına ne yazmak gerekir? Sanatçının yaptığı bir bakıma budur. İnsana, insanın yazgısını anlatmak. O yüzden “istemek kipliği”nin izini süren Hilmi Uçan, pek çok roman karakteri üzerinden “mutlu ve mutsuz faniler”in ayrımını yapmaya çalışıyor: “Anlatılarda, tutkularının peşinde ömür tüketen, helak olan özneler vardır: Julien Sorel böyledir; Balzac’taki özneler, Goriot Baba, Baba Grandet, Bayan Mortsauf, Bette Abla; Flaubert’in Emma Bovary’si böyledir.”

Schopenhauer’da karşımıza, insan imgesi olarak “kürek pençeli” bir köstebek çıkar. İhtiyaçların sınırsız olduğu düşüncesiyle kendini takdim eden çağdaş iktisat bilimi, insandan ‘kürek pençeli bir köstebek’ olmasını diler âdetta. “Gözü görmeyen bu peçeli, bu pençeli varlık emellerine, meşru veya değil, kavuşmak için çırpınır, yırtınır durur, sevinir, üzülür. Bazen burnu incinir kazırken toprağı. Bu koşu ve terleş bir ömür sürer ve yaşamın tamamını kaplar. Böyle bir kimlik ve kişilik de çoğu zaman tohuma, tarlaya ve ürüne zarar verir. Tarlayı, yaşamı delik deşik eder. Tarlayı, kırıma uğratar, yer altındaki kökleri biçer geçer; yeşerecek bir nebat, bir varlık bırakmaz geride.”

Schopenhauer’un tasvir ettiği durum ‘insandaki yıkıcılığın kökeni’dir, dışa vurumudur. Bunu engellemenin yolu iradeyi terbiye etmektir. İhtiyaçtan fazlasına dur demektir. Başka bir yerde şöyle der filozof: “Benim felsefem bana beş kuruş kazandırmamıştır, ama beni bir sürü masraftan kurtarmıştır.”<sup>4</sup>

İslam Medeniyetinde ve onun kitabı Kur’an’da ise irade ve insan tabiatı dışlanmaz. İnsan dünyaya gelir gelmez “bir sıfır geriden”

başlamaz. Helallerden örülü bir daire içerisinde içgüdülere ve arzulara ulaşmasında bir mahzur görülmez; hatta harama tevessül etmeyecek helal dairesinde kalarak sevap dahi işlemiş kabul edilir. Önemli olan “hudut”u aşmamaktır. Bu yüzden yine İslam Medeniyetinde, Schopenhauer ve Maupassant’ta yer yer görülen “böyle gelmiş, böyle gider” karamsarlığı yerilir. Dünya sadece “yıkıcı irade”nin teşhir alanı değildir. Kur’an, kıssalar aracılığıyla, her çağda inanan insana sorumluluk bilinci aşılar. Tufanı görmeden gemiyi inşa etmeye başlayan elçi, kendisiyle alay edenlere rağmen inancını yitirmez. Oysa, dünyayı bir “imar yeri” yerine “talan alanı” olarak telakki edenler, yeryüzünü ‘ıslah’ adı altında fesada uğrattıktan geri durmazlar. Hele de modern aklın inşa ettiği, gölgesine dahi yabancılaşan insan, kariyer planlarından gayrısını umursamaz. *Mutlu Faniler*’in yazarı: “Çağdaş insana ilk öğretilen ‘ben’ zamiridir. İstemek kipliğinin esiri durumuna getirilen insan, bir de kendisinin en üstün olduğuna dindarca inandırılıyor. (...) Bu insana göre dünya bir savaş, dünya bir alışveriş merkezidir. Bu alışveriş merkezinde yapılan, bir sahip olma savaşıdır.” demek suretiyle modern algının insanı getirdiği noktaya işaret eder.

İnsandaki istemek kipliğini ve yıkıcı sonuçlarını en iyi yansıtan yazarlardan birisi de Balzac’tır. Onun kahramanları, “baba”ları bu durumun en canlı örnekleridir. Hilmi Uçan, “Tam bu noktada Balzac’ın Baba Grandet’sini anımsayalım: Baba Grandet ölüm döşeginde. Papaz geliyor, istavroz çıkaracak. Papaz, yanındaki altın kaplamalı haçı Baba Grandet’e gösteriyor. Baba Grandet bunu görünce, son bir çaba ile haçı elde etmek için ileri atılıyor ve son nefesini veriyor. Onun isteği, altınlarına yeni bir altın eklemektir. Biriktirmeyi amaç haline getirmenin sonucu yine biriktirmektir. İnsan evi sever, kabri unuttur. Emellerin sonu yoktur, ne var ki ecelin gelmesi yaşamın sona

<sup>3</sup> Antoine De Saint Exupery, *Küçük Pren*, Can Yay., İstanbul, 2015.

<sup>4</sup> Arthur Schopenhauer, *Okumak Yazmak ve Yaşamak Üzerine*, Şule Yay. İstanbul, 2013.

ermesi kesin kuraldır. Dram *istemek* kipliği ile *hakikat* arasındaki çatışmadan doğmaktadır.” cümleleriyle istemek kipliğinin insanı kavuran tahribatını anlatır.

Bir futbol maçı sona erdikten sonra, tuttuğu takımın müdavimleri işi ‘son düdüğü’ ile bitirmez. Gece yarlarına kadar süren programlar yapılıır. Maçtaki herhangi bir pozisyon farklı açılardan defalarca izlenir. Hakemin hükmünü çoktan vermiş olması da bir şeyi değiştirmez. Kitleler “tartışmalı pozisyonlar”ın açığa kavuşmasını sabırla, ısrarla bekler. Ancak çoğu insan, aynı tecüssüsü kendimizi ve çağımızı tanımaktan çoğunlukla esirger. Hâl böyleyken de, hayatlarımız oradan oraya savrulup yitebilir. Çağımıza ‘ideolojiler çağı’ diyenler olmuştur. Savrulmaların, kutuplaşmaların doruğa çıktığı bir dönemde Sezai Karakoç: “Doğuyu Batıyı bilmeliyim. Eski uygarlıkları derinlemesine incelemeliyim. Yükseliş ve düşüşlerin sebeplerini derinden derine araştırmalıyım. Allah’ın insanı olduğuna en büyük nimeti olan İslâm inanç ve medeniyetine mensup olan bir toplum nasıl olur da bugünkü acıklı duruma düşer? Bunun mutlaka bir veya bir çok sebebi vardır. Bunu bilmeliyim. İşte bütün bu konuları incelemekte ilim benim rehberim olacaktır.”<sup>5</sup> cümleleriyle inanç adamının sorumluluk alanını çizer.

Baba Grandet ile aynı akıbeti yaşamamak için bunları sormak ve gereğini yerine getirmek zaruridir. Yoksa Bauman’ın çerçevesini çizdiği çağdaş insan kümesinden çıkmak mümkün olmayacaktır: “Bizler, yani günümüzün narsistleri tuşa basmadan önce kameramızı veya telefonumuzu yüzümüzün önüne doğrultmaktayız. Kamera artık dünyaya açılmamakta, bizi parantez içine almaktadır. Birleşme noktası artık ufuk değil, kamerayı tutan kolumuzun uzandığı noktadan görüldüğü haliyle bedenlerimizdir.”

Tatar Çölü’nün Drago’su da, trajik bir sonla hayat defteri dürülenlerdendir. Aslında Drago’lar sadece Tatar Çölü’nde ve diğer kur-

maca eserlerde değil bizzat hayatın da içindedirler. Bu yüzden Drago’nun hikâyesi, sürekli kendisini günceller. İnsan tabiatındaki yıkıcılıklar frenlenmedikçe de böyle olmaya devam edecektir. Hilmi Uçan’ın ağzından hatırlayalım: “Drago, Kale’ye ilk geldiği günlerde kalabalığa uymak istememiştir, direnmiş, atandığı kalede varlığı, varoluşu açıklamaya çalışmış, ama açıklayamamıştır. Sonuçta o da kalabalığa uymaktan kurtulamaz. Bastiani Kalesi’nin, başka bir deyişle bir hapisane olan dünyanın nesnesi konumuna düşmüştür. Romanın sonu son derece dramatiktir: Kariyer hesapları bitmiştir. Ne var ki yaşam da bitmek üzeredir. Artık bir handa yalnız başına ufka bakarak ölümü bekleyen bir insan vardır. Drago yalnız başına ölecektir.”

Evet istemek ve sahip olmak kiplikleri sadece Balzac ve Dino Buzzati’de değil pek çok edebiyatçının eserlerinde arz-ı endam ederler. *Mutlu Familier*’de bu yönden ele alınan kitap listesi hayli kabarıktır: “1984, *Pastoral Senfoni*, *Cesur Yeni Dünya*, *Adsız Sansız Bir Jude*, *Howards End*, *Tatar Çölü*, *Kırmızı ve Siyah*, *Sönmüş Hayaller*, *Otuz Yaşındaki Kadın*, *Gobseck*, *Madame Bovary*, *Yaprak Dökümü*, *Kıralk Konak*, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, *Huzur*, *Aşk-ı Memnu*.” Bu romanları ikinci bir gözle yahut en baştan okuyacaklar için, Uçan’ın kitabının bir “edebiyat atlası” hüviyetinde olduğunu söyleyebiliriz. Ve bütün bu kitaplar zikredildikten sonra nihayetinde şu söylenir: “...romanlarında öne çıkarılan kiplik, *İstemek*, *Sahip Olmak*, *Görünmek* ve *Göstermek* kiplikleridir. Sahip olmak, görünmek ve göstermek isteyen, şöhreti düşleyen, hazzı öne çıkaran Jude, Drogo, Julien, Julie, Charles, Saccard, Gobseck, Hayri İrdal, Halit Ayarçı... bu kiplikler nedeniyle düştükleri çukurlardan kurtulamazlar. Bu insanlar parçada, ayrıntıda kaybolurlar. Bu insanlar, güvenilebilecek, kendilerini açıklayabilecek bütünlüklü bir fotoğraf veremezler. *İstemek ve Sahip Olmak* kipliklerinin esiri olan bir insanın, insanlığa sunabileceği bir güzelliği yoktur.”

