

yitik söz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Sayı:6 Ağustos-Eylül 2021

Kapalı çarşı içerisinde
Açık ve keskin yumuşak ve güzel Kur'an sesleri
Kapalı çarşı içinde kapalı rüya çarşıları
Kapalı çarşı içinde öfke ve af çarşıları

Sezai Karakoç



Sabahyan, E. Özyaman, K.

İhsan Fazlıoğlu
İle Söyleşi

MEHMET ULUKÜTÜK

Zamanın Anlamı ve Ritmi

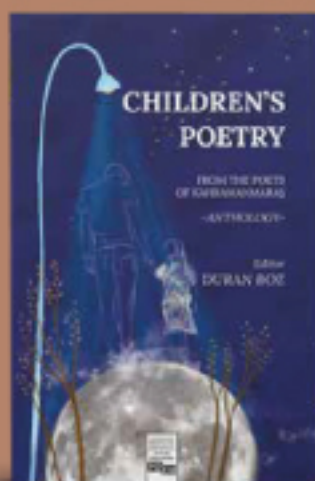
HİLMİ UÇAN

Sebep

MEHMET SOLAK

KAHRAMANMARAŞLI ŞAİRLERDEN

ÇOCUK ŞİİRLERİ FARKLI DİLLERE ÇEVİRİLMEMEYE DEVAM EDİYOR!



yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Sayı:6 Ağustos-Eylül 2021

İçindekiler

MEHMET SOLAK Sebep	4
KENAN ÇAĞAN Temyiz	5
METİN KAPLAN Mektup	6
AHMET TEPE İyi San Kırmızı Ayraç	7
MEHMET AYCI Tere	8
MUSTAFA RUHİ ŞİRİN İstanbul'da En Güzel Şey	9
NURETTİN DURMAN Nuri Pakdil Güzellemesi: Klas Duruş	10
SIDDIKA ZEYNEP BOZKUŞ Sandık	11
ÖMER YALÇINOVA Yağmur Çamur	12
YASİN MORTAŞ Dürtü	14
İNCİ OKUMUŞ Öpelim Yarını Yanaklarından	15
HİLMİ UÇAN Zamanın Anlamı ve Ritmi	16
MEHMET NARLI Dilin Mikrokozmosu: Atasözleri ve Deyimler	22
EROL ÇETİN Disiplin Toplumundan Performans Toplumuna Geç Modernliğin Emarnı Çeken Bir düşünür: Byung Chul Han	25
ARIF BİLGİN Ah O Mahalleler...	29
HAYRETTİN ORHANOĞLU Kuşların Yurdu: Kafes	32
YUNUS DEVELİ Kuyudan	35
NADİR AŞÇI Po Ovası	39
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Ölüme Dipnot	41
YAVUZ AHMET KOÇ Terzinin Sökiği	43
ALİ NECİP ERDOĞAN Örgü	47
FATİH AYDOĞAN Yağmurlu Çanta	51
NİZAR KABBÂNİ İspanya	53
İBRAHİM GÖKBURUN Eskittiğim Çantalar	55
HÜSEYİN CÖMERT Ağlı! Ağlı!	58
MUSTAFA KÖNEÇOĞLU Cahit Zarfıoğlu'nun Sınav Kağıdı ya da Edward Said'in Attığı Taş	61
RUKİYE GEÇER Sanatın Sosyolojik İmkânı	64
ÂTIF BEDİR Erdem Bayazıt Şiiri: "Tarihin Yüki Kelimenin Surtundadır"	67
ÖMER AKSAY İhsan Fazlıoğlu İçin İçten İçe	70
MEHMET ULUKÜTÜK İhsan Fazlıoğlu İle Amacın Eyleme İstikamet Vermesi Üzerine	72
MEHMET ULUKÜTÜK İhsan Fazlıoğlu Fikriyatının Ontolojik Grameri	76
ERDOĞAN AYDOĞAN Eskiye	80
RÜVEYDA DURMAZ KILIÇ Bir Yürüyüş Senfonisi	82
ENGİN ELMAN İlk Kitap (Ağır Yük)	84
ETHEM ERDOĞAN Modern Zamanlarda İdeal Durum Hikâyeleri	86
ZEYNEP SATI YALÇIN Kamçı'da Atlarla Soluyan Öyküleri	89
AYŞEGÜL ÖZDOĞAN Edebiyat Ne İşe Yarar?	93
MUSTAFA UÇURUM Adem Turan'dan Dünya Şiirine İki Anıt Eser	96
İLKNUR AVCI Çıkmazları Yol Bilmenin Öyküleri	98
AHMET ŞEVKİ ŞAKALAR Şeyh Adil'de Dört Mezar	100
SALİH GEBEL Sen Uğramayalı Çok Şey Değişti	103
MEHMET AKİF ŞAHİN Yalnızlık Günleri	104
MEHMET MORTAŞ Her Yola	105
HÜSEYİN BURAK US Çıkma Aşk	106
YUNUS EMRE ALTUNTAŞ Mecazlı Haller Bildirisi	108
MURAT ENGİZEK Henüz Erken	109
ALİ SALİ Hudut Dışına Çağrı	110
DAVUT GÜNER Kimi Bitkiler	112
ARIF AY Çiviler Çakmalı	Arka Kapak

Yitiksöz Bir Yılı Tamamlarken

İnsan; düş görür ve bir düşünceye uyanır. Düşten düşünceye yol alışında birçok aşamadan geçer. Hayat boyu karşılaştığı haller onun olgunlaşmasına katkıda bulunur.

İnsan, çığır açan ve yolda yürüyen konumuyla belirginleşir. Öncesi bir hülyalı bakış olan yolun sonuna yaklaşıldıkça yolun sil baştan uzadığı görülür. İnsan, bir devridaimle ömür koşusuna devam eder. Düş ve düşünceye yazgılı varlığıyla yol güzergâhını kendisi belirler. Düş görmek, insanın yaratılışında için olan bir etkinliktir çünkü.

Hilkaten yüklenildiği seçmek becerisiyle kişi tercihinine açıklık kazandırır. Gördüğünü yorumlamak, anlamlandırmak da onun edimleri arasında yer alır. Dolayısıyla ancak düş görerek yaşayan insan için “içine düşmek”ten başka yol kalmaz. İçine düşen kişiye ya umutsuzluk salvolarıyla kötümserleşir yahut da “korku ile umut arasında” kıvamını arar.

Başlangıçtan bugüne her eylem bir düşle vücut bulur. Tasarlanan ve düşte örülen yaşantıların içten dışa taşmasıyla sanat eseri hasıl olur. Emek ve alın teri bileşenleriyle yoğruldukça sanat eseri zenginleşir. Çalışmak, nitelikli sanat yapıtının tezahür etmesinin vazgeçilmez şartıdır.

Alın teri güneşlerinde rüyasını pişirmeyen yazar, şair ve sanatçı özgün bir eser ortaya koyamaz. Çağlar ötesine işaretler, renkler ve sesler gönderecek kelimelerin tınısını hissedemez. Yatağını derinleştirecek oluşların kapısını aralayamaz. Zaman karşısındaki sınavını kaybederek yaşadığı çağın dışına düşer. Vaktin eleğine takılmak suretiyle unutkanlığa terk edilir.

Sanatın, edebiyatın canlılık kazandığı dergiler bu durumun tanığıdır. Birtakım heveslerle yola çıkan sanat, edebiyat meraklıları yazı ve düşünce hayatının heyecanlı atmosferine tutunarak bir incelikli yürüyüşü başlatır. Zamanla yürüyüşe yeni katılanlarla halka genişler. Ne ki bir noktaya kadar söz konusu istek ve kararlılık devam eder. Belli bir aşamanın ardı sıra dökülenleri ve yola devam edenleriyle başlangıçtaki heyecan küllenir. Nihayet tozlaşma sürecine giren derginin etrafındaki topluluk dağılır.

Yitiksöz bir sesi büyütme, geçmişle bugün arasında bağ kurmak için çıktığı yolda ilerleyişini devam ettiriyor. Başlangıçta işaret edilen ufka doğru yatağını derinleştirmeye özen gösteriyor. Bu noktada yazıda, düşüncede ve şürde belli yetkinliğe ulaşanlarla yola yeni çıkanları dergi sayfalarında bir araya getirerek nitelikli ürün önceliğini korumaya itina gösteriyor.

Bu sayı ile bir yılını tamamlayan *Yitiksöz*'e nice yıllar dileğiyle...

Duran Boz

yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Sayı 6 Ağustos-Eylül 2021

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

SAYI: 6
Ağustos - Eylül 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

Sebep

| MEHMET SOLAK

-erdem bayazıt'a-

haydi gel sevgilim
bir mahşer kabarsın yine toprağımızda
hep aranan sonra tekrar aranan
hep beklenen evvel ahir
en uzun hüznü kalbimizin
ne uzak ne yakın

söyle ey *kalbimin güneşi*
sabır mıydı savaş mı
mayası zaferin hangi asırda
bir emre hazırlanan simsiyah gecede
mahtpus yüzlü duvarlarını şehrin
daha boyamadan *güneşçağ savaşçıları*
sonsuz devirleri aşa aşa
ve eme eme geçmişî sövgüsüz

ellerimiz vardı hani emek nasırlısı
dik başımız bizim darbesevmez künyemiz
ve kor kürek dudaklarımız
diriliş saatine ayarlı: belâ
öksüz köşesine sığındığımız hiç usanmadığımız
kurşun yükü evlerimiz vhs-beta
evlerimiz nerede sevgilim
biz nerede şimdi

içimizde *tutuşan orman* hani

şimdi
aşka ve inanca ve toprağa
ve insana veda zamanı
ey...
adı:

Temyiz

| KENAN ÇAĞAN

gölün üstündeki sis aralıyor ağzını
kalbim delik ve son kez bütün dileklerim
gökten sarkmışım
da kırık camlara sarılı tenini öpüyorum
ölüm vahadaki toz bulutu: kesif ama telaşsız

kuşlara dokununca bir uçtan bir uca yırtılıyor gök

masada bir boşluk açılıyor köşesiz
sabahları ve bütün yolculukları alıyorum
ufka bakışıyor omuz omuza yitirilmiş hayat
ekin başaklarını efsunlayarak ilerliyor rüzgar
kırık kalbin ortasında rahatı yok sevincin

bilerek tut elimi tuttuğunda yanma ihtimalini

sürülerimi kaybettim ışığımda kaldı yedi yadigarın kılıncı
üşüyenin titremesiydim korkanın ürpertisi
aralık kaldı tüm kapılarım
bir dünya kelebek bir dünya düş görmüş bebek

olsa
duyacaktım

kanımda seken çakıl taşının
odanın ortasına düşürdüğü yaralı müziği

Mektup

| METİN KAPLAN

Kırmızı bir çantayı, sevgili oğlum
hem de istanbul dolu
denize atıyorum
eminönü çarşı pazar
işportada galata kulesi
kimseler beni görmüyor

Bir yağmur ki sorma hiç
hınca hınç divanyolu
şemsiyeli bir adama değişiyorum
bir azar, bir azar
ya hak, sabır diliyorum
ağzım çarşı pazar

İyi Sarı Kırmızı Ayraç

| AHMET TEPE

Dalgasıym sıcak mavinin, iyi sarı, kırmızı ayraç
Hiçbir şeyi görmedim toprak ve hava dışında
Akşam kaçamakları, Karakoç'un mısraları
Bir şafak vakti karanlığın çekilişi
Güzeldi bitmesini istemediğim bir gün kadar

Bir kılıç gibi geçeceğim ateşlerden, yaz akşamlarında
Kayar altımdan açık bir fener, yüzü göğe dönük
Önce aşk, önce para sonra çekmez telefon buralarda
Çok şehir, bol sabah, bende hiç
Dinmeyen bir sarsılma
Bir yanda hafifliği esen rüzgârın
Diğer yanda kanayan kesiği duygularımın...

Sonra bir kelebek gelir
Konar ellerinle tutamadığın zamana
Aklımda ekilmemiş yerlerin, yağmurlu ruhumla
Fakir duygular keskinliğinde kaçırarak gözlerimi
Daha çok güneş ve yüzün açıldığında
Bir başka olur şimdi kalbim
Başarır insan yaşamayı ölene kadar.

Tere

| MEHMET AYCI

Kitapta yeri var senin
Tatlı sessizliğinin de
Yağmurdan önce ıhlamur
Yağmurdan sonrası iğde...

Kitaplıkta da yeri var
İtrli, kokulu bahçe
Cümleler sarmaşıklı çit
Harfler, heceler bahçeye...

Öyle ya her kelimenin
Kendine özgü kokusu
Unutmuyor gözesini
Bahçeye bağladığın su...

İstanbul'da En Güzel Şey

| MUSTAFA RUHİ ŞİRİN

İstanbul'da en güzel şey
Can eriği yemek
Beykoz'da
Dalından

Kiraz toplamak
Ağaçtan
Sarıyer'de
Bakarken Boğaziçi'ne

Çengelköyü'nde dutlarla
Tarabya'da
Bakışmak, elmalarla

Karar verin
Anadolu Kavağı'nda oturup
Böğürtlenle
Bir salkım siyah üzüm yemek mi
Daha çekici

Rumeli Hisarı'nda
İncir ve armut dalları arasından
Gökyüzüne bakmak mı
Daha güzel?

İstanbul'da
Ya dalından
Meyve yemek
Ya da meyve ağaçları arasından
Boğaziçi'ne
Ve gökyüzüne bakmak
En güzel şey

Nuri Pakdil Güzellemesi: Klas Duruş

| NURETTİN DURMAN

Özündü var olanı sürdü sahaya da
Saha bir cevelan kazandı böylece
Zor zamanlardı, sıkı, baskılı, karışık,
Kırık ve kırğındı zaman
Güneşin doğuşunu
Görmenin umudu içinde.

Vardır, özgündür, Kudüs bakışlıdır
Dilin içindeki yalın halini daha çok
Dizelere sözcükleri dizerken
Türkçe olmak ve Müslümanca
Bakmak evrene
Özellikle Kudüs bakışını başat kılarak
Klas bakış bilerek klas duruşlar içinde
Böyle imiş demek
Güzel bakmak evrene güzeli özlemek
Devrimi bir ışık olarak beklediğinden
Bir ışık olarak hâlâ var
Hâlâ devrim umuduyla.

Gidişine bir Kudüs sevdası
Konuşlandırmalı
Mescidi Aksa
Kutlu bir bekleyiş içinde
Beklediği devrim ile
Umut var ümitsizlik yok
Kitabımızda diyerek.

Sandık

| SİDDİKA ZEYNEP BOZKUŞ

Çalkandı boşluk, köpük öykü ve rüzgâr
Kapanarak gün, yeşermeli bahar dalında gerek
Mısra mısra çözünerek düğüm iyi
Ya bu ezanlar, bu tan yeri ağaran ya
İçimiz- dışımız şiir olsa ne var.

Seni karaladıkça kalemin orta yerinde tam
Beni örseledikçe, en derin ve en yüzeye köpüren
Taş desenli, çim dokulu halılar ve
Ayakları yere basmamış insan.

Hepimizi bavullarımızdan astılar
Taşdık organlarımız ceplerimizde taşarak
Asırlardır nenemin sedirinde dizleri bükülmemiş secde
Atalarıyla övünmekle oyalanır hâlâ
Çeyizlik tülbentlerimiz ve dahi
Sandık ki cevizededir sır, oysa
Ceviz ki sırdan bir sandık...