<sup>5</sup> Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*, Diriliş Yay., İstanbul, 2012.

# Erdem Bayazıt'ın Mirası: Kelimenin Dirilişi ve Vahyin Diriltici Soluğu

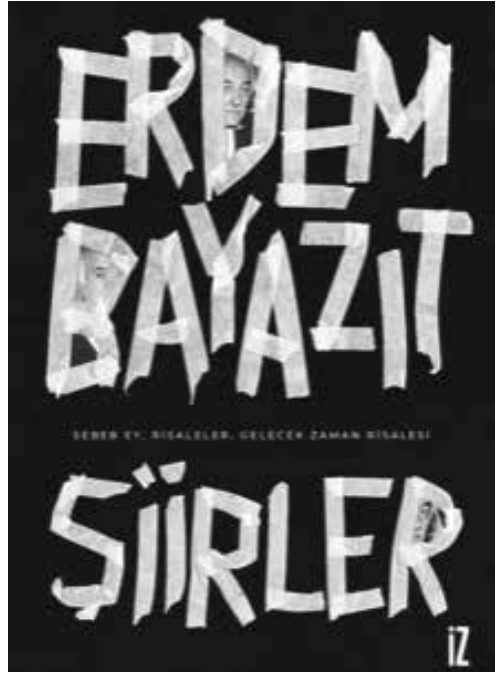
| AYŞEGÜL ÖZDOĞAN

Edebiyat ve düşünce dünyamızın en önemli isimlerinden Erdem Bayazıt'ın iki kitabı daha İz Yayıncılık tarafından mart ayında yayımlandı. Bunlardan biri daha önce yayımlanmış, fakat baskısı bulunmayan *Kelimenin Dirilişi*<sup>1</sup> kitabı iken, diğeri ilk defa okurla buluşan *Vahyin Diriltici Soluğu*<sup>2</sup> kitabı. Bu iki kitapla birlikte *Şiirler*<sup>3</sup> kitabı da yeni baskısı ve yeni kapağıyla 20. kez okurla buluşuyor. Böylelikle Bayazıt'ın üç kitabı da İz Yayıncılık bünyesinde toplanmış oldu.

*Kelimenin Dirilişi* ve *Vahyin Diriltici Soluğu* kitaplarındaki yazıların derlenmesinde merhum Cemil Çiftçi'nin, bu yazıların yayına hazırlanmasında Hüseyin Yorulmaz'ın ve tüm yayın sürecinde desteklerini esirgemeyen Bayazıt ailesinin şüphesiz ki bu kitaplarda emekleri çok büyük. Ben de Erdem Bayazıt'ın bu iki kitabını kelimelerimin imkân verdiği kadarıyla anlatmaya niyetlendim.

## KELİMENİN DİRİLİŞİ

*Kelimenin Dirilişi*, Erdem Bayazıt'ın *Mavera* dergisinin 82. sayısındaki bir yazısıyla başlar. Bu yazının başlığı “Üstad”tır. Başlıktan da tahmin edebileceğiniz gibi Necip Fazıl Kısakürek'ten, onun ilmî yönünden bahseder. Bu yazının ardından gelen üç yazı da yine Kısakürek'le ilgilidir. Biri onun ölümünden, biri onun Maraş'la olan ilişkisinden, diğeri de şiirinin özelliklerinden bahseder. “Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri” isimli bu yazıda Bayazıt'ın el yazısı da görseller hâlinde basıldı. Yazıyı okurken bir yandan da şairin el yazısını inceleme fırsatını bulabilirsiniz. Kısakürek'in şiiri



hakkında şöyle söyler:

Üstad Necip Fazıl'ın genel olarak şiirini anlatmak için önce “poetikası” üzerinde durmak gerekir. O'na göre şair; sınırlı bir uygulanma çerçevesinde kalmayan, üstün idrak seviyesine erişen, ne yaptığının şuurunda olması yanında niçin yaptığını da bilen ve netice olarak mutlak hakikati arayan kişidir. O halde şiir de bu anlayışa paralel olarak; varlıktan yansıyan sırların ve güzelliklerin pe-

<sup>1</sup> Erdem Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi*, İz Yay., 2021.

<sup>2</sup> Erdem Bayazıt, *Vahyin Diriltici Soluğu*, İz Yay., 2021.

<sup>3</sup> Erdem Bayazıt, *Şiirler*, İz Yay., 2021.

şinden giderek Allah'ı bulmak, yani mutlak hakikate ermek işidir.<sup>4</sup>

Bu yazıları okumak, insana Bayazıt'la doğrudan bir iletişim kurmuş gibi garip ve sıcağın bir his veriyor. Onun doğrudan düşüncelerine erişebilmek, Kısakürek gibi kendisi için çok önemli olan biri hakkında ne düşündüğünü ilk elden okumak okura özel bir imkân sağlıyor: yılların ötesinden Bayazıt'ın sözcelerine dokunma imkânı.

Bu yazıların hemen ardından gelen ve kitaba da ismini veren *Kelimenin Dirilişi*, 1969 yılında *Edebiyat* dergisinin 2. sayısında yayımlanmış bir yazı. Burada şair, önce kelimenin gücünden bahsediyor, sonra da Sezai Karakoç ve şiirinin Türk düşünce dünyasına kazandırdığı canlılığı anlatıyor. Kelimeler hakkında şunları söylüyor:

Tarihin yükü kelimenin sırtındadır. İnsan kelime ile vardır. Fert kendini kelime ile aşar. Toplum, ferdi aşan toplum, kelimenin eseridir. Kelime soyutlaşmış, soyutlanmış, en uç noktada ses, yani müzik olmuştur. Tam ters bir oluşumla, kelime, taşı yontarak somutlaşmıştır. Yani mimari olmuştur. Edebiyat vasatadır.<sup>5</sup>

Bu girizgâhın ardından Sezai Karakoç ve onun şiiriyle ilgili yorumları “Sezai Karakoç'un Şiirine Giriş” ismiyle müteakip yazıda devam ediyor. Burada Karakoç'un şiirlerinden alıntılar yaparak onun şiirindeki üstün sanat özelliklerinden bahsediyor ve şu cümleyi kuruyor: “Sezai Karakoç'un şiirine ayak uyduramadık biz. Biz daha, ‘Bu şiir nereye gider, olanakları nelerdir, yapısı nasıl, muhtevası nedir?’ diye düşünürken o, eserlerini birer anıt gibi yükseltti.”<sup>6</sup>

Karakoç'un şiiri hakkında yaptığı bu detaylı incelemenin ardından Nuri Pakdil'e geliyor sıra. Yine Pakdil hakkında da iki adet yazısı bulunuyor kitapta. İlk yazıda Pakdil'le

olan anılarını anlatıyor. İkincisinde ise Pakdil'in ellerinde büyüyen *Edebiyat* dergisinden söz ediyor.

Pakdil'den sonra Cahit Zarifoğlu'nu, Zarifoğlu'ndan sonra da Rasim Özdenören'i anlatıyor. Zarifoğlu hakkında şöyle diyor: “Birçokları Dostoyevski'nin üslubunu ‘balta girmemiş bir orman’, Tolstoy'unkini ise usta bir bahçıvan elinde yetişmiş ‘bir saray bahçesi’ olarak nitelendirir. Cahit'inki hiç şüphesiz birinci türden.”<sup>7</sup>

Özdenören'e ise “*müthiş bir ayrıntı avcısı*” demeyi tercih ediyor: “Çözülen aileleri, çalışan, çarpılan hasta ruhları ince bir işçilik, bir portre sanatkarı dikkati ile ayrıntılı yansıtan üslup Rasim Özdenören'in en belirgin özelliğidir.”<sup>8</sup>

Bu isimlerin ardından gelen yazılarında ise Mehmet Akif İnan, Atasoy Müftüoğlu, Şevket Bulut, Tarık Buğra, Yahya Kemal, Ali Fuat Başgil, Ömer Faruk Abdullah, Fethi Gemuhluoğlu, Mehmed Zahid Efendi, Abdurrahim Reyhan Efendi gibi edebiyat ve düşünce dünyamızın en özel isimlerinden bahsediyor. Böylelikle kitabın ilk kısmı olan *Baki Kalan Bu Kubbede* bölümü sona ermiş oluyor. Kitabın ikinci kısmı olan *Okumak ve Yaşamak* bölümü; kitaplar, okuma eylemi, kitabevi, kendisinin en çok sevdiği kitaplar gibi genel olarak okuma kültürü üzerine olan yazıları ihtiva ediyor. Kitabın üçüncü ve son kısmı olan *Şiir ve Şair* bölümü ise şairin poetika hakkındaki düşüncelerine erişebilmek için muhteşem bir fırsat sunuyor. Bu kısımda yine “Şiir Nedir?” başlıklı yazısı el yazısı görselleriyle birlikte yayımlandı. Şiirin ne olduğunu anlamak için sanatın ne olduğunu anlamak gerektiğini söyleyen şair sanat hakkında şöyle söyler:

Sanat esas fonksiyonu itibarı ile bir telkin vasıtasıdır. Yani bir aşılama aracıdır.

<sup>4</sup> Erdem Bayazıt, *Kelimenin Dirilişi* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2021), 29.

<sup>5</sup> A.g.e, s.45.

<sup>6</sup> A.g.e, s.49.

<sup>7</sup> A.g.e, s.72.

<sup>8</sup> A.g.e, s.79.

Sanatın kapsama alanı aklı; diğer bir söyleyişle bilim ve felsefenin kapsamından çok daha ötededir. Hayatın fizik ve fizikötesi boyutlarını kuşatır. Aklın sınırlarını zorlar, sezginin gösterimini önümüze açar.<sup>9</sup>

*Kelimenin Dirilişi* genel olarak şairin edebiyat, sanat, poetika ve şairler hakkında dergilerde yayımladığı yazılarından oluşmaktadır. Bu açıdan kitap, şairin düşüncelerine, anılarına ve doğrudan onun zamanına erişmek için mükemmel bir kapı aralamakta, okura Bayazıt'ın sanat dünyasından benzeri olmayan bir pencere sunmaktadır.

### Vahyin Diriltici Soluğu

*Vahyin Diriltici Soluğu*, Bayazıt'ın 1978-1998 yılları arasında gazete ve dergilerde kaleme alınmış yazılarından oluşuyor. *Kelimenin Dirilişi* ne kadar şairin sanat hakkındaki görüşleriyle ilgiliyse, *Vahyin Diriltici Soluğu* da o kadar şairin fikrî dünyasıyla ilgili. Arka kapak yazısında yer alan şu cümle tam olarak kitabın ruhunu yansıtıyor diyebiliriz: *Eritre'den Mora'ya, Afganistan'dan Filistin'e kadar Müslümanların sorunlarına çözüm arayan bir şairin kitabı!*

Bayazıt'ın fikrî yazıları da şiirleri kadar ince, düşünceli ve sağlam bir yerden geliyor. Onun İslam dünyası hakkındaki düşünceleri, günümüz insanına da geleceğin insanına da bazı hakikatleri fısıldıyor. Şair, Müslümanların tüm dertlerini göğsünde biriktiriyor, ardından bunu yazılarına döküyor, çareler aramaya çıkıyor. Ve her çareyi bir şair nidasıyla anlatıyor; hakiki bir şair nidasıyla! Kitaba ismini veren “Vahyin Diriltici Soluğu” isimli yazısında şöyle söylüyor: “Batı Medeniyeti'nin, insanlığı getirip dayadığı emperyalist kısıkaçtan, materyalizmin kara zulmünden gene ‘Vahyin diriltici soluğu’ kurtarabilir.”<sup>10</sup> Şairin düşüncesine göre Müslümanlar ancak vahyin sesine kulak verdikleri zaman kurtuluşa erebilecek, Batı'nın kısıkaçından sıyrılacak ve İslam'ın çatısında sağlamca durabileceklerdir. Bütün

bunları anlatırken tarihsel olaylardan, Batı ile olan ilişkilerimizden, oynanan oyunlardan ve Müslümanların içinde bulunduğu durumdan net bilgilerle bahsediyor. “Sömürüyü Dünyadan Kazımak İçin Tek Çare İslâm'dır” başlıklı yazısında uzun zamandan beri dünyanın en temel sorunlarından biri olan emperyalizm için çareyi yine İslam'da görüyor. Bir başka yazısında şöyle söylüyor:

İnancını yaşamak savaşını veren Müslümanlar dün olduğu gibi bugün de hasta insanlığın tek kurtuluş ümididir. İbadetlerimizle, hareketlerimizle, sözlerimizle, giyim ve kuşamlarımızla çağdaşlık çağ dışına sürülecek ve Saadet Asrını örnek alan İslâm Dünyası hasta insanlığa gösterilecektir. Müslümanlara düşen görev budur!<sup>11</sup>

Siyasi ve tarihî olaylar hakkındaki düşüncelerine doğrudan ulaşabileceğiniz bu kitabın en temel fikri şudur: Emperyalizmden korkmayın, İslam'ın çatısı hepimizin çatısıdır ve kurtuluş ancak oradadır, Türkiye doğru bir yönetimle Batı'nın sömürgesi karşısında dik durabilecektir, tüm İslam dünyası Batı mikrobuyla savaş halindedir. Bu ana düşünceler etrafında çözüm yollarını da ortaya koyan şair, bunu bir siyasetçi diliyle değil tam bir şair diliyle yapıyor. O, şiiriyle, sanatıyla, fikriyle; her şeyi ve her duruşuyla İslami kimliğe sahip çıkmak için kollarını açıyor ve yalnızca Türkiye'yi değil bütün Müslüman dünyasını kucaklıyor. *Vahyin Diriltici Soluğu* onun düşüncede dünyasına açılan çok özel bir pencere oldu.

Nihai olarak bu iki kitabın Erdem Bayazıt'tan bizlere, yani tüm okurlara kalan çok özel bir miras olduğunu söylemek pekâlâ mümkün. Bu mirası korumak, özenle saklamak, kıymetini bilip değerlendirmek ise yine okura kalıyor.

<sup>9</sup> A.g.e, s.181.

<sup>10</sup> Erdem Bayazıt, *Vahyin Diriltici Soluğu* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2021), 14.

<sup>11</sup> A.g.e, s.30.

# Uçurtma

| AKİF TUT

Çocuktum. Avuçlarımda bahar kokuyordu. Yüzüm gülekti. Deli taylar gibi koştum bir uçurtma gölgesinde. Yorulmadım ama eskidim artık. Kolum kanadım kırık şimdi. Yaraları nokta nokta dökülen bir okul bahçesindeyim. Solgun bir akasya dalında esir kalan uçurtmanın yaptığı gibi rüzgârla söyleşiyorum. Ve ne vakit elektrik tellerinde çırpınan bir uçurtma iskeleti görsem hüzünleniyorum.

Bütün dünyam bir avuç köydü. Adımın bir köşesine göç türküsü düşmemişti daha. Çamurdan araba yapar, çember çevirir, çelik çomak oynardım. Ve en güzeli de yaptığım uçurtmaların bir bulut gibi başımın üstünde süzülmesiydi. Bir kuş olsam takılsam peşine, rüzgârda savrulsa saçlarım, gökyüzüne mektuplar yollasam özlem dolu... Umudum salkım saçak çiçek açsa diyordum... Koşuyordum... Bizim zamanımızda uçurtma yapabilmek büyüdüğümüzün bir göstergesiydi. Bu yüzden büyük bir özenle yapardık işimizi. Büyük bir olgunlukla yolculuğa çıkıyormuş gibi olurduk. İlk uçurtmalarımı defterimden kopardığım kâğıtlardan yaptım. Büyüdükçe uçurtmalarımın malzemesi ve malzemelerin kalitesi de değişti. Tıpkı Üstad Sezai Karakoç'un kâğıdın geldiği noktayı özetlediği mısraları gibi oldu bu değişim:

*“Kâğıt endüstrisinde  
müthiş bir gerileş tekniği,  
papirüs,  
mermer,  
tuğla,  
ceylan derisi,  
ipek,  
kumaş,  
odun,  
saman,  
kepek”*

İşte bizim de uçurtmayı yapmak için



kullandığımız malzemelerde de buna benzer bir gerileş görüldü zaman içinde. Kâğıt, kamaş, güvenik sapı, ince çıtalar ve en sonunda da plastiğe evirilen bir yapaylıkta son buldu bu yolculuk. Öncesi emek, göz nuru ve kalite; sonrası yapaylık, taklit ve basitlik oldu.

Uçurtmanın iskeletini ortaya çıkarmadan önce yorgan ipliği ve muşamba aradım. Sonra evimizin duldasında çıtaları, yorgan ipliğini, muşambaları ve çakıyı hazırlayıp koyuldum işe. Körüğün ciğerlerine doldurduğu havayı üflemeyle harlanan ateşin içinde şekillenen bir Maraş çakısıyla çıtada ince bir yara açarken bıçak ansızın parmağıma oturdu ve ılık bir kan damladı çıtanın üzerine. Bu olay uçurtmaya mührümü vurduğumun bir işaretiydi. Daha da önemli uçurtma ile aramda bir kardeşlik bağı

kurulmuş oldu damlayan kanla. Kan kardeşliği...

İki çıtayı çapraz bir şekilde birbirine bağlayıp ortasına diğerlerinden daha kısa bir çıta koyup yorgan ipiyle uçurtmanın iskeletini oluşturdum. Pazar poşetlerinin ve muşambaların aralarını açarak elde ettiğim malzemeyi iskeletin üzerine yine iplik yardımıyla tutturup renkli pazar poşetlerini rulo haline getirerek kestiğimde uçurtmaların rengârenk kuyrukları da ortaya çıkmış olurdu.