Yağmur Çamur

I ÖMER YALÇINOVA

I

Siz çok genişsiniz onu anladım
Siz hemen ardınıza atarsınız sözleri
Gördüm, bizzat şahidim

Ben bozkırların kürünü özlerim
Dolaşmayı tek başına bütün bir dağı ve ormanı

Irmakları adımlamayı severim, çünkü onlar kurumuşlar
Onlar toprak olmuş, toz olmuş, ben olmuşlar

Akmıyorlar ama damlıyorlar

Siz genişsiniz, sizin üzülmeniz de para eder, benim etmez
Hiçbir ecrim duygum kıvırmam parayla ölçülmez
Beceriksiz bir ırmak olarak damlamaya devam ederim

II

Yağmura bakarım gözlerime çamur dolar
Bu yüzden benim ustam olmadı

O kadar minder kürsü oda ve kanepede dolaşmama rağmen
Bir şeyhim olmadı
Bir şeyh de beni bulmadı

Yağmura baktığımda çamur dolar gözlerime
Çapaklarıma toz dolar
Her zaman şemsiyenin dışında dolaştığımdan belki de
Belki de ilk feda edilecek insanlardan sayıldığım için
Fırtınaya tutulan geminin içinde

Yağmur yağdığında duygulanan insanlardan olmadım
Çamuru gördüğümünden belki de
Belki de şehir büyüklüğünde üzüldüğümünden

Şiir büyüklüğünde kamalar soktuğumdan göğsüme
Arkadaşlarım hep uzakta oldu
Her gördüğüm insanla arkadaş olacağımı sandım

III

Ayaklarımda hep bir nasır ağrısı
Kalbimde topuk dikenini
Hiçbir genişliğe sığmadım

Sustuğum kadar büyüdüğümü sonradan fark ettim
Karşı gelmek istesem de haksızlıklara
Cebinden düşen kuruşlara bakma dediler
Çamur dedim kuruşların düştüğü toprağa
Yağmur yağmaya devam ediyordu

Görmek istediğim gözleri göremedim yağmurda
Kavuşmak istediğim kızcılığa ulaşamadım

Gözlerime çamur doluyordu her yağmur yağdığında
Çamurdan başka bir şey görmedim
Yağmurdan başka

Dürtü

| YASİN MORTAŞ

ölsün mü
o tohum güdeleyen toprak
yağmur sürgüsünü saklayan akşam çimenleri
tutsun mu kökünü tohumun kurutmadan ve sabırla
kaç kilometre hızla geçti ruhumuz balçığın içinden
tutun sen bana
ben sana on adım daha

yaşlandırılmış
bir ağacın kuşları olsun şu bakım/çok günahkarım
sızlayan dallarını okşasın şiiirle baktığım yerler
güz kalmasın iç ağaçlarım ve ruh
haydi
çağırılım orman düşlerini /tahtları/ kapımıza
surrealist bir yağmur boğmasın içimizi dışımızı

taş rüya görür mü ey şehriyar/ ki görür
bu uçurum sayıklamasıyla büyür yine uçurum
haydi taşa harç ol aşk tabibi yenilensin cümle/cümlemiz
çingili sevgi bize aş ateşi olur belki de
haydi
elimizin üstüne rüya gören taşlar koyalım da görünsün dağımız

işte
çatırdayan taşlar gölgesi bir dua başlattı yine-taşın zikri o
haydi
gölgeliğimize dönelim/ elenmiş güneş altında görelim tekrar o meclisi

kiyamet kiyamet yeşersin iç ve zamansız aşk olsun ruh
işte kavuşma saati virajı ve Hacerü'l-esved geçidi

Öpelim Yarını Yanaklarından

I İNCİ OKUMUŞ

Şiirler üşüdü şair
bir sıcak çay doldur öyle demli
türküler tadarak içelim
ince belli bardağın dudaklarından

kalpler soğudu şair
güneşe verelim yüzümüzü
şöyle bir ırmak kenarında şiirli
sesimizi bırakalım göz uçlarından

niyetler kurudu şair
buluta yaslayalım sırtımızı
bir dağ başında yudumlayalım aşkı
ayın yağmurlu bakışlarından

çiçekler çıldırdı şair
çiçeğe durdu unuttuğun tohumlar
kuşlara verdi aşkı gökyüzü
baharlar indi kanatlarından

her şey değişti şair
kurtar kalbimizi bu meydan savaşından
denizleri boyayan öyle temiz
bir gök arıyorum bakışlarından

gökyüzüne çıkalım şair
niyetimizi bırakalım göğün mavisine
yıldızları sarkıtalım koyu geceye
gün ışığı serpelim avuçlarından

gönüllere girelim şair
göklere değsin başımız
kimsenin uzanamadığı yerde ölümsüz
hayat aksın parmaklarından

şiirler sevindi şair
bir sıcak çay doldur öyle demli
kalbin kalbi bulduğu yerde
öpelim yarını yanaklarından

Zamanın Anlamı ve Ritmi

| HİLMİ UÇAN

Tarih boyunca birçok düşünür *zaman* kavramı üzerinde düşündü. Bunun yanında her uygarlık da zamana ayrı bir tanım getirdi ve bu zaman içinde yaşamaya, toplumsal kurumlarını bu zaman algısına göre düzenlemeye çalıştı. Platon, Aristo, Heidegger, Kant, Bergson, Newton, Poincaré, M. Proust... Batı'da bu kavram üzerinde düşünenlerden bazıları. Bizim uygarlığımızda da İmam-ı Gazali, Şehristani, İbn-i Sina, Fahreddin-i Razi, A. Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl... gibi birçok bilgin ve sanatçı zaman kavramı üzerinde düşünmüşlerdir. Kur'an-ı Kerim'de *geceye, gündüze, fecir, kuşluk* ve *ikindi* vakitlerine yemin edilmiştir. Ticaretlerinde dürüst davranmayanlar, 'terazi'leriyle ölçüp tartıklarında haksızlık yapanlar *Büyük Gün* ile tehdit edilirdi. Bu tür insanlara diriltilecekleri *Büyük Gün*'ü akıllarından çıkarmamaları ısrarla söylenir. Geceyi gündüze, gündüzü de gecenin üstüne *sarmaktan, dolamaktan*; gündüzün bir *maışet*, gecenin ise bir *elbise* ve istirahat vakti olarak yarattığından söz edilmiştir. Gündüz hareket, gece sükûnet vaktidir. Süreklilik arz eden *zaman*, tek geçeden veya tek gündüzden de ibaret olabilirdi. İslam inancında Allah'ın geceyi gündüzden ayırması, O'nun yaratıcı gücünün bir delili olarak görülür.

Birçok uygarlıkta bazı günler ve geceler, bazı aylar, kutsal, bereketli zaman dilimleri olarak belirlenmiştir. Bazı günler de *büyük gün, kıyamet, hesap günü, din günü* olarak anılmıştır. Yine *vakit, asr, devir, duha, mağrip, maşnk, zuhr, ecel ve dehr* kavramları zamanla ilgili kavramlardır. *Ecel*, bir varlığın ömrü anlamında kısa bir zaman dilimini ifade eder. *Uzun zaman* ifade eden *dehr* kavramı ise, "âlemin ilk vücuda geldiğinden, son bulacağı ana kadar geçecek olan süre demektir"¹. *Dehr*; zamanın gücüne inanıp ahireti inkâr edenlere verilen bir mensubiyet ismidir. *Dehr*; dünyalı, dünyaya ait,

zamana mensup olan; kimliği dünya ile açıklanan demektir. *Dehriyyun*'a göre hayatın ve ölümün sebebi *zamandır*, günlerin geçip gitmesidir, doğa olaylarıdır. Bu anlayışa göre *zaman*, yaratıcı bir güçtür. İslam uygarlığında ise insan da zaman da *yaratılmıştır* ve sonludur. Bu uygarlıkta *zamana* küfredilmemesi, kötü zaman, kötü kader... gibi suçlamaların yapılmaması istenir. *El-Vitru* sıfatı da Allah'ın güzel isimlerinden biridir.

İktisatta zaman, tarihte zaman, edebiyatta zaman, fotoğrafçılıkta zaman... Bu alanlarda da zamandan, zaman algısından, zaman kullanımından söz edilebilir. Hangisinden söz edilirse edilsin, önce zamanın neye göre belirlendiği, hangi amaç için kullanıldığı önemlidir. Bu belirlemeye ve kullanıma göre bir dünya ve hayat algısı ortaya çıkacaktır.

Hareketin ölçüsünden ibaret olan zaman, bir süreç (vetire) olarak kabul ediliyor. *Vetire* sözcüğünün *ip* anlamı da var. *Tevatir*; *mütevatir* sözcükleri de aynı anlamları içeriyor. *Tevatir*; art arda zincirleme, birbiri ardından gelmek demektir. *Mütevatir haber* de yalan söylemelerine ihtimal verilmeyen çok sayıda kişinin verdiği haber, hadis anlamında kullanılır. Bu nedenlerle zamanın hızla, bir ip gibi çizgisel bir şekilde aktığına inanılıyor. Aslında hızlı akan zaman değildir. Zaman, aynı zamandır. Güneş aynı vakitlerde doğar, aynı vakitlerde batar. Çağdaş insan çok hızlı bir enformasyon sağanağı altındadır. Hızlı akan zaman değil görüntülerdir, imgelerdir, haberlerdir.

Müzikte tempo denildiğinde, müziğin hızlı veya yavaş akışı anlaşılır. Ritim ise ahenktir. Sesin, nefesin, yürüyüşün, kalp atışının bir ritmi vardır. Bu ritim bozulursa tehlike var demektir. Hangi

¹ Ragıb el-İsfahani, *Müfredat*, (Çev. M. Yıldız), Çıra Yay. İstanbul, 2017, s.364.

konuda olursa olsun ritimsizlik, yapılan eylemleri karmakarışık, anlamsız, ahenksiz hâle gelecektir. Güney Koreli felsefeci Byung-Chul Han da zaman üzerinde düşünen, zamanla ilgili önemli sözler söyleyen, zamanın ritminden söz eden bir düşünür. Chul-Han'a göre *zaman*, **düzenleyici bir ritmin eksikliği**ni çekmektedir.

Bu ölçsüzlük, düzensizlik insanı olayların, görüntülerin etrafında hızla evirip çeviriyor, döndürüp duruyor. Bir ahenk, bir uyum yok. İnsan, bir imgeden başka bir imgeye, bir olasılıktan başka bir olasılığa o kadar hızlı geçiyor ki düşünmeye fırsat bulamıyor. Bu hızlı imge akışı içinde insan *durmayı*, duraklamayı düşünemiyor. Uyurken bile uyku performansını ölçüyor. Bu aktif yaşam ve hız, tefekkürü de ortadan kaldırıyor. Bu nedenle insan zamanın hızlı aktığını zannediyor. Bu vehmin en önemli nedeni de çalışmanın, eylemin kutsallaştırılması, mutlaklaştırılması, yaşamın olmazsa olmaz şartı durumuna getirilmesidir. İnsan böyle bir anlayışla, bir *animal laborant/çalışan hayvana* dönüştürülüyor. Bu çalışma temposu, insanı olaylara, görüntülere, dış görünümüne yapışık kalmış bir yaşam biçimine mahkûm etmekte, perde arkasının gözden kaçırılmasına, *hakikatin* ıskalanmasına neden olmaktadır. Çünkü tefekkür, *durmayı* gerektirir. Hız, insanın elinden düşünme yetisini alır.

Çağdaş insanın edindiği bilgiler, çoğu zaman derin bir deneyimin, çabanın, durup düşünmenin sonucu değildir. Görüntüler, imgeler, her şey her an değişmektedir. Her ân her şey olabilir. Bu nedenle de çağdaş insan için hiçbir şey kesin ve mutlak değildir. İnsan böyle bir hızla koşuştururken önemli olanın ne olduğunu gözden kaçırmaktadır. Asıl önemli olan soru, *niçin çalışmalı* sorusudur. Bu soruya doğru yanıt bulunabilirse insan o zaman erdemli bir yaşamı ve mutluluğu yakalayabilecektir.

İnsan, ölümlü olduğunu biliyor. *İleride* bir gün ölecektir. Ama sözünü ettiğimiz hız nedeniyle ölümü her an başa gelebilecek bir gerçeklik olarak düşünmüyor. Hatta *ölümü* öldürmek, ölümü yaşamından kovmak istiyor, zamanın açtığı parantezi



hiç kapatmak istemiyor. Zaman böyle hızlı akıyor gibi görününce insan, yaşayabileceği hazları bir ân önce ve eksiksiz bir şekilde yaşamının hırsıyla doluyor. Kendisini ilgilendiren sadece kendisi, kendi hazları oluyor. İşin tuhaf yanı, bu hazlar da başkaları tarafından öneriliyor, cilalanıp ona sunuluyor. Bu insan içine dönerek, bir özeleştiriy yaparak kendi kuyusundan, kendi derinliğinden çekip çıkardığı berrak bir suyu değil, başka havuzlardan taşınan ve önüne konulan bulanık bir suyu içiyor, *reklamlar* denizinde kulaç atıyor. Başka bir deyişle, insan düşünürken, karar verirken bile özgür değildir. Başkalarından devşirdikleriyle, başkalarının sunduklarıyla ödünç olarak düşünmekte, zamanı ve yaşamını başkaları düzenlemektedir. *İnsan*, zamana bir düzen verebilmeli. *Zamanla* ilgili bir yönergesi olmalı insanın. Zamanı durduran, yavaşlatan, bölümleyen, tefekküre olanak sağlayan bir yönerge yoksa, gidilecek bir yön de yoktur. Çağdaş insan yönergesizdir ya da yönergesiz olduğu için yanlış yönlerde gezinip durmaktadır.

İslam uygarlığında *zamam* düzenleyen, *zamana* ritim veren duraklar vardır. Günlük 5 vakit namaz bir ritim düzenleyicidir. Namaz, yaşamı düzenleyen bir yönerge. Bir gün, beşe bölünür. Bir yıl, senede iki kez gelen bayram günlerine göre bölünür. Müslüman çalışır, yorulur, ezana kulak verir, çağrıya icabet eder, hayatı yeniden algılar ve yeniden yola devam eder. Bunu günde 5 kez gerçekleştirir. Oruç da bir ritim ayarlayıcıdır. Müslüman, senenin 11 ayı yer içer. Ama bir ay *zamamı* durdurur, olgunluk için durur, düşünür, belli vakitlerde yemeyip içmemeye, düşünmeye, *başkasını* görmeye karar verir. Bu çabasının sonucunda, iç dünyasında büyük bir deneyim yaşar, arınır. İzleyen aylarda da bu deneyimi sürdürmeye çalışır. *Akif* ve *itikaf* sözcüklerinin içeriğinde sebat etmek, direnmek anlamları vardır: Kötülük yapmamakta, iyilik yapmakta, yoksulu gözetmekte, iyi olmakta sebat etmek, Yaratıcı'nın sevdiği bir kişi olmakta direnmek.

Sanat, Sanatçı ve Zaman Algısı

Sanat, *güzel* olanın peşindedir. Sanatçı, bu güzelliği kendi iç deneyimiyle yakalar ve sunar. Sanatta *ilerlemeden/gerilemeden* söz edilemez. Bu *güzellik* yüzyıllar önce de yaşanmış, yakalanmış olabilir, yüzyıl sonra da yakalanabilir. M.Ö yapılan, sözcüğü Göbeklitepe veya 16.yüzyıl mimarisini gösteren Selimiye Camisi bugünün yapıtlarının sanat değerinden çok daha ileride olabilir.

Sanat ve sanatçı, kitleler gibi kolayca değişmez, her sunulana kabul etmez, hakikati gözler, hakikati görmeye çalışır. Her *eski* olana kötü, her *yeni* olana güzel demez. Sanatçı, mükemmeli arayan insandır. Bu nedenle onun tatmin olmamış bir ruh dünyası, estetik bir huzursuzluğu vardır. İçinde yaşadığı zamanın bir ritmi yoksa, o da *zamandan*, bu ortamdaki rahatsızdır, mutlu değildir. Sanatçı, hakikate dikkat çekmek adına bu *zamana*, hıza, değişime veya duruşa itiraz eder. Yönünü iç dünyasına, anılarına, gelecek rüyalarına çevirir. Öte yandan, sanatçı realist, rasyonel, mekanik de değildir. Sanatçı bir uyumun, bir ahengin, bir denge, bir ritmin

peşindedir. Ne var ki onun aradığı denge, ahenk akla, mekaniğe uygun bir denge değil, doğal olanla uyumlu olan bir denge ve ahenktir. Sanatçıda bu dengeyi kurabilecek yetenek, bir Tanrı vergisidir. Yetenek ve emek birleşir, sanat ürününe dönüşür. Sanat/sanatçı zamana, bilim ve teknolojiye ayak uydurmak istemediği gibi, bu canavardan, yani çağdaş zaman algısından kurtulmak ister, zamana kendisi bir ritim vermek ister.

Ahmet Haşim *zaman* kavramının, saat değişikliğinin insanı, uygarlığı değiştiren, dönüştüren en önemli değişiklik olduğunu düşünür. Zamanla ilgili görüşlerini, duygularını *Müslüman Saati* adlı yazısında açıklar. Bir Müslüman'ın günü, fecir vaktinin aydınlığı ile başlar, güneşin batarken ufka yansıttığı kızıl renklerle son bulur. Ahmet Haşim'in günü 24 saat değildir. Onun, gün ışığı ile başlayan yine gün ışığının sona ermesiyle biten 12 saatlik kısa, hafif, yaşanması kolay bir günü vardır.

Sanayi devrimiyle yaşanan değişim süreci ve koşuşturma, çok hızlı bir şekilde dünya, zaman ve insan algısını da değiştirdi. Her *yeni* olana yanlış bir tanımlamayla *güzel* denildi. 1 gün 24 saate bölündü. Gece ile gündüz birbirine karıştırıldı. Üretim ve tüketim uğruna kadın ve çocukları da fabrikalarda çalışmaya zorlayan bir *zaman* algısı ortaya çıktı. Geceler gündüze çevrildi. Zaman artık mutluluğu az, zahmeti, sıkıntısı çok, berrak değil bulanık bir yeni gün koymuştur insanlığın önüne. Ahmet Haşim'in tanımladığı ve sevmediği bu *yeni* gün, evsizleri, hırsızları ve katilleri çok olan bir gündür. Bu *gün*, yeraltında, yerüstünde olabildiğince fazla çalıştırılacak çok sayıda köleleri olan *acı ve nihayetsiz* bir gündür. Eski saatin/zamanın bitişiyle birlikte fecir vakti de akşam vakti de bitmiştir artık. Gün 24 saattir. Sürekli bir *Şimdiki Zaman* vardır. Pırıl pırıl, ıslıl ıslıl, geceyi gündüze çeviren bir zaman yürürlükte. İnsan, zamanı durdurmadan nöbetleşe çalışmak zorundadır. Gece saat 12/08 aralığında da çalışacak işçi lazımdır. Artık geç uyumakta geç uyanmaktadır insanlık. Fecir vaktinde, artık sadece kümeslerdeki mağrur horozlar uyanıktır. Ahmet Haşim'e göre insanımız, çölde yolunu şaşırın in-

sanlar gibi *zaman* içinde kaybolmuştur. Çizgisel bir zaman insanı esir almıştır.