Ustamdan öğrendim: Uçurtmanın terazisi dengeli bir şekilde yapılırsa uçurtma kartal gibi süzülür göklerde. Bulutlarla arkadaş olurdu. Bildim... Unutmadım... Uyguladım...

Çocukluğumun naftalin kokulu sandıklarından genellikle gizlice aldığım ince naylon iplikleri de teraziye bağlayınca uçurtmam ilk uçuş denemeleri için hazırdu artık. Eğer şanslıysanız ve biraz da rüzgâr esiyorsa gökyüzünde gülümseyen bir yanınız olur: Uçarı, özgür, rüzgâra karşı göğsünü geren... Kimisinin bulutlara doğru mektup yolladığı bir adresi olur gökyüzünde. Benimse kanımla mühürlediğim bir kardeşim.

Yarışma zamani gelince mahallenin bütün çocuk sesleri meydanda yankılandı. Hangi uçurtma en yükseğe çıkacak? Hangisi diğerlerinin ipini kesecek. Hangisinin uçurtmalarının ipleri birbirine dolaşacak? Küçük kâğıtlardan yaptığımız mektupları yollayabilecek miyiz gökyüzüne. Hezârfen gibi kanatlanıp uçurtmayla süzülecek miyiz yan yana? Sorular... Sorular... Bütün bu sorular meydandaki heyecanı bir kat daha artırdı.

Uçurtmam elimde kendime sakin bir yer aradım. İlk bir rüzgâr dolaştı saçlarımda. Bir kenarda uçurtmayı yüzükoyun yere bırakıp ipi açarak küçük adımlarla koşmaya başladım. Rüzgârı yakalayınca uçurtmam yükselmeye başladı. Uçurtma yükseldi ben ipi bıraktım. Ben ipi bıraktım uçurtmam yükseldi. Sonunda elimdeki bütün ip bitti. Uçurtmam nazlı bir gelin gibi gökyüzünde süzülürken rüzgârın şiddeti arttı ve ip de çok gerginleşti. O anda içimde bir

telaş yangını savrulmaya başladı: Ya ipim kopsa ya uçurtma özgür kalmak için rüzgâra daha da hızlı esmesini fısıldarsa ya başka uçurtmaların ipine dolaşıp baskın yapan uçaklar gibi toprağa çakılırsa... Ben içimde yankılanan bu sorularla boğuşurken rüzgârın şiddetine dayanamayan ip birden kopuverdi.

Bir süre hüzünlü bakışlarla izledim süzülerek düşen uçurtmayı. Sonra nereye düşebileceğini tahmin ederek peşinden koşmaya başladım ama yetişemedim. Ana yoldan karşıya geçip barakaların olduğu eski mahalleye vardığımda uçurtmamı mahallenin çocuklarının elinde gördüm. Terazisi bozulup kuyruğu dolaşmıştı. Bu uçurtma benim dedim hiç çekinmeden. Yalnızım. Birden etrafımı sardı mahallenin çocukları. Bunu biz bulduk. Artık bizim oldu dediler. Onlarla meydan savaşı yapmak istedim ama yapamadım. Bir başıma. Çaresiz. Uçurtmayı onların elinde öksüz bir çocuk gibi bıraktım.

Dönerken tam ağzımı açıp: Kuyruğundaki düğümleri çözüp, terazisini düzeltir ve yaralarını sararsanız o zaman rüzgârla söyleşir gibi yükselir ama siz onun dilinden anlamazsınız diyecek oldum. Diyemedim. Sessizce rüzgâra savruldu içimde biriken kelimeler. Döndüm. Boynum bükük. Kalbim yenik.

Büyüdüm sonra. Çocuklarıma da öğrettim uçurtma yapmayı, o nazlı bir gelin gibi süzülürken rüzgârla söyleşmeyi ve terazisinin dengesini sağlamayı. Üstelik rengârenk kuyruğunu da takıp yaptığımız her uçurtmayı özgür bıraktık ve hiç peşinden koşmadık.

Bir sınav arifesinde okul bahçesinde toplanan ve sınav kaygısında boğulan çocukların arasında düşündüm bütün bunları. Kaygı denizinin karanlık sularında kaybolan bu çocuklar şu anda ne düşünüyor diye yordum zihnimi. İçlerindeki ateşi hangi huzur dolu bakış söndürür? Hangi umut ışığı tutar ellerinden? Hangi söz onarır yenilen bir kalbin sahibini? Paketler içinde önlerine bırakılan kurşun kalem ve silgiler bu çocukları rüyalarının kıyasına bırakabilir mi? Bilemiyorum...

Bu çocuklar bir uçurtmanın yapılaşına hiç şahit olmadılar belki de. Kahkahaları esen rüzgârla savrulurken bir uçurtmanın peşinden hiç koşmadılar. Onlar her şeyi hazır olarak buldular hayatlarında. Anne ve babalarının kitapçılarından veya internetten aldıkları uçurtmalara önem vermediler bunun için. Çünkü ortada emek ve alın teri yoktu. Zamane çocukları, çocuklarım, hayatın içinde hayattan habersiz yaşıyorlar. Tıpkı suyun içinde yaşayan ama onun kıymetini bilmeyen balıklar gibi. Bir köşede elinde teknolojik bir aletle ve onun ilgi çekici karanlığında kayboluyor körpe zihinleri. Ki bu yüzden anlamsız ve değersiz görüyorlar bizim yaşadıklarımızı.

Çocuklarımız yalan dünyanın sanal âleminde renkli bir sessizlik içinde ve soğuk metal yağınları arasında kayboluyor birer birer. Sıkı sıkıya kilitlenen kapıların arkasında olsalar da onları zamanın kirlerinden ve korkularından koruma çabalarımızı boşşa gidiyor.

Şimdi bu çocukların da başarı ve hazda tutuklu kalmayan masum yanlarıyla yarınlarına gülümseyen rüyaları var mı acaba? Çember çeviren, çelik çomak oynayan, çamurdan araba yapan ve büyük bir heyecanla uçurtma uçuran çocuklar kalmadı mı artık?

Bu çocukların elektrik tellerine takılan ya da en yükseğe çıktığında ipini kopararak özgürlüğe doğru süzülen bir uçurtması hiç olmadı hayatlarında biliyorum.

Üstelik elektrik tellerine takılan uçurtma iskeletleri de kayboldu zamanla sokaklarımızdan. Çünkü artık elektrik tellerini anılarımızla birlikte toprağa gömüyor belediyeler.

Şimdi ellerimde yaralı bir kuş gibi titrerken bana o eski zamanları hatırlatan kenarları sararmış siyah beyaz bir fotoğraf karesi var. Ben de bir zamanlar çocuktum ya... Düşlerimde kocaman umutlar büyütürken esmer gözlemlerimle hayatın kalbine yürüyordum. Bakışlarımdan süzülerek yüreğime dokunan yorgun bir uçurtmanın türküsünü söylüyordum rüzgârla bir olup... Çocuktum. Rüzgâr sustu. Uçurtma düştü. Gözlerim usulca kapandı. Rüya bitti...

# Allah Vardır

ÖMER KORKMAZ

Ellerimiz temizdir

Bun bun nefeslenmek daraltır

Ellerimiz, yüzümüze bakınca Allah vardır

Allah yüzümüze bakınca, ellerin üzerinde eli vardır

Dünya vardır

Epeyce olmuştur

Âdem vardır, uzun yoldan gelmiştir

Akhilleus, Gılgamış, Efrasiyab da vardır

Aslında bazı şeyleri yanlış da anlamışlardır

Geçenler gölgelenmiştir, sıra bize gelmiştir

Yollar vardır

Kumun üzerine çizildiği olmuştur

Bazıları okları takip etmekte zorlanır

Cennet vardır

Biraz yüksektedir

Sekiz kapılıdır, yine de sıra olabilir

Cennet dünyaya pek benzemeyebilir

Çıkmak için kullanılacak ilişkilere dikkat etmelidir

Araf vardır

Adı çok yakışmıştır

Bir çeşit bekleme salonudur

Cehennem vardır

Pek sevimli bulunmaz

Ama misafirler odun filan da getirirler

Cehennem yedi kapısı vardır; burası önemlidir

İnmek pek çaba gerektirmez, gelişine inilir.

Her şeyin öncesinde

Her şeyin sonrasında

Her şeyin ortasında

Allah vardır

Kalplerimiz temizdir

Pat pat çarpması daraltır

Kalbimiz akledince Allah vardır

Allah kalbimize bakınca, içinde...



# Toplu Hezeyan Töreni İçin Tanımlanan Bir Gün

| HACER YEĞİN

Neredeyse şafak vaktiydi. Kerahatten, geceyle gündüz arasındaki o tekinsiz eşikten, bir adım öteye geçilmişti. Hâlâ rüyalarda avuntu bulmak mümkün ama onları sil baştan inşa etmek için artık çok geçti. Allah'ın Gaffar ve Rahman'ın gözü; her şeyi gören, hiç kapanmayan, bir kez olsun kırılmayan bir göz olsa da. Kimse kalkıp dünyanın daima gözlemlenebilir bir yer olduğunu söyleyemezdi. Burası semavi seyirci için birbiri ardına oyunların gösterildiği bir sahneyse eğer, perdenin arada bir iniverdiği zamanlar da olmalıydı; ince bir eşarbin gümüş bir kabin üzerini kapadığı zamanlar gibi. Böylece anlıyordu insan; gaffetin, sonlu olmanın ve acziyetin aslında ne kadar büyük bir nimet olduğunu. Açık denizde sürekli sefer hâlinde olan bir geminin kaptanı olmaktansa mürettebatı olarak tam ve sürekli bir teslimiyetle her şeyi bir Bilen'e havale etmiş olmanın dayanılmaz hafifliğini... Geceleri uykulara sığınırken, sabahları olup biten onca meseleden bîhaber uyanırken, okula, işe, maişet alanı dairesinde herhangi bir tanımlanmış alana yollanırken, mesuliyet kalemlerinin sınırlı oluşu nispetinde kafasının ve vicdanının rahatlığını duyumsuyordu. Her şeyin sahibi ne kadar büyüktü, biz ne kadar küçüktük; olup bitenler ne kadar da olması gerektiği gibiydi.

Uyandıktan sonra bilincin su yüzüne çıkan ilk farkındalığı; zamanla kurulan ilişkiyse diğeri de hemen peşi sıra gelen mekân bağlamı oluyordu. Saat kaç ve ben neredeyim? Belli bir zaman diliminde fütursuzca seyr-ü sefere çıkmış olan ruh, dönüp gelip yeniden kendisine biçilen bedene sığınmaya çalışırken, her seferinde daha bir genişlemiş oluyordu sanki. Bir gün daha yaşama şansı verilmiş ve bir gün daha yaşlanmış olan beden ise

bilakis daralmış bir kabz hâliyle karşılıyordu onu. Ruhun ölümsüzlüğü ve özgürlüğü, beden bitimliliği ve sınırlılığıyla karşılaşınca görülmeye değer bir diyalektik yaşanıyor aralarında. Ancak insanoğlu buna da olması gerektiği gibi şahitlik edemedi sınırlı atıyordu üstündeki örtüyü. Bedeni, pencereye yaklaşıp perdeyi hışımla çekerken de dışarda akıp giden hayatı bir yerinden yakalamak içgüdüsel yönetiyordu. Elbette hayatın o telaşlı ritmi ile beraberindeki yurttan sesler korusu.

Dünya üzerinde bu iki hususiyetin de en bereketli hâlleriyle idrak edilebileceği yer hiç şüphesiz; kaosun başkentiydi. Çünkü bu şehirde yaşıyor olmanın kanıksanmış durumlarından biri de günün her saatinde sürekli bir uğultunun kullara küpe olmasıydı. Ekmek gibi, su gibiydi bu uğultu; onu duymadığımız anda, şairin dediği gibi *"Bir bitmeyecek şevk verirken beste/ Bir tel kopar, ahenk ebediyyen kesilir"* samiyordunuz. Öyle gecenin kuytusunda, herkesin derin uykularda demlenirken sizin karanlığa fısıldayacak mahrem bir sırrınız falan olamazdı; zira mahremiyet, bu şehirde çoktan anlamını yitirmiş, alaturka bir kelimeydi. Herkes, herkesin içinde ve bir o kadar da dışındaydı. Birbiri içine geçmiş girift hikâyeler, şehrin asırlar boyunca taşıdığı kolektif hafızaya karşıyor, yerin altında ve üstünde bağımsız ve müstakil akıyor gibi görünen yirmi milyon canlılık keşmekeş birleşip hep birlikte Boğaz'ın sularına dökülüyordu. Kaderleri birbirine zimmetlenmiş bunca insan, evinden dışarı adımını attığı anda hem şehrin birlikte yaşamaya yönelik yazısız kurallarına tâbi oluyor hem de vebalı gibi birbirinden kaçıyor.

Bir yerden başka bir yere giderken uğrulanacak, dokunmadan sevelebilecek bir şehir de

değildi; işte tam şuradaydı; varlığından kaçmayı imkânsız kılacak kadar yakında ve birlikte var olunamayacak kadar uzaktaydı. Küstahdı. Hüzünlüydü. Bencildi. Ve sakinlerinin aksine kadere asla inanmazdı. İllaki bir şeye inanması gerektiğinde “bu dünyadaki en güzel şehir olduğu”na inanmayı tercih ederdi. Ona göre isyan etmeyen, kurulu düzeni ve tekmil adaletsizlikleri tevekkülle karşılayıp Allah'ın rahmetinden sual etmeyen kimse, yaşayan bir ölüden farksızdı. Bu yüzden İstanbul'daki bir insan evladı için altın kural; “Eğer çay bardağı kadar kırılğansın ya kaynar suyla asla karşılaşmanın bir yolunu bulacaksun ya da bir an önce isyanımı dışına vurup kırılmaya bakacaksın.” “Bütünün bir işe yaramadığı yerde, kırıkların bir işe yarayabileceği” şeklinde hâkim bir düşünce dolardı zihinlerde. Bundan mütevellit; yegâne tedbir alma şekliydi, şehrin sakinleri için temkinli olmak. Her şeye ve herkese karşı ama, içilen suyun menşinden tutun da yol soran bir insana, zararsız bir çocuğa, dolmuşta ayakta bekleyen bir yaşlıya, toplu taşımadayken, kalabalıkta ya da yalnızken... Aşırı duyarlılıktan kaynaklansa da bu kadar çok bilinmeyenli bir denkleme sürekli gözetmek, olağan dışı ve korkutucuydu.

Şehir, gelene gidene ruhundan bir nefes üflüyor; temas ettiğini tabiatındaki tekinsiz mecraya çekiveriyordu. Zeminde ne bir emniyet ne de bir süreklilik hissi vardı. Bu ruhsal paylaşım nedeniyle belki; hayat birleştirilmeyi bekleyen parçalar hâlinde yağıyordu, sakinlerin üzerine ama bütünlük bir türlü sağlanamıyordu. Kesrette vahdeti, dağınıklıkta asayiş arayıp duruyordu insanlar. Aynı zamanda meraklıydı bu şehir, özellikle de kokulara. Dışardan gelen her yabancıyı bu kadar hızlı bağırna basıp sahiplenmesindeki temel saik; kadirşinaslığı değil doyumsuz merakıydı. Envaiçesit dalga boyuna yeni renkler ve nefesler ekleyebilmek için zaman zaman hokka burnunu bir fare gibi havaya kaldırp iz sürüyordu. Şöyle bir bakıp geçmek isteyenleri ve kuşaklardır burada kök salmış olanları aynı etkiyle çarpan; keskin bir deniz kokusuyla birlikte işte bu birbirine karışmış esans potporisi oluyordu. Onca kabahatine, bencilliğine ve hainliğine rağmen buraya bir gelenin bir daha

terk-i diyar edememesi, temelde bu yüzdendi. Malum suret eskir, ayna kırılırdı da kokunun sırayeti baki kalırdı.

Kalabalık ama özünde yapayalnızdı bu şehir. Bunca hırçım, bunca meraklı ve doymak bilmez oluşunun altında aslında bu yalnızlık yatıyordu. Onu tümüyle bağırna basacak, evhamlarını, paranoyalarını, tuhafıklarını, anormalliklerini severek karşılayacak bir âşık arıyordu asırlardır. Herşeyine hayran bir sevgili. Öyle sevilesi yanlarını sevip seilmeyesi yanlarından kaçan biri olmadı. Bu yüzden işte aradığını bulamıyordu kimse. Gelir gelmez büyüüne kapıldıkları şehirle aynı kayıp cüzün peşinde olanlar da artık onun gibi düşünmeye, onun gibi yaşamaya başlıyorlardı. Hem şehrin çok kimlikli hafızasını hem de yoğun ruh fırtınasını yüklenmiş olarak kaderlerin en zoruna talip oluyorlardı. Bağımli bir delilik, toplu bir hezeyan töreni yaşıyordu bu yüzden.

Fezâ-yı itlâk dedikleri o nihayetsiz gökyüzü anlatıldığı gibi yedi katlı, yetmiş sırlı ise ve onun yedinci katında bir göz, herkesi seyreden bir Semavi Ayn varsa, bu nev-i şahsına münhasır şehre özellikle dikkat kesiliyor olmalıydı. Bir türlü bir araya gelemeyen iki yakasıyla gece-gündüz sürekliliğinin hâlindeki bu coğrafya; atmosferdeki enerjinin de önemli bir kısmını fütursuzca harcıyordu nihayet. Kapalı kapılar ardında olup bitenler, binlerce kelebeğin aynı anda kanat çırpması gibi kim bilir nasıl bir cümbüşle göğe yükseliyor ve tam bir görsel şölene dönüşüyordu? Günün doğan Güneşle hâkimiyetini tam olarak ilan ettiği şu dakikalarda, şehrin silueti turuncu, kırmızı ve sarı tonlarında. Birbiri ardına açılan pencereler, bu ışıklı haritada birer noktayı temsil ediyordu.

Semavi Göz'ün durduğu yerden, o irtifadan bakınca ortak olduğu küllü kaderden payını almak üzere uçan perdeler, alttan alta göklere bir mesaj verir gibi düzenli bir ritimle kırıp gidiyor olsa gerek. Böylece zamanın akıp giden sürekliliğinde, amellerin çarpıcı bir hızla dokunduğu bu kaf-nun tezgâhında bir gün daha verilmiş oluyordu İstanbul'a. Arzın üstünde resmedilecek milyonlarca hikâyeye sil baştan şahitlik etmek üzere...