Bu tür bir zaman algısıyla insanlar *ileri-ci/gerici*, *az gelişmiş/çok gelişmiş* ve benzeri görece sınıflandırmalara tabi tutulmaktadır. Ne var ki zamanı bir daire olarak düşünenler de vardır. Necip Fazıl zamanın *korkunç bir daire* olduğunu, *bazı geriden gelenlerin yüz bin devir ileride* olduğunu söyler. A. Hamdi Tanpınar ise zamanın ne içindedir ne de büsbütün dışındadır, yekpare geniş bir ânın parçalanmaz akışında yaşamaktadır. Tanpınar, bir şeylerin yanlış yürütüldüğünün farkındadır. Bir ritim eksikliğini hisseder. Bu nedenle durur. Eşiktedir, eşikte bekler, zamanı ve hakikati yakalamaya çalışır, sorular sorar. Eşikte duruşta bir acı, bir hüznün de vardır. Bu duruş, aynı zamanda *huzursuz* bir bekleyiştir. Onun eşikteki bu duruşu, yârden de serden de vazgeçmeyen bir tereddüt hâlidir.

Zamandaki bu ritimsizlik mevsimleri de birbirine karıştırmıştır. Hangi sebze ve meyvenin hangi zamanda yetiştiği artık bilinmez, hatırlanmaz. Her mevsim her ân yaşanılır, her sebze her mevsimde tüketilebilir. Buna *zamansızlık* da denilebilir. İnsanlık bir zamanlar *zamam*, Nil nehrinin yükseliş ve alçalışına göre, doğaya göre, güneşin doğuşuna ve batışına, doğum ve ölüme göre belirlerken günümüzde sınırsız bir ânı, ucu açık bir şimdiki zamanı yaşamaktadır. Zamanla ilgili bu çarpık düzenlemede *para* ve *haz* ana belirleyicidir. Üretime/tüketime, paraya göre bir zaman kullanımı söz konusudur. Para getirmeyen hiçbir şeyin değeri yoktur. Para, *zamanın* simgesidir. Anamalcı sistemin başat sloganı *wakit nakittir* sloganıdır. Para kazanma arzusunun ritminin yüksek olması, yaşamın ritminin, günlük koşuşturmaların ritminin de yükselmesini beraberinde getirmiştir. Güneşin doğuşuna ve batışına bağlı *mutlak/geççek zaman* kenara alınmış, mekanik, görece bir zaman yürürlüğe girmiştir.

Görece zaman, sermaye sahiplerinin, gücü elinde bulunduranların, ağ toplumunun, çağın belirlediği zamandır. Paranın, her şeyin önüne geçirilmesiyle birlikte zaman da metalaşmıştır. Belli bir

para için, belli bir zaman harcanacaktır. Herkesin ne kadar zamanda ne kadar para kazanacağı, ne zaman çalışacağı veya ne zaman mola vereceği belirlenmiştir. Para, zamanı da belirler duruma gelmiştir. Bu nedenle de zaman kavramı ve algısı anlam değiştirmiştir. Ekonomik bir kâr getiren zamanın bir değeri vardır ancak. Günümüzde bu mekanik zamana uyma çabası insan doğasını zorlamakta, insanı yormakta, mutsuz etmektedir. Bu mutsuzluktan kurtulmak için de *zaman sana uymazsa sen zamana uy* hurafesi işlerlik kazanmıştır. Chul Han güzel ve yerinde bir tanımlamayla, üretmek/tüketmekten başka bir amaç gözetmeyen çağdaş topluma *yorgunluk toplumu* diyor. İnsan zamana değil, zamanın içindeki görüntüler, imgeler, anlatılar insana bir düzen verip onu yönetmektedir. İnsan da zamanı kendine, hayata, dünyaya bir anlam kazandırmak, kendine bir düzen vermek için değil, evrendeki nesnelere, sahip olduğu nesnelere bir düzen vermek için kullanmaktadır. İnsan, nesne öncelikli bir yaşam sürmektedir.

Çağdaş insan, bu *zaman* ve *varlık* algısıyla kendine hep *ileri girmek* gibi bir hedef belirlemiştir. Akan, zamanı bir ân bile durdurmadan çalışmayı, *ilerlenmeyi* düşünmektedir. Zaman/işgücü/ücret/daha çok kâr elde etme bağlamında kendisini koşmakla, daha çok kazanmakla, daha çok nesnelere sahip olmakla yükümlü görmektedir. Böyle bir bakış açısıyla *zaman*, kâra, performansa endeksli modern iktisat kuramlarına/kurumlarına uygun adımlarla yol alıyor. *İhtiyaçlar sınırsızdır* deniliyor. Bunun sonucu insan *Olmak* kipliğinden çok *İstemek* ve *Sahip Olmak* kipliklerinin esiri oluyor. Bu zaman algısıyla insan yolun sonunu göremiyor, yolun semantiğini kaybediyor.

Sanayi devrimiyle birlikte yüceltilen modern akıl, teknoloji ve modern zaman algısı, bunlarla iç içe geçen modern sanat anlayışı da artık gücünü yitirmeye başlamıştır. Bu modern akıl ve akımın da modası geçti. Bu bakış ve yorum biçimi, yerini postmodern olana, başka bir deyişle, şüpheye bırakmıştır. A. H. Tanpınar *Huzur* romanında, düşüncesinin, kendisine mukavemet eden bir şey-

le karşılaşmadığını, kendisini çok yumuşak bir toprakta yuva yapmaya çalışan bir hayvan gibi hissettiğini söyler. *Her istediğimiz yere gidebiliyoruz gibi geliyor bana* der. Tanpınar, bunun sonucunda da imkânsızlığın ta kendisi olan bir imkân kalabalığına çıktığımızı söyler. Byung-Chul Han'ın *düzenleyici bir ritim eksikliği* dediği gerçeklik de aynı imkânsızlıktır. Postmodern dediğimiz algı da budur: *Ne olsa gider, gösterilen sınırsızdır, anlam tüketilemez...*

İnsanlık, bu kadar çok imkân kalabalığı içinde hakikati kaybediyor. Dur durak bilmeyen bir yaşam biçimi, kafayı kaldırıp enginlere bakmaya olanak vermiyor. İnsan bu hız içinde bir 'Şimdi'den yeni bir 'Şimdi'ye geçiyor. Bu insana göre, *geride kalan zaman değersizdir*. Bunun ne kadar doğru olduğunu/olmadığını düşünmek, gündeme getirmek bile *gerilemektir*, geriye gitmektir.

Bu zaman algısında ilahiyata, metafiziğe yer yoktur, ötelere, ahiret bu anlayışı çok ilgilendirmez. İnsanı asıl ilgilendiren tensel, bedensel hazlardır. Bu çalışma düzeninde zaman ve dünya algısı sığır, ufuksuzdur, derinlikten mahrumdur. F. Nietzsche, *Tanrı öldü* der. Artık zamana düzen veren Tanrı değil, insandır; insanın arzu ve hevesleridir, hazlardır. Günümüzde Tanrı'nın buyrukları ve din değil, sağlık ve haz önem açısından ilk sırada yer almaktadır. Ne var ki J. Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı*'nda, orji olarak adlandırdığı bu haz fırsatının da biteceğini, bittiğini söyler. İnsanlığın şimdi ne yapacağını sorgular. Asıl sorun olarak da bunun üzerinde düşünülmesi gerektiğini vurgular.

Çağdaş insan için *hemen erişim* bir tutkudur. Bu insan için sadece *Şimdi* ve hemen erişilebilir olan anlamlıdır. Haz peşindeki insan, bin bir olasılık içinde durmadan koşmaktadır. İnsan bir orada bir burada gezinmektedir. Gezinirken de telaşlıdır, dağınıktır. Bir imgeden diğerine, bir görüntüden diğerine dolaşır durur. Çağdaş insanı *zapping* ve *sörf* sözcükleri açıklayabilir. Bu insanın bir *kanal* yoktur, sürekli kanal değiştirir; daldan dala atlar. Hızlı, dalgalı bir kayak gezintisi, *sörf* yapar. Bir düşünce uzamı, insanı esir alan ağ uzamı

yönsüz, yönergesiz, ilkesiz bir uzamdır. Bu yolun bir sonu yoktur. Bu uzam, sürekli, büyük bir nehir gibi akan bir görseller geçididir.

Sörf yaparak derine inilmez, yüzeyde dolaşılır ancak. İlginçtir, İngilizce bir sözcük olan *Browser/Browsen* sözcüğünün sözlükteki ilk anlamı *otlamak*'tır. Bu fiil, 1840'lı yıllarda *animal which browses (otlayan hayvan)* şeklinde kullanılır. Fransızca *Brouter* fiili de otlatmak anlamında kullanılan bir fiildir. Günümüzde kazandığı bir başka anlam ise *göz gezdirmeye*, taramadır. Göz gezdirmek, rastgele gezmek sorun çözmez sadece haberdar eder. Bakılanların içselleştirilmesi, *içeride* anlamlandırılması, yorumlanması; anlamlandırma ve yorum için de bir ölçütün, bir dayanağın, bir duyarlılığın olması gerekir. Günümüzde insan zamana ritim verecek, varlığı, insanı, dünyayı anlamlandıran sağlam bir dayanak bulamadığı için gezgindir, hızlıdır, aylaktır. Bu hız da insanı semantik körü hâline getirmekte, düzgün, sağlıklı bir yapının inşasını engellemektedir. Bu nedenle de insan hayatın dizginlerini eline almakta zorlanmakta, olup bitenlere/olup biteceklerine, işleyen zamana teslim olmaktadır. Ancak insanın ve dünyanın anlamını kavramak, özü görmek, öze gitmek, öz üzerinde düşünmek, varlığı açıklamak sorun çözecektir.

Güney Koreli düşünür Byung-Chul Han, *Vita activa* ile *vita contemplativa* arasında bir dengenin kurulması gerektiğinden söz eder. Ona göre, çalışma, aktif yaşam temel ihtiyaçlarla bağlantılıdır; çalışmanın kendi başına bir amacı yoktur. Şunu da ekler: "Biz tamamen çalışma, etkinlik ve üretkenlik tarafından massedilmiş bir dünyada yaşıyoruz. (...) Orta çağda *vita activa*, *vita contemplativa* ile birlikte telkin ediliyordu. Çalışmaya anlamı veren şey derin düşünceydi. Gün duayla başlardı. Dualarla biterdi. Dualar güne bir ritim verirdi"². Başka bir deyişle *vita contemplativa (murakabe, başka kavramlarla söylersek, derin düşünce, insanın iç âlemine bakışı, iç denetim, inceleyip düşünüp durumu kavramak...)* güncel yaşamı da yönetmelidir.

² Byung-Chul Han, *Zamanın Kokusu* (Çev. Şeyda Öztürk), Metis Yay. 4. Basım, İstanbul, 2020, s.95-96.

Heidegger, Aristo'nun yaşamını *çalışma* olarak özetler ve onun yaşamöyküsüne değil eserlerine bakmamızı önerir: "Aristo, doğdu, çalıştı ve öldü" der. *Çalışmak* kavramını doğru açıklayabilmek gerekiyor. Çalışmanın, Calvin ve Luther'in dünyasında teolojik bir anlamı vardır. Onlara göre çok çalışarak ekonomik kurtuluşa erişen kişi kutlu bir sonu hak edecektir. Reformistler performans adanmış, çok paranın kazanıldığı bir yaşam biçimini kutsarlar. Onlar için, az zamanda çok para kazanmak ilk amaçtır. Bu anlayışta, dindar insan çok çalışın çok para kazanan insandır. Çağdaş insan zamanı, Tanrı'nın belirlediği ölçüler içinde değil, ancak üretim için harca-yabilir. Uyumak bile üretimi artırmak içindir. Bu anlayışta, *yaşam* demek, *iş* demektir.

Bu çalışma temposu, çağdaş insanı murakabeden, derin düşünceden mahrum etmektedir. İnsanlık performans kaygısıyla ölümcül bir hiperaktifliği yaşamakta, derin bir iç huzurunu yakalayamamaktadır. Marks için *para*, Adam Smith için *haz* vazgeçilmez bir amaç olarak belirlenmiştir. Bu düşünürlerin önerdiği sistemlerde kavga bu iki olgunun çevresinde dönmektedir. Dünya bu iki emelin peşinde koşmaktan yoruldu. Gerçek ihtiyacın *huzur* olduğunu unuttu. Nietzsche neredeyse 150 yıl önce insanlığın aktif yaşamından, devingenliğinin yoğunluğundan şöyle sızlanır: "Devingenlik öyle büyük ki yüksek kültür artık meyve veremiyor, sanki mevsimler hızla izliyor birbirini. Huzur eksikliğinden dolayı uygarlığımız yeni bir barbarlığa doğru gidiyor"³.

Bugün bütün eylemler *kâr* odaklıdır, *haz* ve *çıkâr* odaklıdır. *Kâr* getiren eylem değerlidir ancak. *Zaman* *kâr* için vardır. Zamanın üretimden başka bir kullanım alanı yok mudur? Fıtratın, insanın yaratılışının, yaratıcının söylediklerinin dikkate alınması gerekmiyor mu? Dünyayı, insanlığa zehir eden *az çalışmak* veya *az bilgi sahibi olmak* değildir. İnsan,

çok şeyi biliyor ve çok çalışıyor. Ne var ki aynı zamanda dünyayı yaşanmaz hâle getiriyor. Aşkı, merhameti, özveriyi, hesabı, hesap gününü unutuyor, Filistinli çocukları gözlerinden vuruyor.

Zamanı doğru kavrayan dünyayı da doğru açıklayacaktır. İslam uygarlığı, doğruları ve yanlışları belirledikten sonra sık sık *ahiret* evinin daha hayırlı ve sonsuz olduğunu, buna göre insanın zamana bir ritim vermesi gerektiğini hatırlatır. Çünkü insan *emel* peşindedir *ecel* de insan peşindedir. İnsanın kullanacağı zaman, her ân elinden kayıp gidebilir. Zamanı doğru algılayan insan *ahiret öncelikli* düşünecek, ölümü ve hesabı göz ardı etmeyecektir.

Byung-Chul Han, yol, yolculuk ve zaman kullanımını ile ilgili ilginç bir karşılaştırma yapıyor: *Hacı* ile *turist* karşılaştırıyor. *Hacı* ve *turist*, her ikisi de bir yola düşmüştür. Ama *hacı*, nereye gittiğini bilmektedir, kurtuluş getirmesini umduğu bir yolda yürüdüğünün farkındadır. *Hacı* yolu salt bir geçiş değil, bir *Orada*'ya geçiştir, Yaratıcı'nın huzuruna yöneliştir. *Turist* için ise belli bir geçiş yoktur, o her yere geçebilir, her yere gidebilir, her ân bir başka yöne yönelebilir. *Turist*, tam anlamıyla yolda değildir, gezgindir, aylaktır, oradan oraya sıçrar durur. Önce nereye doğru yol alındığının bilinmesi, bu bilgiye göre zamana, varlığa bir anlam ve ritim verilmesi gerekiyor. İsmet Özel, *Müminin istirahati namazdır* diyordu. Sezai Karakoç da şöyle sesleniyor: *Fakat ben dağların sesini duydum/Anladım gelmekte olan zamanı/ Yöneldim Büyük Amaca*.

Büyük Günü düşünerek, *Büyük Amaca* yönelerek zamana bir ritim vermek bizim de Byung-Chul Han'ın da zaman sorununu çözecektir diye düşünüyorum.

³ ENietzsche, *İnsanca, Pek İnsanca-1*, Türkiye İş Bankası Yay. (Çev. M. Tüzel), (V. Basım) İstanbul, 2017, s.204.

Dilin Mikrokozmosu: Atasözleri ve Deyimler

| MEHMET NARLI

Mikro kozmos, makro kozmosun asla parçası değildir: Mikro, bütünün yani kozmosun yapı, anlam ve işlev olarak bütün özellik ve niteliklerini taşıyan özüdür; çekirdeğidir; bütünün en küçük hâlidir. Çünkü hakikat bütündür ve parçalanmaz. Buna göre kâinat makro kozmik ise insan mikro kozmiktir. Zaman makro ise “an” mikrodur.

Bu çerçevede dil, makro kozmos, atasözleri ve deyimler mikro kozmostur. Bir atasözü veya deyimın yüzey katmanında görülen yaşantı biçimi, anlam, bilinç, yargı, bilgi, olgu, elbette dilin pratik kullanımındaki ile aynı değildir; hatta atasözü bu bağlamda pratik kullanımla örtüşmediği gibi yüzey katmandaki kendi anlamı ile de birebir örtüşmez. En önce dilin günlük iletişim ve aktarımında görülen kapanmayı aşar fakat bu aşma, atasözlerinin inanç, kültür, bilgi ve bilinç temellerinin pratik dilden ayrı olduğu anlamına gelmez; tersine dilin yüzeyde görünmeyen derin katmanlarında pratik dilin başa çıkamayacağı anlam gözenekleri oluşturur. Başka bir deyişle, binlerce yıldır bir dili kullanan insanlar, ürettikleri sınırsız anlamları sınırlı kelimelere yükleyemedikleri için kelimeleri, bilincin derinliklerinde gizli olan imaya, benzetmeye, temsile, hatırlatmaya dayanan ilişkilere sokarlar ki buna ana ifadesiyle mecaz denir. Bir bakıma atasözü veya deyim, algının, sezginin ve bilincin dilde ağaçlar gibi toprağın altında kök salmasıdır. Ağaçla ilişkimiz gövde, dal, yaprak ve meyve iledir ama toprağın altında kök yoksa bunların hiçbiri yoktur. Elbette düşüncenin, bilgi-

nin, anlamın makro kalıbı dildir ama dil, deyimden atasözünden koptuğunda ölür.