# Bir Dost Bulamadım Gün Akşam Oldu

| ZEHRA NUR YILMAZ

Sobadan yansıyan alevler tavanın yeşile çalan küfünün üzerinde geziniyor, nemden kapkara kesilen yerlere arada bir ulaşacak şekilde hareket ediyordu. Henüz geçen sene duvarları boyatmamıza rağmen duvar dipleri nemden renk değiştirmişti. Alevler kıvraklığını arttırarak soluk yeşil tavanın üzerinde gezindi. Sanki odayı yutan bu kara delik, iki üç tane iç içe geçmiş alev parçası ile yok olacak, tüm karanlığından sıyrılarak bambaşka bir forma kavuşacaktı. Odanın ısınmasıyla birlikte yastığıma daha çok tutunuyorum. Sabah olmak üzere... Bahçe kapısının önünde anam ve babamın fısıltılarını duyar gibiyim. Alevler sanki sırtımın üzerinde geziniyor, tüm vücudumun belirsiz bir sıcaklığa doğru yuvarlandığını hissediyorum. Sobadan kuvvetli çıtırtılar yükseliyor. Anam sabahın ayazı vurmasını diye uyanır uyanmaz sobayı yakmış olmalı. Nihayet sıcak hava tüm yüzümü kaplıyor. Midem de hafiften yanıyor. Sağa da dönsem sola da dönsem bir türlü geçmeyen bu midemdeki ekşime bana hayatı dar ediyor artık. Uyusam uyansam geçer diye çok avuttum kendimi. Gerçi şimdi uykum yok, kalkmaya gücümün yeteceği de malum, ancak içimi kaplayan devasa bir utanç kalkmamı engelliyor. Anamla babamın arasına girip düne dair konuşmak, hesap sormak, her şeyi geri sarmak istiyorum. Ne var ki üzerimden bu yükü atmak ve sonsuz bir hafifliğe kavuşmak her şeyden daha zor. Gün ışığı dahi odanın kasvetli karanlığını delmeye korkuyor olmalı, tedirgince yansıyor camdan. Artık istesem de uyuyamam. Zaten şu başımın üstünde matkap kesilen suyun sesi uyutmaz adamı. İbriktaki suyu boşaltmak lazım. Maazallah

yine dökülmesin üstümüze. Gerçi verilmiş sadakamız varmış ki su daha kaynamadan üstümüze dökülmüştü. Yaşlılık tabii... Anacığımız fark etmemiş yamuk koyduğunu.

“Memet kurbanın olayım... Boşver... Duyar şimdi oğlan.”

Ne olup bittiğini anlamak için yataktan doğruldum. Bu bile büyük bir başarıydı. Karınımın ortasında, gittikçe ağırlaşan devasa bir kütle ile yaşıyormuşum gibi ağırlık duyuyordum. İlerleyecektim ki ayağıma bir şey çarptı. Hüseyin yine dibimde bitmiş. Yorganı kafasının üzerinden çekip üstünü örttüm. Kapının kirlili beyaz suretinin ardından anam bana bakıyordu.

“Mustafa... Erkencisin oğlum, hayırdır?”

Anamın yüzünde çizgi çizgi beliren endişeye baktım. Bu kadın ne diye bu kadar korkar benden? Deli miyim? Zapt edilmesi güç bir adam mıyım? Dünyada bu hâl başına gelen bir ben miyim sanki? Babam yine o çirkin, kenarı sökükle ayakkabısını giymiş. Bin defa söylememe rağmen şehirden getirdiğim ayakkabıyı giyemez, düğün olduğunda giyerim diye erteler.

“Nereye baba böyle?”

Hiç beni dinler gibi bir hâli yoktu. Uzun bir süre yüzüme baktı düşünerek. Çatılmış kaşları arasında sezdiğim çaresizliği yüzünün her bir noktasına dağılmış, dün geceden beri bir yıl daha yaşlanmıştı. Babamın yorgun gözleri bir sabaha uyanmış gibi değil, geceyi uykusuz geçirmiş gibiydi. Eli ile beni savuşturdu.

“Canım nereye isterse oraya, hadi selamete.”

Üzerimdeki paçavralarla dokuz on yaşındaki çocuklar gibi kalakaldım. Ayazda, bahçenin çamurunun ortasındayım. Belirsiz bir sabahın koynunda uyanmış, gözlerimi açmak istemesem de açmış, yıllarca konuşmak istemesem de konuşmuşum. Buz kesen ayaklarıma, biçimsiz duran parmaklarıma, büyük ellerime baktığımda anlıyorum, bir cisme ait olmanın kıvancını hiçbir zaman duymamışım. Kemiklerimi zangırdatacak şekilde donsam da yüzüm tarifsiz bir utanç ile alev alıyor, bedenimi titreten bir hâl üzereyim. Hasta gibi çamurun içinden biten otları, ıslak görünümümlü ağaçları, solgun mavisini ile griye dönen gökyüzünü izliyorum. Anam bana deli diyecek. Yarım saattir kolumu tutuyor da şu devasa cüssemi oynatmıyor. Hüseyin gelmiş, onun da sesini duyuyorum. Ayakta, güçsüzce dikilen bir korkuluk gibiyim. Yüzümü yıkamaya dahi gidemem. Yıllardır yenilgiyi kendinde öğütmüş, onun bir parçası hâline gelmiş olan bu surete nasıl bakayım? Bu durumda, yapılacak olan en doğru şey buradan gitmek... Yıllarca nefret ettiğim bu köyden olabildiğine uzaklaşırsam ve belki yaşadığım hadiseyi bilmeyen insanların yanına göçersem ruhumdaki azaptan bir nevi kurtulabilirim.

Bir hışımla iki kolumdaki ellerden kurtulup odaya daldım. Az önceki durgunluğumun yerini kararlı olmanın verdiği güç almıştı. Valizi andıran küçük çantayı kapattığım gibi içine eşyalarımı doldurmaya başladım. Anam hâlimi görünce anlamış, yine bir delilik yapacağımı sezmişti. Bastı feryadı figanı. Atlet, gömlek, çorap... Ne buldumsa teptim çantanın içinde. Cüzdanımda şehre varacak üç beş bozukluk vardı, zaten maaşımın yatmasına şurada kaç gün kalmıştı ki? Şehre varır, bir ev tutar, maaşın bir kısmıyla kirayı öder, kalınlarla da hem geçinir hem de yavaş yavaş evi düzenlerdim. Yaşar giderdim bir başıma. Anamla babam da istediği zaman gelirdi ya-

nıma. Ne gerek vardı burada bu sefaleti yaşamaya? Zaten gitmeyecek miydim, talebelere ders vermeyecek miydim? Erken gidersem hem şehri iyice tanır hem okulu bellerdim. Koskoca öğretmen değil miyim şunun şurasında? Bir kızı vermediler diye bu rezil köyde başım eğik mi gezeceğim?

Hüseyin bağırıp çağırıyor, arada bir sövüyordu. Ne var ki hiçbirini benim umurumda değildi. Babam gelmeden bu evden çıkmalı, ilk otobüsle hemen şehre varmalıydım. Eeee Mustafa Öğretmen demeliydim sonra, bak onurunu kurtardın. Burada tanımaz insanlar seni. Yeniden bir kimliğe bürünür, o yaşadığın tüm rezillikleri unutursun. Al sana ikinci bir hayat fırsatı. Kimse aç uyuduğun geceleri bilmez, terlikle okula gidip muallim olduğunu bilmez, saygı duyarlar sana. Bir kızı alamadı diye de arkandan laf etmezler. Kurtarırsın kendini.

Kapıdan çıkarken küçük Elif’in ağlayışını duydum. Sekiz yaşındaki kızcağız öylesine ağlıyordu ki içim cız etti. Yine de dönmedim yolumdan. Anamın kollarından kurtuldum, Hüseyin’i ikaz ettim eve mukayyet olması için. Dün akşam kız istemeye giderken beni bir adama benzetsin diye giydiğim ayakkabıları giydim. Anam yere çökmüş ağlıyordu. Tek kelime etmeye dilim varmadı. Nasıl olsa maaş alır almaz onlar için otobüs parası ayarlayıp yanıma çağıracaktım. Sokağa çıktığım anda bekleyen insanları gördüm. Ne ses duyarlarsa duysun gelirdi bunlar, üşüşürlerdi hemen adamın başına. Beni kınayan bakışların arasından sıyrılıp şehre kalkan otobüs durağına doğru yürüdüm.