Deyimler ve atasözleri, kendilerini üreten dilin ve kültürün içinde ortak anlamlar üretebilirler ve bu ortak anlamlar mecazların da kalıplaştığı algısını hatta kabulünü doğurabilir. Fakat bilmeliyiz ki atasözlerinin anlamları asla donmuş yargılarla sınırlı değildir. Ne yazık ki yoksul bir dil dünyası veya yabancılaşmış bir kültür ortamı içinde yaşayan insanlar, artık atasözü bilmiyorlar hatta onların anlamlarının eskiye ait donmuş yargılar olduğunu sanıyorlar. Daha da kötüsü, deyimleri, atasözlerini, motifleri, mecazları olmayan bir dili konuşanların, hiçbir bağlamda üretici olamayacaklarını artık anlamıyorlar. Halbuki atasözleri ve deyimler, karakterimizin, umutlarımızın, korkularımızın, komplekslerimizin, arzularımızın, iyilik hayallerimizin aktarımında dilin oluşturduğu mucizevi mecaz formlardır.

Mesela mekânlarla ilgili atasözleri ve deyimler, zamana kök salan bu dünya ve öteki dünya inancımızı, idrakimizi içinde saklarlar. Evimizin, şehrimizin, bulunduğumuz her yerin hafızası mekâna sinmiş ve mekân da atasözleri ve deyimlere sinmiştir. Çocukluğumuzun, ailemin, mahallemin, vatanımın ve nihayet insanlığımın hatıraları, kandilleri, bayramları, varları, yokları, darlıkları, bollukları dilde kök salarak atasözü ve deyim olmuştur. “Dünyada mekân, ahirette iman” diyen kültürde ev, sanıldığı gibi sadece ev mülkiyetinin öneminin metaforu değildir. Ahiretteki insan, artık bedeni ve

benliği ile yoktur; imanıyla vardır. Ancak insan dünyada bedeni ve benliği ile kendine ahirettekine benzer bir hayat ve yurt kurmak zorundadır. Bu bağlamda mekân ahiretin dünyalık simetrisidir. Dünyadaki mekân, inanç, bilgi, davranış olarak bir yurt tutmaktır. Bu anlamda dünyada tutunamayan ahirette de tutunamaz.

Türkçede ev kelimesinin el vermesiyle kurulan deyim ve atasözleri, “ev”in bir dünya kurmak için kurulduğunu gösterir. “Evlenmek”, hem ev sahibi olmak, hem de çoğalmak, evrenin çeşitli yerlerinde yerini almak demektir. Evlenenler, kendi evlerine çekilirken, aslında evrene doğru açılan bir üretime geçerler. Ev, evrenin direği, merkezidir; “dünyada mekân”sız (evsiz) ve ahirette iman”sız olmak; insanoğlunun fizik ve metafizik âlemde anlamsız ve işlevsiz kalmasıdır. Sadece dünyayı çoğaltmaz evler; ahireti de doldururlar insanla; çünkü “dügünsüz ev olsa da ölümsüz ev olmaz”, “ev yıkanın evi olmaz” diyen kültür, evin, varlığı, canlılığı, çoğalma ve gelişmeyi, hafıza ve hayali içine aldığını, bir mikro kozmos olduğunu bilir. Böyle olunca da insan, eve girerken de evden çıkarken de aslında evrenin içine doğru ilerler. “Evsiz barsız” olmak, evrenin içinde bir yer edinmemek, kendini var kılamamak ve üretememektir. Böyle bir insan için dünya, anlamsız ve korku vericidir. “Evde olmak”, akli ve ruhu yanında olmak, bilinci faal olmak demektir. “Ev açmak”, iki kişinin yaşayacağı yeni ve sınırlanmış bir alan oluşturmanın yanı sıra, sosyal hayata açılmak, yeni ve benzersiz bir yapı oluşturmak demektir. İki beden birleştiği gün açılır ev; yani başka hayatlara can vermek, hayatı beslemek, yenden bir ev doğurmak için açılır. Zıfak odaları bu yüzden süslenir; bu yüzden süslediği için bir ışık kaynağı gibi “nur içinde” parlar. “Ev imgesi, öz varlığımızın topografyası, dünya köşesi, ilk evreni, gerçek bir kozmosudur”.

Mesela “ana kucağı” deyimini: Bir yanıyla, doğal ve karşılıksız sevgi kaynağının, bir yanıyla, koruma, güvenlik ve özverinin merkezi olmanın simgesidir. “Baba ocağı”, ait olduğumuz genetik, kültürel kökeni simgelediği gibi dün bugün ve gelecekte var olmanın şartını ve köklerden kopmama anlamlarını da içerir. Ana kucağına dönmek, tam anlamıyla, çocukluğun saf ve içten yaşamalarına dönmenin, sade ve doğal ilişkilerine konaklamanın adıdır. Baba ocağına dönmek, insanın kendi kültürel dünyasına dönmesinin derin anlamlarını yüklenmiş nefis bir istiaaredir. Ana kucağındaki evladın, endişeleri, korkuları, umutla sarıp sarmalanmıştır.

Kültürümüzün, deliliği nasıl anladığına ve konumlandığına dair dilimizde yuva kurmuş, “akıllı düşünene kadar deli dağlar aşar”; “akıllı olup dünyanın kahrını çekeceğine deli ol, dünya kahrını çeksin” “deli arlanmaz, soyu arlanır”; “delidir ne yapsa yeridir”; “deli deliden hoşlanır imam ölüden”; “deli ile devletli bildiğini okur”; “deli kız düğün etmiş kendi baş köşeye oturmuş” “deli bayrağı açmak”, “deli bozuk”, “deli divane olmak”, “deli fişek”, “deli gönül”, “deli kızın çeyizi” gibi o kadar çok deyim ve atasözü vardı ki! Delinin mikro kozmik bir kavram olarak genişliği asıl olarak bu deyimlerde, atasözlerinde görülür. Eğer bunlara bakmaz da sadece psikiyatrik tariflerle yetinirseniz; o zaman dilin pratik, simgesel ve imgesel düzeylerinde delinin, akıl yoksunluğu, cesaret, yiğitlik, coşkunluk, aşırılık, aykırılık, zavallılık, kendinden geçmişlik, fedakârlık, vaz geçmişlik, farklılık, içine kapanıklık, toplum dışılık gibi sayısız anlamları içerdiğine veya bu anlamları işaretlediğine asla ulaşamazsınız. Eğer bunlara bakılır ve anlaşılırsa, delinin, sadece bir niteleme olarak değil, bir özne, bir nesne hatta hepsi birden olan çok dinamik

bir varlık olarak dil içinde hareket ettiği anlaşılır. O, bir sıfat olarak, toplumsal yargının bakış açısını yansıtırken, bir nesne olarak bu bakış açılarının anlamlarını, ağırlıklarını üzerinde taşır. Bir özne olarak ise farklılığın, kendindenliğin, aykırılığın kapılarını gösterir.

Sözlüklere bakılırsa delilik, akıl hastalığıdır; insanın, toplumsal kültürel veya bilimsel olarak kabul edilmiş işlevlerini yerine getirememesidir. Doğrudur. Ama atasözleri ve deyimlere bakıldığında örneğin aklın salt kendisi olarak hakikati idrak etmede yetersiz kaldığı, akıl ve deliliğin çok farklı gerçeklikler olarak anlamın içine yerleştirildiği görülecektir.

“Akıllı düşünene kadar deli dağlar aşar”:

Kırk kere düşünüp, bir kere söylemeyi öğütleyen; düşünmeden hareket etmeyi, olumsuz karşılayan bir kültürün, akıllık ile deliliği, delilik lehine karşılaştırması ilginçtir. Eylem ve amaç arasındaki mesafeyi, delilik, nasıl kısaltabilir? Delinin ulaştığı yerin amaçlanan yer olduğundan nasıl emin olunabilir? Bu sözde, delinin kendi özgünlüğü içinde bir kestirme doğruluk taşıdığı ima edilmiş olabilir mi? Eğer öyleyse akıllıların, bütün dengeleri sağlayarak kendi çıkarlarına yönelirken takıldıkları yığınla engeller ve delilerin kendi isteklerini doğrudan ve hemen yaptıkları ima edilmektedir. Bu bağlamda deli ve akıllı kavramlarının, tasavvuftaki “kesret ve vahdet”le ilgisi vardır. Akıl, dünyayı düzenleyerek, dünyadan sağ salım çıkararak vahdete ulaşmak içindir. Ama dünyada yani kesret (hırslar, arzular, kaprisler, kıskançlıklar vs) içinde yol almak; oldukça dolambaçlı bir yoldur. Halbuki Allah meczupları, vahdeti kendi içinde duyarlar.

“Deli deliden hoşlanır imam ölüden”

Atasözü birinci katmanda, insanoğlunun kendi çıkarlarına uygun olanla birlikte

olduğu gerçeğini anlatır görünmektedir. Eğer öyle ise sözün deli ile delilik dünyasıyla ilgisi yoktur. Bu mümkündür, çünkü gerçekten birçok atasözü ve deyimde delinin varlığı, akıllının dünyasını tanımlamak içindir. Ama böyle de olsa ortada delinin deliden hoşlandığını söyleyen bir idrak söz konusudur. İmamın, ölüden hoşlanmasının sebebini, defin gelenekleri içinde sahip olduğu maddi imkanlar olarak kabul edelim; bu durumda delinin de deliden hoşlanması için benzer bir sebep bulmak zorundayız. Aksi takdirde birliği kuran mantık yok olur. Ama imamın benzer bir çıkarı bulmak hiç de mümkün görünmüyor. O halde sözün daha kökensel bir anlamını kurmak zorundayız. İmam, ölüyü gördüğünde insanın dünyadaki ve ahiretteki temel anlamıyla karşılaşır ve sevinir. Deli deliyi görünce, toplumsal tanımlamaların, anlamlandırmaların dışında sadece kendisi olarak kendisiyle karşılaşmış olduğu için sevinir.

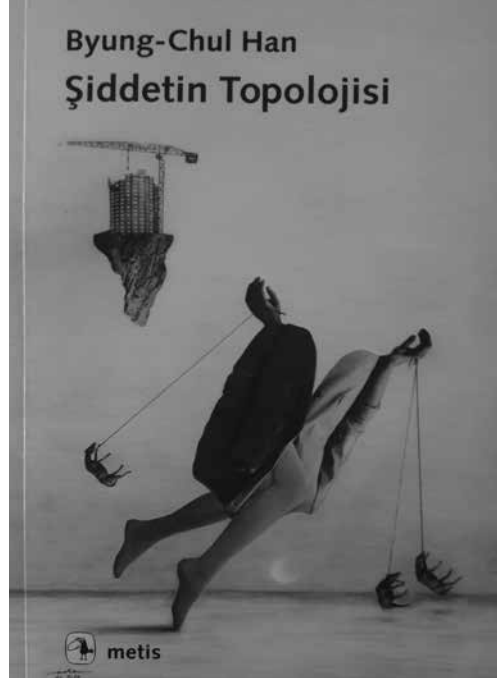
Velhasıl deyimleri, atasözleri, mecazları, istiareleri oluşmamış veya kaybolmuş bir dilin şairi, yazarı ve entelektüeli de olmaz. Çünkü atasözlerinde kendine özgü kurulan mecazi mantığın işaret sistemi, aktarılan bilimsel verilerden, iddialardan çok daha etkilidir. İnsan bunu kavrayamazsa veya görmezse gerçekte bilincinin ve hayallerinin macerasını takip edemez. Türkçede hangi kavramı hangi olguyu çalışırsanız çalışın o kavramı ve olguyu dilde kendine özgü kökler salmış, gözenekler oluşturmuş, kodlarını genel dilin içine bırakmış deyim ve atasözlerine adam akıllı eğilmezseniz, asla kendinize özgü kuramsal bir çerçeve ortaya koyamazsınız ve bu bağlamda dilinizin size kazandıracığı yetenekten ve sunacağı imkândan mahrum olduğunuz için gerçekte başkalarının söylediklerini de hakıyla anlayıp yorumlayamazsınız.

Disiplin Toplumundan Performans Toplumuna Geç Modernliğin Emarını Çeken Bir düşünür: **BYUNG CHUL HAN**

| EROL ÇETİN

Byung Chul Han, geç modern çağa yönelik keskin eleştirileriyle öne çıkan Güney Koreli düşünürdür. 1959 yılında Seul’de doğan Han, 1980’lerde Almanya’ya taşınarak felsefe, Alman edebiyatı ve Katolik teolojisi üzerine yoğunlaşır. Freiburg’da doktorasını tamamladıktan sonra 2000 yılında Basel Üniversitesi’nin felsefe bölümüne devam eder. Araştırmalarında on sekiz, on dokuz ve yirminci yüzyıl felsefesi, etik, fenomenoloji, kültür kuramı, estetik, din, medya kuramı ve kültürlerarası felsefe gibi konulara ağırlık verir. Han, günümüz toplumuna dair derinlikli çözümleme ve eleştirileriyle dikkat çekmektedir. İnsanların ruhsal, zihinsel, psikolojik, algısal, etik ve estetik kayıplarını emar (mr) filmi çeker gibi ortaya koyar. Varoluşun hakikatinin elimizden nasıl kayıp gittiğini bizlere çok net bir şekilde gösterir. *Şeffaflık Toplumu, Yorgunluk Toplumu, Zamanın Kokusu Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi Bir Deneme, Güzeli Kurtarmak, Eros’un Istrabı, Kapitalizm ve Ölüm Dürtüsü, Şiddetin Topolojisi ve Psikopolitika Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri* düşünürün öne çıkan eserleridir.

Byung Chul Han, 21. yüzyıl toplumunun artık bir disiplin toplumu değil performans toplumu, sakinlerinin de itaatkâr özne değil, performans öznesi olduğunu belirtir. Ona göre performans toplumunun pozitif karakterini dile getiren şey “*evet, yapabiliriz*”dir. Yasak, emir veya kaidenin yerini proje, girişim ve motivasyonun aldığı performans toplumu depresif ve mağlup kişiler yaratır. Bu bağlamda iş ve performans



toplumunun kesinlikle bir özgürlük toplumu olmadığı görülür. Zira bu toplum yeni zorunluluklar üretir. Performansın ifrat derecesinde artışı insanın tıkanmasına ve yalnız bir yorgunlukla baş başa kalmasına neden olur. Her şeyden önce başarının peşinde koşan performans odaklı *narsist özne* hep daha fazlasının üstesinden gelme zorlaması altındadır. Bu yüzden de en uçta sabit duran bir tatmin noktasına asla ulaşamamakta sürekli bir eksiklik ve suçluluk

duygusu içinde yaşamaktadır. Performans öznesini yoran ve tüketen bizzat kendisidir. Diğer bir ifadeyle performans öznesi kendini sömürmektedir. Sömüren aynı zamanda sömürülendir de. Fail ve kurban burada birdir. Sonuç olarak depresyon, dikkat eksikliği, hiperaktivite bozukluğu, sınırdaki kişilik bozukluğu veya tükenmişlik sendromu gibi sinirsel hastalıklar 21. yüzyılın patolojik manzarasını tayin etmektedir. Ne yazık ki narsist bir hastalık olan depresyon geç modern dönem insanının kendi olmak hususundaki başarısızlığının patolojik bir dışa vurumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Depresyona yol açan şey, aşırı abartılı, hastalıklı bir şekilde çarpıtılmış bir “kendini referans alma”dır. Sosyal ağlardaki “arkadaşlar”ın başlıca işlevi, bir meta gibi sergilenen ego’ya tüketici olarak dikkatlerini yönelterek, kişinin *narsistik Ben duygusunu* artırmaktır. Tükenmişlik sendromu ise yalnızca yorulmuş benliği değil, yorgun ve yanıp kül olmuş nefsi de ifade eder.

Geç modern dönemde şiddetin olumluluk maskesinin arkasına saklandığını belirten Byung Chul Han, bu durumun önceki çağlarda yer alan şiddet türlerinden daha tehlikeli olduğunu iddia eder. Ona göre egemenlik toplumundaki kelle alıcı güç, yani *dekapitasyon*, disiplin toplumundaki *deformasyon* ve başarı ve performans toplumundaki *depresyon*, şiddetin topolojik dönüşümünün birer aşamasıdır. Böylelikle şiddet giderek içselleştirilir, ruhsallaştırılır ve görünmez hâle gelir. Git gide şiddet psikolojiye içkin şekiller alır. Modernite öncesi zamanlarda şiddet her yerde hazır ve nazır gündelik hayatın bir parçası ve aleniye moderniteyle birlikte ruhsal içselleştirmeye dönüşmüştür. Şiddet, ruhun içindeki bir çatışma biçiminde yaşanır. Yıkıcı gerilimler dışa boşalmak yerine ruhu kemirir.

Han’ın *Şeffaflık Toplumuna* yönelik eleştirileri dikkat çekicidir. O, şeffaflığın sandığımız gibi pek de masum bir kavram olmadığını ortaya koymaya çalışır. Şeffaflık toplumunun bir

güven toplumu değil kontrol toplumu olduğunu iddia eden düşünürü göre şeyler, her türlü olumsuzluktan arındıklarında, pürüzsüzleştirildiklerinde, düzleştirildiklerinde, sermayenin, iletişim ve enformasyonun pürüzsüz akıntılarına direnç göstermeksizin katıldıklarında şeffaflaşırlar. Benzer şekilde eylemler işlemsel hâle geldiklerinde hesaplanabilir, yönlendirilebilir ve kontrol edilebilir süreçlere tabi olduklarında şeffaflaşırlar. Zaman ise elimizin altındaki bir şimdiler dizisi kertesine getirildiğinde şeffaflaşır. Ötekiliğin, yabancılığın olumsuzluğu ya da ötekinin dirençliliği ayınların pürüzsüz iletişimini bozup geciktirdiği için şeffaflık ötekiyi, yabancıyı devre dışı bırakarak sisteme istikrar ve hız kazandırır. Şeffaflık zorlaması bizzat insanı sistemin işlevsel bir ögesi düzeyine indirgemekle kalmaz şeylerin ve zamanın rayihasını da yok eder. Bu bağlamda *Şeffaflık Toplumunu* sadece hakikatten değil görünüşten de yoksundur. Günümüz toplumunu ele geçiren şeffaflık tutkusuna karşı mesafe tutkusunu hayata geçirmeyi öğrenmemiz gerektiğini belirten düşünürü göre insan ruhu, başkalarının bakışına maruz kalma kaygısı taşımaksızın kendisiyle baş başa kalabileceği alanlara ihtiyaç duyar.

Byung Chul Han *Şeffaflık Toplumunda* her şeyin olumlanmasına karşı çıkar. Ona göre olumluluk toplumu hiçbir olumsuz duyguya izin vermez. Bu durum insanların eziyet ve acıyla başa çıkma becerisini kaybetmelerine neden olur. Benzer şekilde birbirimizle iyilik, hoşluk, hatta olumluluk alışverişi yapmak için pürüzsüz hâle getirilen günümüzün iletişimde de üzüntü, keder, yas gibi olumsuz duyguları yansıtacak her dil, her ifade yasaklı hâle getirilmiştir. Oysa ünlü Alman düşünürü Nietzsche’nin de vurguladığı üzere insan ruhu derinliğini, büyüklüğünü ve gücünü tam da olumsuzlukta oyalanmaya borçludur. İnsanın tını de sancılı doğar. Olumluluk toplumu, iletişimi sekteye uğratacağı için olumsuzluğun her türünden kaçınır. Bu noktada her tür yara uzak durulması gereken bir şey olarak görü-

lür. Oysa kişi kendisini yaralanmaya maruz bırakmadan başkasını göremez. Düşünme yaralanmanın negatifliği ile ateşlenir. Yaralanma olmadan ne şiir ne de sanat vardır. Acı ve yaralanma yoksa aynı, alışıldık, âdet olan devam eder. İnsan ruhu derindeki gerilimini olumsuzluğa borçludur. Olumsuzluk yoksa hayat solar ve “ölü varlığa” dönüşür. Esasında hayatı canlı kılan olumsuzluktur. Sadece olumlu duygulardan ve akış deneyimlerinden oluşan bir hayat insan hayatı değildir.

Geç modern dönemde insanların sağlıklı bir bilgiye ulaşmalarının giderek imkânsız hâle geldiğini düşünen Byung Chul Han’a göre enformasyon yığılması dünyadaki bilgi yitimini, gürültü seviyesini iyice artırmıştır. Oysa düşünce sessizliği gerektirir. Ona göre düşünmek sessizlik içinde gerçekleştirilen bir keşif seferidir. Enformasyon ise sadece malumat verir. Ama malumat gerçek bilgi değildir. Pozitifliği nedeniyle toplamacı ve kümülatiftir. Bir pozitiflik olan enformasyon hiçbir şey değiştirmez, hiçbir şey açıklamaz. Herhangi bir sonuca yol açamaz. Bilgi ise bir negatifliktir. Malumat edinme konusundaki aşırılık, bilginin ortaya çıkmasını sağlamaz.

Byung Chul Han, modern dönemde estetiğin pürüzsüz olmaya indirgenmesine de ciddi eleştiriler yönelir. Pürüzsüzlüğün çağımızın alameti olduğunu vurgulayan Han’a göre pürüzsüzü güzelin asli özelliği seviyesine yükselten düşünür Edmund Burke olmuştur. Burke için güzel, evvela pürüzsüz olandır. Bu yüzden ağaçların ve çiçeklerin pürüzsüz yaprakları, hayvanlardan ise kuşların pürüzsüz tüyleri ya da pürüzsüz kürkleri güzeldir. Her şeyin ötesinde bir kadını güzel yapan pürüzsüz cildir. Her türlü pürüz güzelliği bozar. Edmund Burke, güzeli herhangi bir negatiflikten muaf tutmak suretiyle onun tamamıyla “pozitif haz” vermek zorunda olduğunu belirtir. Kısaca ifade etmek gerekirse pürüzsüzün dünyası; içinde acının, yaranın,

kabahatin olmadığı *kuliner* (lezzetle ilgili) bir dünya yani saf pozitifliğin dünyasıdır. Dijital aygıtların yüzeyleri ve onlar vasıtasıyla gerçekleştirilen iletişim pürüzsüzlüğe güzel bir örnektir. Bu iletişimde özellikle hoşnutluklar ve hatta pozitifliklerin iletildiği görülür. Bu bağlamda *sharing* (paylaş) ve *like* (beğen) iletişimsel pürüzsüzlük araçlarını temsil eder. Hızlı iletişim için engel olarak düşünülen negatiflikler saf dışı edilir.

Han, çağdaş sanatçılar içerisinde öne çıkan isimlerden birisi olan Jeff Koons’u pürüzsüz yüzeylerin ustası olarak görür. Jeff Koons’un eserlerinde felaketten, yaradan, kırıkta, çatlaktan ve hatta kırışıklıktan eser yoktur. Her şey yumuşak ve pürüzsüz geçişlerle akar. Her şey yuvarlatılmış, parlatılmış ve pürüzsüz hâle getirilmiştir. Bu eserlerde ima edecek, deşifre edilecek veya düşünülecek hiçbir şey yoktur. Çünkü bu sadece *likem* (beğenin) sanatıdır. Onun sanatına yönelik açıkça bir yargıda bulunmaya, yoruma, hermenötiğe, refleksiyona, düşünceye gerek yoktur. Koons’un sanatı bilinçli bir şekilde çocuğumsu, banal, yanlış yer vermeden rahat, yatıştırıcı ve hafifleticidir. Her türlü derinlikten, sıklıktan ve ince fikirlikten boşaltılmıştır. Günümüz dünyasında Jeff Koons’un da eserlerinde somut bir şekilde görüldüğü üzere güzelin içinden her tür negatiflik, her tür sarsılma ve yara alınarak güzel pürüzsüzleştirilmiştir. Gadamer ise bu anlayışın aksine negatifliğin sanat için elzem olduğunu düşünür. Çünkü sanatın yararı olan negatiflik pürüzsüzün pozitifliğine karşı koyar. Orada insanı sarsan, altüst eden, meydan okuyan bir şeyler vardır; negatiflik aslında insana hayatını değiştirmelisin çağrısını yapar.

Byung Chul Han, zamanın kendine has kokusunu kaybettiği, zamansal çözülmenin hayatın dengesini bozduğu ve hayatın amaçsızca dönüp durduğunu vurgular. Ona göre günümüzün zaman krizi, zamanda çeşitli aksaklıklara ve yanlış duyumlara yol açan bir *diskroniden*

kaynaklanmaktadır. Zamansal dağılma nedeniyle, süremin deneyimlenmesi de imkânsız hâle gelmektedir. Çünkü hiçbir şey zamanı tutmamaktadır. Han, dünya yoksunluğunun bir *diskroni* belirtisi olduğunu iddia eder. Bu yoksunluk insanı, bütün gücüyle sağlıklı tutmaya çalıştığı küçük, önemsiz bedenini ufaltmakta insanın kırılğan bedeninin sağlığı, dünyanın ve Tanrı'nın yerini almaktadır. İnsanın elinde kalan sadece bedenidir. Düşünür, yaşamın anlamlı bir sona ulaşma imkânından mahrum olduğu kanaatindedir. Ona göre yaşamı niteleyen telaş ve huzursuzluğun esas kaynağı budur. “Yaşam imkânları” arasında *zapping* yapmak suretiyle sürekli yeniden başlanır, çünkü kimsenin tek bir imkânı sonlandırma kabiliyeti yoktur.

Sürekli zamanı “atomlaşmış zaman” olarak tanımlayan Byung Chul Han'a göre bu sürekli zamanda olayları birbirine bağlayarak bir bağlam, yani bir sürem tesis edecek hiçbir şey yoktur. Bu yüzden de günümüzde süreklilik ve sürem üreten toplumsal yapılar gittikçe dağılmaktadır. Geleceği bağlayarak bir ufka sıkıştırdıkları ölçüde bir sürem tesis eden vaat, sadakat veya bağlayıcılık gibi toplumsal pratikler önemini yitirmektedir. Han, anlatının zamana bir koku verdiğini nokta-zamanın ise kokusu olmadığını öne sürer. Ona göre zaman, sürem kazandığında, bir anlatı gerilimi veya bir derinlik gerilimi elde ettiğinde, derinlik ve enginlik, yani bir uzam kazandığında bir koku yaymaya başlar. Zaman bütün derin yapısı ve anlamından koparıldığında, atomlaştığında, düzleştiğinde, cılızlaştığında ise kokusunu kaybeder. İçinde bulunduğumuz acelecilik çağı kokusu olmayan bir çağdır. Sonu gelmeyen telaşlardan kaynaklı genel bir nefes darlığı sarmaktadır dünyayı. Nefes almak için derin düşüncenin tekrar canlandırılması gerekir.

Byung Chul Han, günümüzde ticarî değerlendirmeden kaçabilen hiçbir yaşam alanının olmadığını hiper kapitalizmin tüm insani ilişkileri ticarî hâle getirdiğini iddia eder. Ona

göre tüketim toplumunda insan bulunmayı unuttur. Çünkü tüketim malları derin düşünceli bir bulunmaya izin vermez. Yeni ürünlere ve ihtiyaçlara yer açmak için olabildiğince hızlı kullanılıp tüketilmeleri gerekir. Aslında insanın istediği her şeye sahip olması ve ulaşması onu özgür kılmaz. “Özgür”ün esas anlamı “arkadaşlara veya sevilen insanlara bağlı olmak”tır. İnsan sevgi ve arkadaşlık ilişkileri sayesinde kendini özgür hisseder. Dayanak olmadan özgürlük olmaz. Varoluşumuzu hakiki manada anlamlı kılan; benzerlik, dostluk veya yakın ilişkilerdir. Hakikat bağlanma, ilişki ve yakınlık demektir.

Sonuç olarak ifade etmek gerekirse her türlü imkâna sahip ve özgür olduğu sanrısından bir türlü kurtulamayan geç modern dönem insanı, Byung Chul Han'a göre kendi gerçeğiyle yüzleşmek zorundadır. Her şeyi elde ettiğini sanan insanlığın elinde sağlıklı yaşam histerisinden başka bir şey kalmamıştır esasında. Çünkü yaşam her türlü anlatsal içerikten boşaltılmıştır. İdeal değerlerin kaybı, geriye sadece, sürekli dikkati kendi üstüne çekme peşindeki Ben'in sergi değeri'ni ve sağlık değeri'ni bırakmıştır. Vücudun optimizasyon zorunluluğu istisnasız bir şekilde herkesi kuşatmıştır. Yalnız botoks, silikon veya güzellik zombileri değil, kas, anabolika ve fitness merkezi zombileri de bir virüs hızında yayılmaya devam etmektedir. Başarı ve randıman toplumu, sınıf ya da cinsiyet farkı gözetmeyen bir doping toplumdur. *Burnout* (tükenme) toplumun bütün üyelerini kapsar. Öyle görünüyor ki düşünümüzün de haklı olarak vurguladığı üzere bugün bizlerin, hepimizin birer performans ve sağlık zombisi olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Han, B. (2020). *Psikopolitika. Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri*. Çev. Haluk Barışcan. İstanbul: Metis Yay.
- Han, B. (2020). *Şiddetin Topolojisi*. Çev. Dilek Zaptıoğlu. İstanbul: Metis Yay.
- Han, B. (2020). *Kapitalizm ve Olum Dürüstü*. Çev. Çağlar Tanyeri. İstanbul: İnkı Kitap.
- Han, B. (2020). *Eros'un İstirabı*. Çev. Şeyda Öztürk. İstanbul: Metis Yay.
- Han, B. (2020). *Zamanın Kokusu Bulunma Sanatı Üzerine Felsefi Bir Deneme*. Çev. Şeyda Öztürk. İstanbul: Metis Yay.
- Han, B. (2020). *Şeffaflık Toplumu*. Çev. Haluk Barışcan. İstanbul: Metis Yay.
- Han, B. (2020). *İrgünlülük Toplumu*. Çev. Samet Yalçın. İstanbul: Açılım Kitap.
- Han, B. (2020). *Güzel Kırtarmak*. Çev. Kadir Filiz. İstanbul: İnsan Yay.

Ah O Mahalleler..

| ARIF BİLGİN

Ah mahalleler de bizi terk edip gitti.

“**Bizim Mahalle**” diyerek sahiplendiğimiz, büyük küçük herkesin birbirini tanıdığı, evini bildiği acı ve tatlı günlerde ortak olduğu “**bizim mahalle**” vardı. Mahalle, bir meydan, kimi dar kimi bir ar arabası geçecek genişlikte birkaç sokak ve bu sokakların etrafındaki evlerden oluşurdu.

İçine düşürülen Batılılaşma hastalığına mı yakalandı? Kentleşme mi yanlış uygulandı; yoksa her yolla dayatılan karma ve bozuk kültürü, kendi öz kültürüne tercih mi edildi bilmem; ama maaşef aileden sonra toplumun en önemli temel taşı **mahalleyi** göz göre göre kaybettik. **Ne mahalleli** kaldı ne **mahallenin namusu**, ne **mahallemizin büyüğü** ne de **mahallenin delisi**...

Laf değil, mahallenin kabadayısı bile olurdu da kendi mahallelisine yan bakmaz, yan bakana âdeta duvar kesilirdi...

Gene **mahalle bakkalı** şurada burada varlığını sürdürmeye çalışsa da zorlandığı belli; ama mesela **mahalle arkadaşlığı**, o arkadaşlığın samimiyeti, bağlılığı, gerektiğinde ölümüne fedakârlığı bitti; büyük olana saygı, küçüğe sevgi ve koruma duygusu kaldı mı? Kardeş gibi birbirini sevip saydığı, koruyup gözettiği dostlar nerede?

İlimizin, ilçemizin insanlarından oluşturulan Osmanlıdan kalma **mahalle bekçileri** vardı; yatsı sonu ortalıktan el ayak çekilince çıkıp sabah namaz vaktine kadar sokak sokak mahalleyi gezen; asayiş sağlayan, iki de bir öttürdükleri düdükleriyle kötü niyetlilere ‘**Ben buradayım haa**’ diye korku salan **Bekçi Babalar...** (Yeniden gelseler de eski mahalle bekçisi gibi olamazlar.)

Ninesinden torununa, dayısından amcasına, yeğeninden farklı şehirdeki akrabasına kadar **mahalleli** herkesi tanı; bilirdi. Tanır, sayar ne

iş yaptığını, tahsilini, nerede yaşadığını, kiminle evli olduğunu, huyunu suyunu, içkisini, kumarını bilirdi. Varsa birinin işlediği bir ayıbı ‘kol kırılır yen içinde kalır’ hesabı kimse mahallenin sınırlarını taşırılmazdı; yeter ki **mahallenin dedikoducusunun** diline düşmesin.

Hamama birlikte giderdi kadınlar kızlar, düğüne, nikâha, ölen varsa taziyeye, eski yazı okumaya hocaya, pikniğe veya Sultan Nevruz gibi kutlamalara... Oralarda ne yapılp edileceklere ortak olurlardı; biri kilim götürürdü öteki perde, biri top, salıncak götürürdü öteki peçiş, şunlar dolma yapar sarma sarardı, bunlar içli köfte yapardı, bitişik komşu da kısır için ne gerekirse tedarik ederlerdi...

Kızılcaoba Mahallesi Camii, Güneşli Mahallesi Camii gibi aynı isimle anılan her **mahallenin camisi** ya da Camii Hatip Mahallesi, Ali Bey Camii Mahallesi gibi her **caminin mahallesi** vardı. Osmanlı hatta Selçuklu döneminden yirminci asrın ortalarına kadar mahalleler daha çok camilerin adıyla anılırdı. **O mahalleli** cuma, bayram ve cenaze namazını hele de vakit namazlarını ille mahallesindeki camide kılardı. Orası bir yoklama alanıydı âdeta. Akşamdan devam ettiği halde birkaç öğün gelmeyen olursa hemen nedeni araştırılır, bir derdinin, sıkıntısının olup olmadığı öğrenilir ve ona göre hareket edilirdi.

Mahalle camilerinde yabancı biri anında bilinir ve namaz sonrası cemaatin ileri gelenleri ilgilenerken, misafirse, yolcuysa, muhtaçsa ona göre yardımcı olmaya çalışılırdı.

Bayram namazı kılanlar içinde **mahalleli** olmayanlar ille olurdu; zira köyünde cami olmayanlar veya camisi olduğu halde namaz kıldırarak imamı olmayanlar “**hiç değilse bayram namazı**” kılmak için bir gün önceden ‘şehre’ gelirler, handa ya da tanıdık birinin evinde yatıp sabah ezanıyla

birlikte yakın bir camiye giderdi. Cami çıkışında garip olanlar asla yalnız bırakılmaz, ille birileri koluna girerek “**Bayram yemeğinde soframızı şereflendirir misiniz**” ya da “**Buyrun bayram yemeğimizi birlikte yiyelim...**” türü gönül alıcı bir ifadeyle evlere davet edilirdi.

Teravih namazını **mahalle camisinde** kılmaya özen gösterilirdi. Kaytarmak isteyenler başka camilerde kılıyor havasını yayıp izini kaybettirselers de er geç gelen gelmeyen belli olurdu. Bununla birlikte “**Sevap olur, başka insanlarla tanışırız**” düşüncesiyle gerçekten şehirdeki camileri dolaşarak çoğunda hatta hepsinde teravih kılanlar da olurdu. İşin en güzel tarafı; ramazan boyunca, teravih namazı sırasında çocuklar, gençler hatta yetişkinler -bugün bile anlatılan- akla gelmedik şakaları yaparak âdeta neşe kaynağı olurlardı. Birbirini tanimasalar, aynı mahallenin sakinleri olmasalar şaka yapmak ne kadar mümkün olurdu?