Hep böyle olurdu. Mustafa okudu. Büyük adam oldu. Ama hiç kimsenin gözündeki o eski Mustafa’yı değiştiremedi. Onların gözünde hâlâ burnu devamlı akan sümüklü çocuktum ben. Ayakları soğuktan kangren olana kadar kendini okul yolunda heba eden, hiçbir şeyi anlamayan Mustafa... Ne yaparsam yapar-

yım kendimi kanıtlayamadım. Lise için kasa-baya gittim. Köylü ne gerek var dedi, tarlada ekip biçecek adam lazım dedi. Üniversiteye gidince bu çocuk şehirde bozulur dendi. Ne yaptysam beğenmediler. Hep beceriksiz, çırpı gibi incecik, dokunsan kırılacak olan çocuk olarak kaldım hatırlarında. Sonra bildim, bir adam evleninceye kadar ona çocuk gözüyle bakılır. Hele bir evlensin, eve ekmek götürsün işte o zaman onu adam yerine koyarlar. Bu sırada bir köylü güzeli tanıdım işte, adı Ayşe... Ben camiye giderken o da akşamüzeri tarladan dönerdi bacılılarıyla. Yüzünü gözünü kapatırdı gerçi ama ben güzelliğini sezerdim onun. Dünya güzeli Ayşe. Bakışları yüz metre öteden vurur adamı. Bu yüzden bende gönlü olduğuna inanmadım ilk başta. Küçük bacım Elif ile haber yollamış, avucunun içine sıkıştırmış kağıt parçasını. Ayşe'nin okuma yazması biraz bozuk olacak ki bazı harfleri karıştırmış, o yerine u, a yerine e yazmıştı. Dert değildi, Ayşe bu, köyün güzeli...

Ayşe'nin gönlü bende, benim gönlüm onda olsa da bu iş olmadı.

*“Olmaz Hayri. Bu kızı boşa mı vereyim ben? Bu yaşa getirdim, besledim. Güzellerden bir güzel ettim. Her isteyene verecek olsam güzelliğin ne manası var?”*

Yirmi bin lira... On ay çalışsam ancak çıkarıyorum başlık parasını. On aya ne Ayşe kalır ne de bende sevda. Ağzımı açıp tek bir laf edemedim.

*“Çulsuz olana ne diye vereyim kızımı? Paran yoksa güttürün Rukiye'yi al. Benim kızımı alacak olanın hem eli hem gönlü zengin olmalı.”*

Babamın da en az benim kadar asabı bozulmuştu.

*“Biz kız istemeye geldik, siz tarla satmaya çalıştınız. Ayıptır.”*

Yol boyunca bir baltaya sap olamadı-

ğım düşüncesini vücudumun her zerresinde hissettim. Onca sınava girip türlü imtihanları aşsam da şu insanların zulmüne karşı nasıl direneceğimi bir türlü öğrenemedim. Ömrüm boyunca zaten hayatıma karışmış, her işime burun kıvrımış, en sonunda gelip gönül işime dahi çomak sokmuşlardı. En kötüsü tüm köyün bu para mevzusundan haberi olup konuyu bize açmamalarıydı. Dün gece, başımı yastığa koyup suretimle alay eden alevleri izleyene dek bunları düşünüp durdum. Yapabileceğim her şeyi yapmış, adam olmak için her yolu denemiştım. Hangi elbiseyi giyersem giyeyim yine de sökük buldular. Zaten koca köyde bir ben okudum; çiftçi olmadım, çoban olmadım, kahya, işçi olmadım. Adam olayım dedim, kalktım ellere vardım, ayakkabı boyadım, berber çırağı yaptım, Allah biliyor ya bin türlü zulme şehirde de maruz kaldım ama bitirdim okulu. Yine beğenmediler, atanamadı değil mi deyip yüzüme güldüler. Ben artık bildim ki onlar insan değil, insan insana bunu yapmaz.

Şimdi ise üç beş parça eşyayla şehre giden otobüsteyim. Önümdeki pencerenin pusunu kolumun tersiyle siliyorum. Arabanın tekerlekleri ikide bir taşlara takılıyor, sarsılıyor, motorun konuşur gibi derinden gelen uğultusu otobüsün her yanını kaplıyor. Ters gibi bu anlarda hep içim gıcıklanır. Tek başına olmanın verdiği sakinlik ve huzur ile mayışır kalırım. Başım kendiliğinden cama değişiyor. Ne ara bilmiyorum radyo açılmış, bahtımın karası bir sazın teline değişiyor.

*İki elim gitmez oldu yüzümden  
Ah ettikçe yaşlar gelir gözümden  
Kusurumu gördüm kendi özümden  
Bir dost bulamadım gün akşam oldu*

Puslu camın gerisinden yenilgiyi sindirmiş ve zehrini artık hissetmeyen bir insan olarak bakıyorum. Çökene Köyü, kurtlarla dolu dağ başında, zebani suratlı insanlarıyla orada durmaya devam ediyor.

# Çıkmaz Sokaklarda Görülen Kekre Rüyalar

| FATİH AYDOĞAN

Servis koridorunda işçilerin yana düşmüş başlarına bakarak arka koltuklara doğru ilerledim. Çevre yolunda sıralanmış sokak lambalarının sisli ışıkları, işçilerin yüzlerini kısa aralıklarla aydınlatıyordu. Müezzinlerin mahmur sesiyle derinlerden gelen sabah ezanı, şehri *uyanmaya* davet ediyordu.

Tan yeri ağarırken, lacivert göğre fabrika bacalarından siyah dumanlar yükseliyor; işçiler vardiya değişimi yapıyordu. Gözlerinden uyku akan yorgun işçiler, yeni gelenlere zoraki bir kolay gelsin diyor ya da onu da demeden kendini boş bir koltuğa atıyordu. Kısa süre sonra da başları cama yaslanıyor; uyuyakalıyor.

Yeni gelenler ısınmış makinalar arasında toz ve gürültüye alışmaya çalışarak, ellerini bir dişliye kaptırmamak için uykunun ağırlığından kurtulmaya çalışıyorlardı. Vardiya çavuşu, sağa sola birkaç talimat verip, karton yatağına kıvrılmanın kestirme yollarını arıyordu. Dışliler nefes almadan dönüyordu. Hepimiz aynı hareketleri yıllardır yapmanın verdiği alışkanlıkla otomatik makineler gibi çalışıyorduk.

Her iplik rulosu bittiğinde, ânında yenisini takıyor; on iki paydosunu iple çekiyordum. Ne makinelerin gürültüsü ne de ciğerlerimi yırtan öksürük heyecanımı bastırmaya yetmiyordu. Uzun süredir bugünün hayalini kuruyorduk. Her ayrıntıyı konuşmuş, her şeyi ayarlamıştık. Artık evde işler bambaşka olacak, dünyayı daha renkli görecektik.

Enişteyle sözleştiğimiz yerde buluştuk. Hızlı adımlarla bayiye gittik. Her ay dişimizden tur-

nağımızdan arttırıp bir yıldır biriktirdiğimiz bin beş yüz altmış lirayı peşinata verdik. Bayi sahibi Bünyamin Bey, göbeğinin üstünden yukarı uzanan pantolon askılarını çekip bırakıyor, espriler yapıyor; bana “Raşit Bey” diye hitap ediyordu. Ne hoş adam, diye düşündüm. Bünyamin Bey’in dediğine göre, kendileri bölge bayisiymiş, daha uygun fiyata bulmamız mümkün değilmiş. “Eniştenizin kefil olmasıyla birlikte, *ihtiyacımız olan alışveriş kredisini* yarım saate kalmaz çıkartırız.” dedi. İşler iyiye gidiyor; yüzümüz gülüyordu. Bünyamin Bey, hesap makinesinin tuşlarına hızlıca basarak, “6.999 eksi 1.560 eşittir 5.439” dedi. “Faizi ile birlikte yedi bin iki yüz altmış sekiz lira total ödemeniz olacak, *bunu da yirmi dört ay vadede rahat rahat ödersiniz.*” Nüfus kütüğümdeki bütün bilgileri bilgisayar ekranına girip bir tomar kâğıdı da imzalattıktan sonra, deri kaplama döner koltuğuna rahatça yerleşti. Bizler, ikram edilen sade sodalarımızı bitirene kadar kredi onaylandı. Bünyamin Bey, “Televizyonu servis getirir, kurar” dedi, ama o kadar para verdim, televizyonu almadan gider miyim ben? “165 EKTRAN DÂHİLİ UYDU ALICILI SMART 4K ULTRA HD LED TV”yi alarak gülen yüzlerle bayiden çıktık.

Maşallah bizim enişte İngiliz anahtarı gibi her kapıyı açıyordu. İki kolumla zoraki sardığım televizyon kutusundan önümü görmeye çalışarak dolmuş durağına yürüdüm. Saadet’in yüreği ağzında *beni* beklediğini biliyordum.

Dolmuştan indikten sonra, sıvasız briket duvarlı sokağın yamalı asfaltı üzerinde, daha bir dik yürüyordum. Lastik teker yuvarlayarak oynayan çıplak ayaklı çocukların arasından geçerken, hâlime bin kere şükrettim. Kolay değil,

bu zamanda böyle bir televizyonu alabilmek. Allah, olmayanlara da versin. Komşu kadınlar pencerelerden beni izliyorlardı. Onları hiç görmemiş gibi yaparak televizyon kutusunu yere koyup belimi ovuşturdum. Eh böyle anların tadını çıkarmak lazımdı biraz da. İkinci ezanının sesiyle toparlandım, “Aziz Allah, şefaata Ya Resulullah” çekerek yola devam ettim.

Çıkamaz sokağın son dan ikinci kapısının üzerindeki teli yavaşça çekerek bahçe kapısından girdim. Televizyonu kapının önüne koyarak, zile basıp, duvarın ardına gizlendim. Saadet, televizyonu görünce ellerini ağzına götürerek çığılığı kopardı. Çocukları da çağırırdı. Kutunun üzerindeki fotoğrafları inceliyorlardı. “Ta taa” diyerek ansızın ortaya çıktım ama televizyonun heyecanından beni fark etmediler. Saadet, ellerini televizyonun kutusu üzerinde gezdirirken, gözleriyle komşu pencerelerini tarıyordu.

Eski televizyonu tavana kaldırdık. Sehpayı tertemiz sildik. Akşama yakın servis aracı geldi. Bizim mahalleye pek gelmeyen servis aracı komşuların epey ilgisini topladı. Servis görevlisi temiz yüzlü genç, “İyi günler Raşit Bey” diyerek kurulum için izin istedi. Pek alışkın olmadığım bu “Bey” hitabı iyiden iyiye hoşuma gidiyordu. Ayaklarına galoş giyen görevliler gayet nazik bir şekilde kurulumu tamamladılar. Garanti belgesini kaşeyip “İyi günlerde kullanın Raşit Bey” dediler. Elimi cüzdana atıp, “Borcumuz ne usta?” dedim. “Kurulum ücretsiz efendim” *Efendim mi? Vay be!*

Görevlilerin kapıdan çıkmasıyla, televizyonun karşısında yan yana dizildik. Saadet, şaşkınlıktan dilini yutacaktı. “Esra’ya bak sen! Capcanlı karşımda duruyor,” diyordu. “Sanki ekrandan fırlayıp yanımıza gelecek gibi, eski küllüstürden kurtulduk çok şükür.” Çocuklar çizgi film diye mızımlanıyorlardı. Ama kumanda günün kahramanı olarak Raşit Bey’in hakkıydı. Her zaman izlediğim haber kanalını açarak, astarı delinmiş kanepeme kuruldu. “Bir gün bu kanepeleri de değiştireceğim inşallah, çatır çatır ses geliyor, her yerinden.”

Televizyonun fotoğraflarını çektik. Saadet, “Allah olmayana da versin.”, ben, “Yeni oyuncamız” yazarak insta’da paylaştık. Sağ olsunlar, eş dost arayıp ‘hayır’ladılar. Biz de yarın akşam buyurun, “Kuyruğunu doğrultalım.” dedik.

Yirmi dört saat buhar olup uçtu. Birazdan misafirler gelecekti. Saadet, televizyonun olmayan tozlarını almaya başladı. Ben de ceketini kaptığım gibi pastaneye fırladım. Üç kilo bülbülyuvası, ikişer tane de sarısından siyahından kola aldım. “Yaz bunları Yılmaz Abi.” dedim, “Aybaşında hallederiz.”

Pastacı Yılmaz, kaşlarını kaldırarak, dudağını uzatıp, “Daha üç ay öncekiler duruyor” diyecek oldu ama “Bugün keyfim kıyak, bozma be Yılmaz Abi” diyerek nefesini kuruşına tıkadım. Yılmaz, iki elini yana açarak kafa kıvrımakla yetindi.

Enişte, kayınlar, bacanaklar; etiler, yengeler, görümcüler salonu doldurdular. Saadetin, ağzı kavuşmuyordu, keyfine diyecek yoktu. Bacanak, “Elin gâvuru ne makine yapmış be” dedi, “Resmen dünyayı ayağına getiriyor. Bundan bir de ben alsam altından kalkabilir miyim?”

Tabi, ben bilirkişi olarak, koltuğumda biraz daha doğruldum. Tespihime bakarak ağır ağır konuştum. “Sen yeter ki almak iste bacanak” dedim, “Adamlar her kolaylığı sağlıyor, servis evine kadar gelip kurulumu *bedava* yapıyor.” Kredi kolaylığı, ödeme kolaylığı, servis kolaylığı üzerinde epey bir öğüt verdim. Kolalar, tatlılar geldi. *Kıralık Aşk*, başladı. Şimdi, kalabalıktan çit çıkmıyor; ekrana bakmaktan çatalı tatlıya geçiremiyorlardı. Koladan bir yudum alan bardağı koyacağı yeri el yordamıyla buluyordu.

Dizinin, reklam arasına girmesiyle herkes derin bir uykudan kalkmış gibi birbirinin yüzüne baktı. Eniştenin, “Ulan, ben o adamın yerinde olsam o kıza neler yapmazdım” demesiyle tartışma alevlendi. “Kız sevgilisini aldatmakta o kadar da haksız sayılmazdı çünkü holding sahibi sevgilisi, söz verdiği hâlde eski karısından

resmî olarak boşanmamıştı. Holding sahibinin eski karısı da adamın yeni sevgilisinin eski erkek arkadaşıyla boğazda yemek yerken görülmüştü ama. Hayır, ama onlar sadece arkadaşlar. Kız süttten çıkmış ak kaşık mıydı? Adamın şirketindeki mühendisle işi pişirmemiş miydi?”

“Ama onlar zengin” dedi, bizim küçük oğlan. Annesinin, “Çocuk aklınla büyüklerin işlerine burnunu sokma!” diye kükremesiyle köşesine sindi çocuk. Reklamların bitmesiyle sükûnet yeniden sağlandı. “Zengin adam o kıza bir oyun oynayacaktı ama ne yapacaktı?” bazıları tespihnini hızlı hızlı şakırdatıyor; bazıları da turnak etlerini kemirerek ekrana kilitleniyordu.

Gece yarısına yakın misafirler dağıldı. Saadet’le kimin ne yorum yaptığını, televizyona nasıl baktığını tek tek değerlendirdik. Hepsinin hayran kaldığından hiç şüphemiz yoktu.

Sonraki birkaç ay evdeki tek ilgi odağı televizyon oldu. Fakat bu ilgi çok uzun sürmedi. Artık iyice sıradanlaşmıştı. Bir gün Pastacı Yılmaz, kapıyı çaldı. “Aylardır yüzünü göremiyorum be Raşit, yaşıyor musun sen?” dedi. Bunun ne demek olduğu çok açıktı. Saadet, el işi yaparak biriktirdiği paraları avucuma sıkıştırdı. Yılmaz Usta’yı şimdilik göndermiştik.

Artık ben işe gitmek dışında evden çıkmıyordum. Saadet, süreklî el işi yapıyordu, çocuklar ağzına konan sineklerden bihaber çizgi film izliyorlardı. Tüm ümidimizi bağladığımız her aybaşında, ümitler gelecek aybaşına erteleniyordu. Gelecek aybaşları bir türlü gelmiyordu.

Saadet, telefonda eltisiyle dertleşirken, “Raşit, huy değıştirdi.” diyordu. “Eski güler yüzlü adam gitti; yerine somurtkan bir herif geldi oturdu.” Ağzımı bıçak açmıyormuş. Çocukları bile doğru düzgün sevmiyormuşum. Ne olmuş bana? Yoksa hayatımda başka biri mi varmış? Fabrikadan falan! Arada duyuluyormuş böyle şeyler.

Başım ellerimin arasında düşünürken, eskicinin sesini duyunca, aklıma bizim külüstür

geldi. Kucakladığım gibi sokağa fırladım. “Neder bu usta?” dedim. Dalga geçer gibi güldü herif. “Bunu kim ne yapsın be abi,” dedi, “Yine de bir ellilik vereyim sana.” Elliliği cebime attım. Yok, bu böyle olmayacaktı. Televizyonun garanti belgesini alıp, son bir umutla, Bünyamin Bey’in bayisine gittim. Kendimi tanıttım, belgeyi gösterdim, “Kaça alırsın bunu abi?” dedim. Adam, “Sizi tanıyamadım, bizim ikinci elle işimiz olmaz!” dedi. Enışteden bahsedecek oldum ama adam yüzünü çevirip diğer müşterilere yöneldi. Kendimi hızlıca dışarı attım. Ağlamamak için alt dudacağımı ısıırıyordum. Beynimde yeni bir şimşek çaktı: İkinci el dükkânları. Kaldırımları hızla arşınlayarak ilk dükkâna daldım.

“En fazla altı ay kullandık; yepyeni, garanti belgesi, ULTRA HD, 4K, 165 EKTRAN.”

Adam, “Sana helalinden bin lira” deyince, dondum kaldım. İskemleye çöktüm. Bu para kredi borcumun çeyreğini bile kapatamazdı. Diğer dükkân: Sekiz yüz lira. Diğeri: Sekiz yüz elli. Diğeri: Yedi yüz elli. Her dükkân sahibine aynı hikâyeyi anlatıp benzer yüzleri görmekten yoruldu. Teker teker kapanan kepenklerle birlikte, umut ışıkları bir bir sönüyordu.

Telefon çaldı. Saadet arıyordu. Açmadım. Dumanlı gözlerle, caddede yaralı bir yılan gibi akan akşam trafiğine baktım. Kırmızı fren lambaları gözlerimi kamaştırıyor; korna sesleri kulaklarımda uğulduyordu. Kaldırımda yürüyen herkesin çok acelesi var gibiydi. Kimi omzuma sırtünerek hızla beni geçiyor; kimi karşımdan geliyor, göz göze gelmemeye çalışarak gözden kayboluyordu. Adeta şehir, oğul vermeye hazırlanan arı kovanı gibi inliyordu.

Sıvasız briket duvarlı çıkmaz sokağımızın yamalı asfaltı üzerinde, ayaklarımı sürüyerek yürüyordum. Eve gitmek istemiyordum; gidecek başka yerim de yoktu. Her pencereden bir baş beni izliyor gibi geliyordu. Çıplak ayaklı çocuklar lastik teker yuvarlıyorlardı. Akşam ezanı *acele* bir sesle okunuyordu.