Ramazandan bir hafta önce caminin imamı, **mahalledeki** iyiliksever hanımlara beyleri ile “**Şu gün öyle namazından sonra caminin halıları, kilimleri yıkanacak...**” haberini salardı. Onlar da toplanıp gelirler ve el ele vererek ne varsa yıkar serer kuruturdu. Onlar kururken caminin camlarını, tabanını, **avrat tahtasını**[1], minberi, kürsüyü, mihrabı silip süpürüp temizlerlerdi.

Dinî nikâhlar mahalle camiinde genellikle yatsı namazı sonrası cemaatin şahitliği ile kıyılır; bol bol dua alınır. Nikâh şerbeti de cami çıkışında dağıtılırdı. Dağıtacak olanlar bir iki düzine bardak getirirdi; ama bunların en fazla beş altısını kullanır; ötekileri de yedek olarak saklardı. Saklardı; *zira nikâhlarda bardak çalmak âdeta gelenek haline gelmişti*. Kimse kınamazdı bu hırsızlığı! Çalanlar “**Ben bardak çaldım ha... Ben iki bardak çaldım ha...**” diye bir de övünürdü. İşin kötüsü, bardaklar hiç yıkanmaz, belki yüz veya iki yüz kişi beş on bardakla arka arkaya içerdi... En temiz olanlar çok içilmiş bardağı yanına koyduğu bir kova suyun içine eliyle birlikte batırıp şöyle bir sallayarak temizlemiş olanlarıydı. Bol şeker ve tarçınla yapılan şerbetleri birkaç bardak içmek çocuklarını kandırmazdı.

Nikâh, ölüm, doğum veya bir sebeple icap eden mevlitler **mahalle camilerinde** okunurdu. Kâğıt külahlara konmuş ve sepetlere doldurulmuş çerezleri, mevlidin başlamasından az sonra birkaç kişi safların arasında gezerek dağıtırdı. Açıkögözler, onlara sezdirmeden bir sonraki safa kayarak almamış gibi durur ve ikinci hatta üçüncü külahı da alır.

Mevlit birkaç gün önce **okuntu dağıtılarak** herkese duyurulduğu için okunacak caminin cemaati o vakitte olağanüstü çoğalırdı. Bunu bilen, zengin veya hatırı sayılır aileler kendi mahallelerindeki cami küçükse dar geleceğini düşünerek Ulu Cami’yi seçerdi.

Tabutlar ve teneşir **mahalle camilerinin** göze az görünen dulda bir yerinde hazır bekletilirdi. Kimi çocuklar, gündüz bile korkudan onların yanından geçemezdi; ama kimileri de saklambaç oynarken tabutların içine yatarak kendini gizleyebilirdi...

Mahallenin camisi olur da **mahallenin imamı** olmaz mı? O da vardı ve nikâhlarda, cenaze işlerinde, küskünleri barıştırmada, ihtilaf-ları çözmede, mahallenin arzu halini makamlara iletmede öne geçerdı. Yemekli davetlerin de önde gelen misafirlerinden olurdu bu durumda; kutlamalarda, gezilerde bile yer alırdı çoğu zaman, **Yağmur Duası** daha ehil, daha âlim bir muhterem yoksa onun önderliğinde yapılırdı...

Mahallenin büyükleri olurdu, herkesin sayıp sevdiği, nikâh ve düğünlerde öne alınan; bayramlarda ziyaret edilip eli öpülen, ihtilaf veya şahitlik gerektirecek işlerde heyeti oluşturan...

Mahalle mektebi vardı Osmanlı zamanında, sonra da okullar, aynı anlayışla birkaç mahallenin çocuklarına hitap edecek şekilde yapılmıştı. Bu sebeple bunlara mahallenin mektebi olarak bakılırdı.

Mahallenin oyun yerleri bile vardı. O mahallenin çocukları genellikle oralarda oynar-

[1] **Avrat Tahtası:** Hanımları da teravih namazı kalmaları için genellikle büyük camilerin girişinin sağ ve sol taraftaki köşelere bir iki basamaklı çıkılacak yükseklikte, camiye bakan tarafları perde ile çevrilerek oluşturulan alanlardı. Elbistan’daki Ulu Cami ve Çarşı Atik Camilerinde olduğu gibi bazı tarihi camilerde bu köşeler odun koymak için derince kazılı, sonra üstüne Avrat Tahtası yapılırdı.

lardı. Anne babalar, oynamaya giden çocuğunu ararsa orada bulurdu. **Çelik** burada oynanır, **maç** burada yapılır; **Abudamya, Löttük, Minevara (Mullavara), Nesi var, Süleke, Köşe Kapmaca, Saklambaç, Mık, Gosguç** buralarda oynanırdı. Nevruz veya Hıdırellez'de ateş yakılacaksa bu alanın ortasına yakılırdı.

Mahalle çeşmeleri vardı ki renk katardı büyüklerin ve küçüklerin hayatına; kışın başka yazın daha başka renk katardı. Genellikle kadınlar, bazen de gelinler kızlar kollarına takıp getirdikleri **'bir çüt satırı'** sıra kapma derdine düşmeden doldururlarken **'iki çüt'** de laf ederek mahallede olup biteni birbirine aktarırdı.

Mahalleli anlayışı vardı. Herkes herkesi tanıır, huyunu, suyunu, karakterini bilirdi. Mahallenin bir sokağından yabancı biri birkaç kere gelip geçerse öyle bir **"teh düşülürdü"** ki ilk hatasında, ilk yan bakışında **mahallenin namusu** zedelenir mi veya bundan dolayı **mahalleli biri** sıkıntıya düşer mi kaygısıyla ya **mahallenin kabadayısı** ya da **mahallenin ileri gelenlerinden** biri makul bir şekilde ikaz eder, uzaklaştırırdı; buna rağmen o kişi gelip gitmede, kadına kıza bakmada ısrar ederse bir güzel **mahalle dayağı** yiyebilirdi...

Mahallenin delisi de olurdu. Hepsinde olmasa da bazı **mahallelerde** vardı. Onları herkes tanıır ve zarar gelmeyeceğini bilirdi; herkes de onu bilir, korur, sever, ihtiyacı karşılar, asla alay etmez, oynatmaz ve başkalarının zarar vermesine mani olurdu. E zaten o **'deli'** mahallede birbirine ya akraba, ya arkadaş ya da komşu olan bir avuç insandan birinin amcası, halası, oğlu, kızı, dayısı, teyzesidir...

Mahallelerde evlerin çoğu birbirine sırt vermiş, bir dayanışma içinde girdiklerini ilan eder gibi bitişikti. Aradaki sokakların çoğu iki kolun yanlara açılmasından biraz geniş olurdu. İkisinin üçünün penceresi bir avluyla bakabilirdi.

"Yakın veya bitişik komşu" anlamında **Kapı komşusu** kavramı vardı. Ya evleri bir ev ötede, iki ev beridedir ya bitişiktir ya da karşı karşıya. Bitişik olanlara **"Him / temel komşusu"** da denirdi. Aynı zamanda çay-kahve, eğlence, dedikodu sohbet, sır, oyun ve gezme arkadaşı olarak en yakın olanıdır...

Bu **mahalle** anlayışı kendiliğinden farklı bir komşuluk meydana getirirdi. Akraba olmasa da akraba kadar, hatta akrabadan da öte dost, arkadaş ve güvenilir insan olan bir komşuluktu... Cenaze olur koşarlar; sofralı gelirler, taziye boyunca her türlü yardımı yaparlar. Düğünde davette eğlenenin de zahmetinin de en önündedirler. Birbirini ailenin ferdi saymasa da o kadar yakın bilir, değer verir hatırını sayar, dayanışma içine girer, çocuklarını çocuklarından ayırmazdı. Ekmek edilirken, kavurma yapılırken, diş hediği pişirilince, kurban kesilince, bulgur kaynatılırken, peynir basılırken ille yakın komşulara sonra az ötedeki komşuya tadımlık verilirdi. Böylece onların **"Bereketli olsun, Allah kabul etsin"** duası alınırdı. Bu paylaşım aynı zamanda **"Komşular gözünüz bizde kalmasın, kaygılanmanıza gerek yok; bakın biz bu, bu, bu ihtiyaçlarımızı gideriyoruz..."** demek olduğu kadar **"Komşular, bakın bizde bunlar bunlar var, aman sizde olmayanını istemekten çekinmeyin..."** demektir. Biterse, gerçekten de çıra, turşu, salça, ateş, kibrit, yoğurt, süt, sirke, **nişe** gibi birçok şey çekinmeden istenirdi.

Şimdi mahalle şöyle dursun aynı apartmanda karşı karşıya veya altı üstlü oturanların pek çoğu birbirini tanımıyor bile. Nasıl ve neden tanışınlar? Yirmi yıl, otuz yıl, hatta elli, altmış yıl hiç görüp tanımadığı insanlarla birden 'komşu' olmuşlar. Dedesinden beri hatta daha üst atalardan beri iliğine kadar tanıdığı, birlikte oynadığı, okuduğu, şakalaştığı, dövüştüğü, güreştiği, **cangamalaştığı**, acı tatlı günleri, sayısız derdi veya mutluluğu paylaştığı; sevdiği, hısım-akraba olduğu, birlikte kar küredığı, **mahallelerini** savunduğu, gezmeye, düğüne, bayrama, camiye, suya, pazara, hamama, işe gittiği, yardımlaştığı, it boğuşturduğu insanların komşuluğu nerede, daha dün birbirini görüp aynı binada oturarak 'komşu gibi olma' nerede?

Dedik ya: **Mahalleyi yitirdik**. Mahalle ile birlikte değerlerimizi, kültürümüzü ve nice insani duygularımızı da yitirdik; ama henüz bunların kıymetinin farkına varanımız çok az...

Şimdi, bir **mahalle muhtarları** kaldı yadigâr...

Kuşların Yurdu: Kafes

| HAYRETTİN ORHANOĞLU

Kafesin biri, bir kuş aramaya çıkmış.

Franz Kafka

Kuşları hep uçarken hayal ederiz ancak ne tuhaftır ki şiirde, öyküde ve romandaki kuşlar hep yanı başımızda, bir kafesin içindedirler. Biz kuşsuz; kuşlar bizsiz olmaz. Edgar Allen Poe'nun kuzgunu bir odanın içinde, büstün üstündedir. Masallardaki cadıların kargaları da mağaradadır. Dahası yine masallarda kuşların kanatlarına biner havalanırız. En belirgin nitelikleri özgürlük ve barış olan güvercinleri biz savururuz gökyüzüne. Bizim elimizden çıkıp kanatlanırlar. Ve yine bizim yanımıza dönerler. Meydanlarda gördüğümüz güvercinlerin özgürlüğü, buğday tanelerini görünceye kadardır. Martlırsa elimizden simidi almak için vapurlara, insanlara doğru geniş kanatlarını açarlar. Denizin değil de sanki bizim kıymıza bağlılanmış gibi özgürlük oyununu sahnelerler gökyüzünde. Ruhun kuşlarla sembolize edilişi, semavi dinler öncesine kadar uzanan mitik bir inanıştır. Hıristiyanlıkta bu inanış devam etmiş, kuşların ruhun bir parçası olduğu düşünülmüştür. Gerçeklik sınırları dışında kuşlar Hz. Süleyman'dan Belkis'a haber taşırlar. Sembolik dünyada ve rüyalarda siyah kuşlar, haberin yanında ölümü de temsil eder. Ruhun taşındığına dair inancın sonucu olarak hayatın başlangıcı ve sonu kuşlardır. Perdeyi onlar açar onlar kapatır. Mezarlıkları bekleyen kargalardır. Dolayısıyla kuşlar arasında da hiyerarşik bir tasnif çıkar karşımıza: Mutluluk veren ve ölümün habercisi kuşlar. Kuşlar ürkektir. Çocukken kurduğumuz tuzakları unutmamışlardır. Belki de bu yüzden bir kolumuza tüneyen kartalların ya da şahinlerin gözlerini kapatırız. Geçmiş gibi unutsunlar isteriz gökyüzünü.



Kuşlarla ölüm imgesi arasındaki mesafe ruhun taşıyıcısı oldukları için dardır. **Turgut Uyar**, yakın bir dostunun ölümü ardından yazdığı şiirinde kuşlardan bir haber bekler gibidir *kent tepinir belki bütün kuşlar uçar/ belki değil mutlaka/ ama/ bir tanesi mutlaka kalır* (Acının Coğrafyası)¹ Ölümün ardında kalan şey hatıralardır. Yakın denilebilecek insanların bir bir ölümü, şiirsel öznenin yalnızlığını açığa çıkarırken bir yandan da onların hatıraları bir umut olarak geridedir. Uyar'ın toplumcu çizgisine de cevap veren şiirde umuda bakan yüzü, temel imgelerinden biri olan gökyüzünü içine alır. Öte yandan kuşların birdenbire havalanması ise Anadolu'da ölümün ardından kuşların ruhu gökyüzüne taşınmasıyla ilgili inancı da hatırlatır.

¹ Turgut Uyar, *Büyük Saat*, YKY., İstanbul, 2011.

Sokakların tekinsiz hâli, özellikle kış mevsiminde en savunmasız olan kuşlar için tehlike arz eder. **Attilâ İlhan**, tarihsel bir olaya dönük sinematografik bir üslupla meclisin açıldığı yıla ait bir olayı şiire yansır. *saçaklarda enli buz bıçakları/ dommuş kuş ölüleri sokaklarda/ en çok da serçeler* (Çalar Saat)² Ankara'dan bile duyulabilen top sesleri altında çalışmasına devam eden meclisin durumuna benzer bir manzarayla uyumlu kış, enli buz saçakları ve kuş ölüleri derin bir umutsuzluğu çağırır. Bu imgelerde serçelere yapılan atf serçelerin küçük ve çelimsiz olmalarındandır. Toplu gezinen serçelerin ürkekliği de bu ağır kış manzarası karşısında temel bir karşıtlık oluşturur. Bir yanda canlı bir hareketlilik diğer yandaysa ölümün sessizliği vardır. İlhan'ın tarihsel olayları konu edinen senaryoları ve romanları düşünüldüğünde bu dizelerin ortaya çıkmasını beklemek şaşırtıcı olmasa gerekir.

Sarı ve sarışın ile başlayan kimi tamlamalara 1950 sonrası şiirde sıkça rastlarız.³ Bu rengin ölümlle ilişkisi, **İsmet Özel** için de bir imgesel alan oluşturur doğal olarak. *kuş damdan düşünce/ sarışın bir yürüyüşüdür artık ölümün/ bir yağmurdur açılan karaklığa/ bir yağmurdur kuliübesi nisandan/ ve onun ayaklarına dolanan o gökyüzü/ kansız yüzleridir diri kuşların/ kuş düşünce damdan* (Kuşun Ölümü)⁴ Damdan düşen bir kuşun öldüğünün farkına varılmamasının işaret ettiği imgesel alan, hiç kuşkusuz İsmet Özel'in toplumsal hayatta karşılığını bulan durağanlık ve her şeye boş vermişliği olan tepkinin temsil ediliyor oluşudur. Bir diğer deyişle kuş ve ölüm ilintisindeki mitolojik arka planın Özel şiirinde toplumsal bir tepkisizliğe dönüşmesi şaşırtıcı değildir. Ölü ve diri kuşların hatırlattığı şey, kargaşa hâlindeki hayattır. Her şey, bu yüzden birdenbiredir. Hayat da ölüm de birdenbire gelir. Bir kargaşa hâlinde...

Rüzgâr ve kuşların birlikteliği, çoğu kez dostlukla kimi zaman da hırçınlıkla anılır. **Süreyya Berfe**, rüzgâra kapılıp kaybolan bir kuşun öyküsünü anlatır şiirinde. *Aynı rüzgârın aklından/ düşlerinden geçiyor/ kapılmış kaybolmuş bir kuş* (Yorgo

Seferis'e İskele Işıkları)⁵ Rüzgârı zamana, kaybolmuş kuşları da ruha benzetirsek, kayıp kuşları hedeflerinden çok uzakta zamanın akışına kendini bırakan ruhlar olarak görebiliriz. Mitik bir düş dünyasının kapısını aralayan Berfe, insanın yalnızlığını da zamanın hızlı akışına yaklaştırır. Kitabın genelinde de sürekli vurgulanan rüzgâr, kolay savurabileceği bitki ve hayvanlarla (gül, ortanca, sinek, kelebek vb.) birlikte anılarak yine bu imgesel çerçeve içinde değerlendirilir.

Kuşların ölümü, çoğu mitte ruhun da ölümlüyle akla gelir. Ölümü bir çürümeyle anan **Metin Cengiz**, kuşla iç dünya arasında kurduğu ilişkide umutsuzluğu ve ölümü yan yana getirir. *Türeyerek ölüyor önünde bir kuş/ Benzemeden hiçbir insan ölüsüne/ Vê soğudukça uzaklaşıyor ayakları/ Günleri karşılamış göğsüne* (Ölünce Güzelliği Bozulan)⁶ Bu dizelerde soğuyan bir bedenle kurulan bağıntıda ölüm düşüncesi, tümünden bir yok oluşa götürür bizi. Çaresizlik, poetik öznenin geçmişte hayat dolu günleriyle çatışır. Gün ve göğüs kelimelerinin sıcaklığıyla soğumanın ve titremenin çatıştığı bu kurguda Metin Cengiz'in imge evreni, ölümün soğuk dünyasından kaçma isteğiyle açığa çıkar.

Kimi zaman naif bir dünyanın karşısında maddi dünyanın katılığı modern şiirde gelenek ve modernlik çatışmasının şemsiyesi altında ortaya çıkar. Tabiatla uyumlu bireyin bu naifliğinde **Mehmet Atilla Maraş**, bir pul koleksiyoncusuyla kuş sesleri biriktiren poetik bir özneyi karşı karşıya getirir. *Ben kuş sesleri biriktiriyorum/ siz pul biriktiriyorsunuz/ ikimizinki de tutku/ ben kuş seslerini satamam/ siz satarım pullarımı diyorsunuz* (Kolleksiyoncu)⁷ Tabiata uzak bir dünyada, ağacın ya da kuşların seyrinin hayvanat bahçelerinde ya da ekranlardan iz-

² Attilâ İlhan, *İnsak Sevşmek*, Bilgi Yay., Ankara, 1968.

³ Sarışın kelimesine Atilla İlhan, Edip Cansever ve Oktay Rifat'ta da rastlarız. Ece Ayhan'ın itirazına benzer bir kullanımı olan "karaşın" da aklından çıkarılmamalıdır. Ancak bu kullanımlara yakından bakıldığında kelimenin ölümlle ilintisini kolaylıkla fark edebiliriz. İsmet Özel'in bu şiiri de nihayetinde İkinci Yeni etkisini en fazla gösteren şiirlerden biridir.

⁴ İsmet Özel, *Şiir Kitabı*, Adam Yay., İstanbul, 1982.

⁵ Süreyya Berfe, *Sefris ile Üvez*, Metis Yay., İstanbul, 2010.

⁶ Metin Cengiz, *Sonsuzluk Ciseler Biyik Sularında*, Şiir den Yay., İstanbul, 2008.

⁷ Mehmet Atilla Maraş, *Mehaba Ey Kalbin*, Edebiyat Ortamı Yay., Ankara, 2017.

lendiği bir çağda kuş seslerinden bir koleksiyon, ütöpik bir uğraş olarak anlaşılrsa da Maraş'ın asıl dikkati çekmek istediği şey, gitgide tabiatın kopuyor oluşumuzdur.

Tabiatın içinden seçilen varlıklar, şairi tabiatla uyumlu kılarken bir yandan da tabiat aracılığıyla bir duygunun dile gelişine de ortak eder. **Ahmet Ada**, gitgide daralan bir hayat yolunda ilerlerken kuşlarla bir bağıntı kurmak ister. *Tutsak gözlerimle gördüm hoyratı/ Patikalar uzun ince yollar boyunca/ Buğday başakları ardına çekilmiş/ Bir kuş hırçın yaralı* (Düşünce)⁸ Kuşlar, buğday tarlalarında hayatlarını idame ettirirken poetik özne de zorluklarla geçen hayatına dair bir iz bulur kuşlarda. Kuşun yaralı oluşu, tarladan uzaklaştırmak için atılan bir taştan ya da insanların hoyratlığından kaynaklanırken bu durum aynı zamanda poetik öznenin güçsüzlüğünü, çaresizliğini dile getirmek için de seçilmiş gibidir.

Klasik edebiyatta ve özellikle tasavvufi metinlerde bedenın ruh için bir kafes olduğu düşüncesi oldukça yaygındır. Daha çok göğsü çevreleyen kaburgalar üzerinden yapılan benzetmelerde Sühreverdi örneğinde olduğu gibi bu kafesten gerçek-ötesi diyebileceğimiz bir yolculuğa çıkılır. **Adem Turan** da kendi beden şehrinde çıkarak tabiatı koşan bir kuşu şiirsel özne olarak seçer. *Eğilip baktım pencereden/ Dünyanın kirlenen yüzüne/ Ben, düş yorgunu kalender/ Çıkıp gidiyorum kafesimden/ Çıkıp dağların arka yüzüne* (Kafesteki Kalender)⁹ Varlığın evi dilden önce ait olduğu yer yani tabiatır. Dizelerin ağırlıklı duygu durumu yaşanılan mekândaki memnuniyetsizliktir. Şehirden kaçan kuş, aynı zamanda bir kafesten de kaçmaktadır. Kendini sınırlayan, boğan, bunaltan bu kafes, dünyanın kirlenen yüzüne bakmaktadır. Ancak eğilip bakılması, şehre karşı yenilginin bir başka adıdır. Dağların öte yüzüyle tıpkı masallarda olduğu gibi Kafdağı'nın ardını işaret eder. Gerçeklik olarak kabul edilen yanılgıların ötesinde hakikate...

Sembolik köken olarak kuşların ölümle ilişkilendirilmesi kimi mitlere, efsanelere dayanır. Mitlerdeki çoğu ölüm tanrılarının kuş başlı ya da kanatlı olması da bunun bir delilidir. İslam mitolojisinde de başta ölüm meleği Azrail olmak üzere meleklerin kanatları olduğu inancı, yine kuşlarla ilişkilendirilebilecek önemli bir ayrıntıdır. **Mevlüt Ceylan**'ın da mezarlıkta karşılaştığı yetim bir çocuk ve kuşla olan sohbetine dair dizeler, geri planda bu mitsel ilişkiyi akla getirir. *bak şu yetime/ dayanmış sırtını bir mezar taşına/ bir şeyler anlatıyor çekinerek/ kuşlara/ dudağında aşk şarkıları* (Şarkı)¹⁰ Kuşların ve yetim çocuğun masumluk üzerinden vurgulandığı dizelerde Ceylan, kuşa ölümü munisleştirilen bir işlev yükler. Bu sebeple ölüm, maddi bir son olsa da kuşun çocukla konuşması ölümün ağırlığını hafifleten bir unsurdur.

Kuşların ölümü tabiatla iç içe yaşayışlarda ölümle de karşılaşma ihtimalini artırır. Çocuklukta bizi en çok etkileyense kuş ölümleridir. **Özcan Ünlü**, kış mevsimiyle kuşların ölümü arasında bir ilgi kurar. *Buz kesmiş avluda can çekişen kuşlarda aklımız/ Çocukluk işte çocukluk işte ölmeye hazır değiliz/ Ne ölmeye hazırız ne de uçup gitmesine kuşların* (yirmi yedi)¹¹ Buz kesen kışın işaret ettiği imgesel alan hiç şüphesiz ölümdür. Aynı ilgi kuşların göç etmesiyle de kurular. Buna karşın, kuşla kendisi arasında ilgi kuran şiirsel özne, bu şiirin yazıldığı âna denk gelen zamanda çevresindeki ölümlerle geçmişten bir bağıntı bularak kuşların hem can çekişmesine hem de göçmesine atıfta bulunur.

Şiirlerde kuşun ölümle olan sıkı bağı, yalnızca bir rastlantı değildir. Bu olumsuz ve kötümser bakış, kuşlara bakışımızı özetler gibidir. Onları seyrederken uzak, soğuk ya da ıssız yerlerde buluruz kendimizi. Nereye gittiğini bilmediğimiz kuşlar kendi ruhumuz gibi kayıptırlar. Belki de bu yüzden kuşları kendimize yakın buluruz.

Bkz., şehir, ölüm, sokak, rüya vb.

⁸ Ahmet Ada, *Yitik Anka*, Broy Yay., Ankara, 1993.

⁹ Adem Turan, *Son Günün Şiiri*, Okur Kitaplığı, İstanbul, 2017.

¹⁰ Mevlüt Ceylan, *Güller ve Çiğlikler*, Çıra Yay., İstanbul, 2017.

¹¹ Özcan Ünlü, *Baba Meseli*, İstanbul Yay., İstanbul, 2017.

Kuyudan

| YUNUS DEVELİ

Bazen böyle oluyor. Dalgınlığım alıp götürüyor beni. Sonra kendimi kısıkrak yakalıyorum yakalamasına da o, bu arada yapacağını yapmış oluyor. Oysa ondan daha önce bahsetmeliydim size. Dalgınlığımdan korumalıydım onu. Bağışlayın lütfen...

Hikmet benim şu dünyadaki en hakikatli dostumdur. Yol arkadaşımdır. Allah herkese onun gibi bir yol arkadaşı nasip etsin. Arada bir, dünyanın hay huyundan sıyrılp baş başa verir, dertleşiriz. Demli çaylar içeriz uzun gecelerde. O anlatır, ben dinlerim. Uzak zamanlara, gizemli hikâyelere götürür beni. Nereden bulur, nasıl aklında tutar bunca hikâyeyi, anlayamam. Her defasında yeni bir şeyler anlatır. Anlatır da sonra beni bir kuyunun içine sarkıtıp gider gecenin ortasında. Dönüp dururum kuyunun içinde. Karanlıkta. Neydi, niyeydi, nasıldı... Bazen bir rüyadır anlattığı, bazen de tıpkı bir rüyayı anlatır gibi anlatır. Kimi zaman çıkamam işin içinden, dört gözle geleceği günü beklerim. Sorularım birbiri ardınca birikir. Hikmet bir geleydi, kalbimin üstünden şu yükü kaldıraydı diye dolanır dururum odanın içinde. Bazen de sokaklara çıkar şaşkın şaşkın dolaşırım. Çünkü bazen kaybolur ortalıktan. Nerelere gider, kimlere ne hikâyeler anlatır.. Kıskanırım da doğrusu. Gözüm yollarda kalır. Bir gün, üç gün, beş gün... Yok. Düşerim yollara sonra. Yakın uzak demez, kış kıyamet, zor zahmet demez, diyar diyar dolaşırım onu bulmak için. Benim için o kadar önemlidir ki dünyanın öbür ucuna da gitse üşenmez düşerim peşine. O da huyumu bilir. Bazen gözleri yollardayken bulurum onu. Sevindir peşine düşmeme. Arayıp bulmama. Sarılırız,



koklaşırız, hasret gideririz. Sonra durup bakar şöyle bir. Sen yine beni konuşuracaksın... Sen yine acıkmışsın... Sen yine susamışsın... Seni hikâye hastası seniii! Sonra tekrar sarılırız. İçimizdeki sesin, hiç bitmesin bu dostluk dediğinden emin, sarılırız.

Sonra zaman alır başımı gider...

Ama yüreğinin yufkalığından olsa gerek, her zaman da kuyuya sarkıtmaz beni.

O nedenle bazen de uzun bir, 'haaa!' ile hikâyeyi çözüp, sevdiğim olur. Arada bir böyle sevindirir sağ olsun. Ne kadar isterdim onun gibi hikâyeler bilmeyi, anlatmayı. Bir dinleyenim olmasa bile, içimde o hikâyelerle yaşayıp gitmeyi... Ama son anlattığı doğrusu ürküttü beni. Ne bir rüyaya benziyordu, ne de bir gerçeğe. Çok farklıydı. Kendi bir şey demedi ben de sormadım. Belki de sarsıldığımdan akıl edemedim. Gerçi hoş, sorsam da söylemez zaten. Öyle de bir huyu var. En fazla, 'düşün bakalım biraz!' deyip bırakır. İnsan bir hikâyenin sırrına kendi çabasıyla ulaştığında ancak onun bir kıymeti olabilirmiş. Her hikâyede söylenmemiş bir son söz olmuştur ve o sözü insanın kendisinin bulup çıkarması gerekmiş. Yoksa değil yüz bir gece, bin bir gece boyunca bile birbirinden ilginç hikâyeler dinlese, bir anlamı olmazmış. Kulağıyla değil, kalbinle dinleyecekmışsin. Bütün hikâyeler aslında tek bir hikâye içinmiş. Kendi hikâyen, kendi hikâyen, kendi hikâyen...

İşte bu defa da öyle yaptı. Hikâyeyi bana bırakıp gitti. Hazır o yokken bunu fırsat bilerek, işlediğim dalgınlık suçunu belki bağışlırsınız diye hikâyeyi sizinle paylaşmak istedim. Beni bu kuyuda yalnız bırakmayacağımızı umarak. Hani akıl akıldan üstün derler ya...

Hikmet'in bıraktığı hikâye:

Hayır, ben daha önce bir devenin bu kadar alkışlandığını, bir deveye bu kadar umut bağlandığını hiç görmemiştim. Nice deve yarışları, nice deve güreşleri görmüştüm ama bu başkaydı. Doğrusu çok şaşkındım. Gülsem mi, ağlasam mı bilemedim?

Ama öncesi...

Sonra beni alıp götürdüler. Bir otobüs durağında idim sanki gecenin bir vaktinde tek başıma dikilip duruyordum. Bir yere mi gidecektim, biriyle sözleştim de onu mu bekliyordum, şimdi hatırlamıyorum. Ne olup

bittiğini anlamaya fırsat kalmadan, birileri beni kapmış gibi götürdü. Ya da dağ başlarında yaşayıp giden bir çobandım da tam bir yalnızlık türküsü üflerken kavalımla, ne oluyor demeye kalmadan... Sanki böyle gibi oldu. Az çok bilirsin beni. Belki de ne otobüs durağında idim, ne de bir dağ başında. İşte ben her neredeysem, birileri beni alıp götürdü. Onlar kimdi, bunu niçin yaptılar, benden ne istiyorlardı, bilmiyorum. Şaka mıydı, başka bir planları mı vardı, onu da çözemedim. Bunun için çok zorladım hafızamı ama nafile. Sadece bir yerde olduğumu, birilerinin beni oradan alıp -bir akşamüzeri miydi acaba?-, yine neresi olduğunu bilmediğim bir yere götürdüklerini biliyorum. Rüya mı görüyorum ben, diye çok zorladım kendimi -çünkü bazen böyle garip rüyalar görüyordum- ama hayır, bir rüya olmadığımdan eminim. Tabii öyle deyince de şu akıl denen şey yerinde duramayarak zıplamaya başlıyor ama bunu burada kesmek zorundayım, yoksa olan biteni anlatmaya geçemeyeceğim. Biliyorum, hikâye geciktikçe gözler meraktan yorgun düşüyor. İnan hâlâ o sesler yankılanıyor kulağımda. Ne zaman hatırlasam o sahneyi, işte böyle boncuk boncuk ter boşanıyor vücudumdan; ürperiyorum.

Evet, beni alıp götürdüler.

İlginç; bütün bu bilinmezlikler içinde emin olduğum bir şey varsa o da bu süre içerisinde herhangi bir endişe ve korku duymadığım. Yani her kimse bu beni alıp götürrenler, öyle yabancı birileri değil, öyle kötü niyetli birileri hiç değil. Ama bu, onları bilip tanıdığım anlamına gelmiyor; sadece kendimi yabancı birilerinin kolları arasında hissetmediğimi belirtmek istiyorum. Fakat şunu da belirtmem gerekir; onca uzun yol gitmemize rağmen neden onlara dair somut bir şey hatırlayamıyorum? Yani elleri, yüzleri... Bu arada benimle ya da kendi aralarında hiç mi bir şey konuşmadılar da seslerine dair bir şey?..

Çok sıcaktı. Hah şimdi hatırladım; akşamüzeri demiştim ya, değil. Belki bir başka hikâyeye karıştırdım. Evet evet eminim, çünkü hava çok sıcaktı. Daha doğrusu güneş tam tepedeydi ve o uzaktan gördüğüm ama tuhaf bir şekilde, aynı zamanda da hemen yanı başımda gibi hissettiğim insanların terli hâllerinden dolayı böyle söylüyorum. Sanki onlarca hamamın kapıları açılmıştı da içeride biriken buharlar can havliyle kendilerini dışarı atıyordu. Yoğun bir ter bulutu kaplamıştı meydanın üzerini. Gerçi insan gece gece de terleyebilir diye düşünebilirsin ama hayır gün ortasıydı ve güneş tam tepedeydi. Adeta Temmuz sıcaklığı gibi kavruluyordu ortalık. Neyse ki yol arkadaşlarım -onları başka nasıl isimlendirebilirim ki...- sağ olsunlar, küçük bir gölgelik açtılar bana da o sayede güneşin yakıcılığından korunmuş oldum bir nebze. Çoktular. Keşke sayabileceğim çoklukta olsalardı da sana işte şu kadardılar, diyebilseydim ama bu imkânsız. Sayılamayacak kadar çoktular. Ben sanki bir taraftan da onların kendi aralarındaki konuşmalarını duyuyordum. Tabii tam bir duymak değil, belli belirsiz kelimeler geliyordu kulağıma. Birbirlerine heyecanla rüyalarını ya da çok eski zamanlara dair hatıralarını anlatıyor gibiydiler. Ama nedense hep pişmanlık cümleleriyle başlayıp bitiyordu anlattıkları. Çok kötü rüyalar görüyorlarmış ya da bir pişmanlık yakıyormuş yüreklerini. Susuzluktan kıvrıyorlarmış, eyvah eyvahmış!

Tamam da burası neresidir ve bunca kalabalık buraya neden toplanmış olabilir?

İşte ben böylesi bir şaşkınlığı yaşarken, kalabalığın öbür ucunda bir kıpırdanma oldu. Olmuş, demeliyim aslında. Çünkü beni buraya getirip bırakanlardan biri, sanki bir işaretle beni o tarafa doğru yönlendirdi de öyle fark ettim durumu. Ama bu arada yüzüme biraz da sertçe baktığımı belirtmeliyim. Yani beni buraya, işte orada her ne oluyorsa asıl onun

için getirmişler de ben ortalıktaki rüya dedikodularına filan dalmışım anlamında bir bakıştı bu. Hıh, sanki benim onlardan bir talebim oldu da! İşte kendimi toparlayıp, gözlerimi ufka doğru çevirdiğimde fark ettim orada bir şeylerin olduğunu. Nasıl desem; bir hareketlilik, bir kıpırdanma, dalgalanma... Ama çok uzaktı ve bulunduğum yerden olan biteni tam olarak seçemiyordum. Şimdi beni bırakıp nereye gitti bu adamlar -çünkü onlar olmadan ben bir şey yapamazmışım-, diye sağa sola bakınırken, hemen yanı başımda bitirmeleriyle, alıp beni bir solukta meydanın ön taraflarına taşınmaları bir oldu.

İyi görmem, iyi bakmam gerekiyormuş!

İlk başta bir sürü deli, manyak, işsiz güçsüz toplanmış eğleniyor sandım. Hani şu bazı yerlerde karnavallar filan oluyor ya, öyle. Bu sıcakta, bunca kalabalık... Ben bunları düşünürken bir şey oldu. Aslında belki de anlatmamam gerekir ama nedense içimden bir ses vicdan azabına dönüştürdü bunu ve o nedenle ben de anlatıp vicdanımı rahatlatmak istiyorum.

Evet, bir şey oldu ve ben o an anladım burada bir deliler toplantısı filan olmadığını. Eğer öyle olsaydı doğrusu bunca zamana, bunca zahmete acırdım. Hem belki beni getirenlere dönüp bir çift de laf ederdim: Eee, bu mu yani? Bunca gizem dolu bir yolculuğun sonu, deliler panayırı mı? Ama demedim; iyi ki de dememişim.

Sen bilirsin Hikmet, demişim gayri ihtiyari.

Ben diyeyim yüzlerce, sen de binlerce insan bu sıcakta kan ter içinde bu meydana dolmuş ve zavallı bir hayvanın gösterisini izliyor. Evet evet, bir hayvanın gösterisini. Fe-subhanallah! Dedikleri doğruysa, içlerinden biri böyle bir akıl veresiymiş onlara. Bana da biraz tuhaf geldi tabii ve kim bu peki, dedim de her biri etrafa bakıp, ne bileyim kardeşim az önce buralarda dolaşıyordu, demekten

öte bir şey gelmedi ellerinden. Anlayacağını sıvışmış herifçiöğlü. Evet evet, resmen öyle. Haklısın, belki buraya kadar anlattıklarından yüksek bir beklenti oluşturup, sonunda bir deve gösterisiyle baş başa bıraktığım için sukutuhayale uğratmış olabilirim seni. Ama bence erken karar vermemelisin. Çünkü işte ben de aynı senin gibi ve dahi yukarıda da söylediğim gibi, ‘eee?’ diyecektim ki, demek üzereydim ki, benim elemanların sert bakışlarıyla karşılaştım. Sabırsız seni! Öyle olunca, vardır bunda da bir hikmet deyip izlemeye devam ettim.

İşte önce o meydana bulunanların her birinin tek tek yüzleri geldi gözümün önüne. Sanki bir hızlı film gösterisiyle, kısacık bir zaman diliminde oldubitti bu. İlginç, onca diyar gezmeme rağmen hiç tanıdık bir sima yoktu aralarında. Çok korktum. Çok sarsıldım. Uzun süre titremekten alamadım kendimi. Öyle ki yönümü öbür tarafa çevirip derin derin soluklanmak zorunda kaldım uzun bir süre. Çok acı çekiyorlardı, çok korku vardı yüzlerinde ve her biri nefesini tutmuş meydanadaki deveyi izliyordu. İyi de bu deveyle bunların bu çaresizliği ya da umudu arasında nasıl bir ilişki olabilirdi ki... Yanlış anlamadıysam işte kaç kişi var idiyse orada, bütün umutları bu devedeydi. Güya az önce şuralarda olup da şimdi bir türlü bulunamayan o meçhul biri söylemiş bunu. Tek şansınız var, o da bu demiş. Çılgınlar gibi alkışlıyorlardı deveyi ama aslında bu bir alkışlamanın çok ötesinde, düpedüz bir yalvarmaydı. Evet, resmen yalvarıyorlardı deveye. Aman Allah’ım! Yufka yüreğim dayanamadı da düşüp bayılmışım. Kendime geldiğimde benim elemanların acıyan bakışlarıyla karşılaştım. Sanki birinin elinde buz gibi bir limonata vardı. Gerçek mi bu dedim. Güldü, tabii gerçek dedi ve cam kâseyi uzattı. Hiç öyle güzel limonata içtiğimi hatırlamıyorum. Tamam tamam, daha dikkatli olacağım!

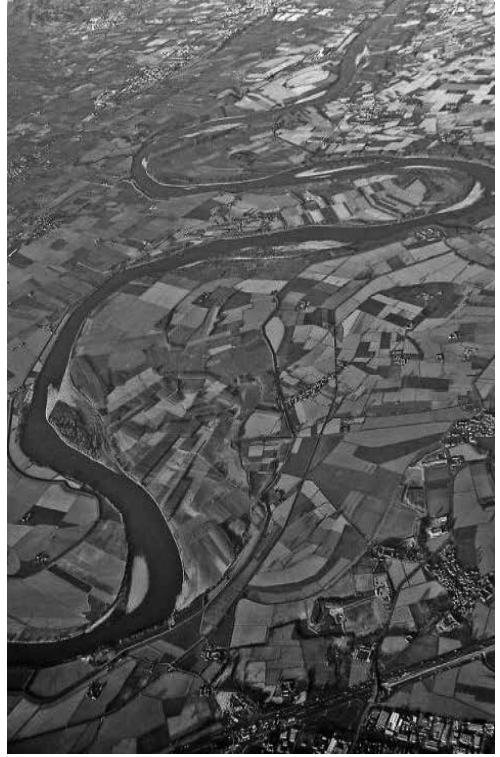
Belki de limonatanın etkisinden olacak, az sonra çözdüm olan biteni. Çünkü sahnenin yan tarafındaki iğneyi fark etmemiştim ilkin. Ben de bu deve ne diye dönüp duruyor ortalıkta diye düşünüyordum. Tamam, şimdi neler olup bittiğini tam olarak anlatabilirim. İşte bunca insan, evet bu sıcakta, bu güneşin altında, kan ter içinde toplanmışlar ve sahnedeki devenin, sahnenin diğer ucunda sabitlenmiş bir halde duran o iğnenin deliğinden geçmesini bekliyorlar! Deve geri çekiliyor, soluklanıyor -ki işte onların çılgınlar gibi alkışladığı zaman bu zaman- evet geri çekiliyor, soluklanıyor ve paytak paytak koşarak gelip iğnenin deliğinden geçmeye çalışıyor. Resmen tosluyor iğneye. Olmuyor, zavallı hayvan oracığa yığılıp kalıyor ve onun oracığa yığılıp kalmasıyla beraber işte o meydana bulunanların tümü istisnasız yerlere yatıyor, yeni bir ağıt tutturuyor. Deyim yerindeyse saç baş yolup, ellerini sertçe dizlerine, göğüslerine vurarak debeleniyorlar. Bu esnada yoğun bir ter bulutu yükseliyor meydana. Sonra hayvancağız düştüğü yerden kalkıyor, ağır hareketlerle iğnenin bulunduğu yerden uzaklaşıp tekrar çizginin arkasına geçiyor ve yeni hamlesi için kendini hazırlamaya çalışıyor. Bu arada derin derin soluklanıyor, hörgücündeki sudan büyük yudumlar çekiyor, kendi eksenini etrafında bir süre dönüyor, sakinleşiyor... İnsanların ağıtı, çırpınışı, yalvarması devenin yeniden hazırlanıp iğneye doğru koşuya geçeceği zamana dek sürüyor. İşte o an bütün yorgunluklarına, bitkinliklerine, umutsuzluklarına rağmen hep birlikte tempo tutarak deveyi coşturmaya çalışıyorlar. Çünkü devenin, o iğnenin deliğinden geçmesiyle onların kaderleri arasında bir ilişki varmış. Şayet deve o iğne deliğinden geçerse...

Hikmet işte, bazen böyle yapıyor. Yarım bırakıp gidiyor hikâyeyi... Ben de ondan huy mu kaptım ne?

Po Ovası

| NADİR AŞÇI

En kısa ova. Eni boyu değil, yüzölçümü değil. Yazılışı bakımından en kısa ova. İtalya'da olduğunu biliyor bu ovanın Murteza. Murteza değil Murteza. Onun da yazılışı öyle. Nüfusa değil Murteza. Öyle kaydetmiş memur. Şikayetçi de değil bundan Murteza. En azından ucube bir şey yazmamış nüfus memuru diye sevindiği bile oluyor. Murteza nerden biliyor Po Ovası'nı? Evden çıkıp bakkala bile gitmeye üşenen Murteza, İtalya'ya mı gitmiş? Değil tabi. Belgesel seyreden, tarım ve zirai donanım heveslisi biri de değil üstelik. Öyle olsaydı, babasından kalan arazileri satın şehre yerleşmezdi. Yerleşmek dediysek başını sokabilecek bir haneye kiracı olmak hepi topu. Beş katlı eski bir apartmanın birinci katı... Yanında üç çocuk bir de karısı... İşsiz Murteza. Daha doğrusu aylak... Po Ovası'nı da bundan dolayı biliyor zaten. Gazetelerin bulmacalarını çöze çöze ezberledi Po Ovası'nı. *İtalya'da bir ova* sorusu iki kutuluk bir yer kalan bulmacada bir imdat freni gibi işleve sahip neticede. O iki kutucuğu her zaman kimyasal bir sembolle doldurmak olmaz. Çeşitlilik lâzım. Murteza, Po Ovası'nı bildiğinden değil. İlk başlarda soldan sağa yedinci satırın ilk kelimesinin son harfi olan P ile soldan sağa sekizinci satırın ilk kelimesinin ilk harfi olan O harfinin ortaya çıkmasıyla keşfetti bu ovayı. Yukarıdan aşağıya dördüncü satırın ikinci kelimesi kelimesi olarak PO böyle çıkmıştı. Sonraları karşısına çıka çıka ezberledi Po Ovası'nı. Kare bulmacalardan talim ettiği bu soruyu, çengel bulmacalara da taşıdı zaman içinde Murteza. *İtalya'da bir ova* sorusunu ne zaman görse, kırk yıllık bir bilgin gibi pat diye cevap veriyordu Murteza. Harflerin tesadüfen bir araya gelmesini beklemiyordu artık. Harfler tesadüfen yan yana gelmiyorsa da, aile bireyleleriyle sanki tesadüfen bir araya geliyor Murteza.



Murteza'nın akşama kadar kahvede gününü gün ettiğini söylüyor karısı. Evin geçim kısmının yaklaşık yüzde seksenini tek başına karşılayan karısı. Hafta içleri çocuk bakıyor karısı Zeliha. Beş ev ötelinde oturan öğretmen çiftin çocuklarına bakıyor. İlk başta Zeliha'nın eve gelmesini istemişlerdi ama Murteza direince karım evden ayrılamaz diye el mahkûm çocuklarını Zeliha'ya getirmek zorunda kalmıştı öğretmen çift. Sonuçta aralarında beş ev var. Güvenilir biri üstelik Zeliha. Mırın kırın etmeye gerek yok. Hafta sonları mutlaka temizliğe gidiyor Zeliha. Kazandığı paraları koklatmıyor bile

Murteza'ya. Evi çekip çevirmek Zeliha'nın omzunda. Murteza hiç çalışmıyor değil. Kahvede otururken, eğer bir iş gelirse yapmam demiyor. Malzeme mi taşınacak depodan ya da bir ev mi boyanacak, hemen Murteza'yı buluyorlar. Fakat Murteza'nın buralardan kazandığı paralar evin bir derdine derman değil sigara parasına bir kaynak oluyor ancak. Çocuklarının okul formları doldurulurken, *babanız ne iş yapıyor* sorusunun karşısındaki boşluk o yüzden hep *serbest meslek* diye dolduruluyordu. Hatta imkân olsa *çok serbest, aşırı serbest* yazacak kertede serbest. *Anneniz ne iş yapıyor* sorusunun karşılığı ise, *daima ev hanımı* diye dolduruluyordu.

Murteza her gün sessiz sedasız kahveye gelir, çayını söyler, kimselere bir şey demeden masasına oturur, gazeteyi alır eline, sanki ölçüm işleri yapan bir marangoz gibi ya da bir inşaat işçisi gibi kulağında her daim taşıdığı tükenmez kalem alır bulmaca çözmeye koyulurdu. Kendisini gören bir tanıdık olursa selam verip selam alırlar, hepsi o. Ne bir kimsenin masasına oturur, ne de kimse gelip onun masasına oturur. Oyun oynamak için başka masa kalmayınca, kahveci, Murteza'yı masadan kaldırıncaya kadar yanında bir tabure verir ona. Oradaki küçük sehpanın üstünde de devam eder meşgalesine Murteza. Dünya yansa yorganı olmayan Murteza için bundan iyisi can sağlığı. İş bekleyen biri değil ama iş gelirse kaçan biri de değil. Çay sigara parasını Zeliha'dan istemenin utançından kurtuluyor böylelikle. Eve faydası yoksa da kendine faydası olsun istiyor. Kimse şimdiye kadar kendisine *karı parası yiyorsun* diye bir imada bile bulunmuş değil ama biri çıkıp da böyle bir densizlik yapmasın diye bile gelip kahvede bir iş beklemek âdeti olmuştu.

Almina, Murteza ile Zeliha'nın en büyük kızları. Bir kızları daha var küçük. Ortanca ise erkek... Almina'nın ne demek olduğunu bilmiyor Murteza. Yine bir gün kahvede oturup iş beklerken Orhan Gencebay'dan duymuştu

onu. Radyodan üç defa üst üste Almina lâfını duyan Murteza, iki ay sonra doğacak çocukları kız olursa eğer ona Almina demeye karar vermişti o an. Doktor yüzü gördükleri yok. Bir kez bile doktora gitmemişlerdi anne karındaki ilk çocukları için. O yüzden kızları mı olacak erkek çocukları mı olacak bilmiyorlar.

Dokuz yıl sonra radyoda yine Almina çalışıyor bu sabah. Ama şimdi söyleyen Orhan Gencebay değil. Yenilerden bir pop şarkıcısı... Ara nağmeler ve melodi biraz daha hızlanmış. Acelesi varmış gibi söylüyor, söyleyen. Bir yere yetişecekmiş gibi... Murteza'nın acelesi yok oysa. Akşama kadar oyalanacak kahvede. Belki birazdan hava almak için dışarıyı biraz turlayıp gelecek.

Şarkı bitiyor. Şarkının bitmesiyle birlikte içeriye siyah paltolu, omuzları genişçe, burnu irice sayılabilecek, kunduraları boyalı, saçları geriye doğru özenle taranmış, matruş çehreli bir adam giriyor. Murteza'yı soruyor kahveciye. Kahvecinin bir el işaretiyle de gelip Murteza'nın oturduğu masaya oturuyor. Beş on dakika konuşuyorlar. Konuşmanın kayıtları hiçbir yerde yok tabi. Bir çay bile içmeden kalkıp gidiyorlar birlikte.

Murteza o akşam eve dönmüyor. Ertesi akşam da dönmüyor. Bir ertesi akşam da... Nerde olduğunu kimse bilmiyor. Zeliha dâhil. Dönmesini bekliyor mu Zeliha? Bekliyor elbette. Ama dönmese de çok önemli mi? İşte orası biraz karışık.

Mahallede ya da kahvede günler süren yokluğu Murteza'nın bir merak duygusu bile uyandırmıyor. Yasal merciler için peşinde ama onlar da, ancak bir vazifenin sorumluluğuyla yaklaşıyorlar hadiseye. Kahvede gazetelerin bulmaca eklerini kurcalayan birisi yok artık. Murteza tekrar gelir mi anlayan, bilen de yok. Kim bilir belki de o siyah paltolu adam Sicilya mafyasındandı. Belki de Murteza'yı Po Ovası'na alıp götürdü. Onu da bilen yok.

Ölüme Dipnot

| GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT



Gözlerimin üstünde kapkara bir duman savrulup duruyordu. Yüzümdeki bulutlar, eksilmiş güneşin son ışıklarını görmeme engel oluyordu. İkinci şahısların olmadığı bir âlemde bir yerlerden kopuşumu izliyordum. Neredeydim, neler oluyordu anlayamıyordum. Yoksa düştüğüm yer bilinmezlik kapısına mı açılıyordu? Bu ağlayan ses anneme mi aitti yoksa yıllar önce kaybettiğim babama mı?

Küçük yaşta kaybetmiştim babamı. Annem ve büyükannemle beraber küçük bir kasabada ikamet ediyorduk. Büyükanneme babasından kalan iki katlı bir evin üst katında yaşıyorduk. Birinci katı kiraya veren Büyükanne kira parasına, dedemden kalan cüzi maaşı da ekleyip geçimimizi sağlıyordu. Lif, patik gibi uğraşlarla zamanımı geçiren annem okul harçlıklarını örgüden çıkarıyordu. Lise

son sınıfta okuyordum. Oturduğumuz kasabanın kaymakamı olmak gibi zamana dipnot düşen isli hayallerim vardı.

Kış kapıyı aralamıştı. Karın yıkıp geçtiği dallar evrene esrarengiz bir tablo çizmişti. Sesi boğuk çıkıyordu bahara uzanan dar geçitlerin. Sevmiyorum kış aylarını. Çetin ve zor geçer doğuda. Annemin soba külü çekmekten elleri nasırlaşır. Mecburen bir odada tıkış tıkış yaşamak zorunda kalırız.

Kasabanın çıkışında etrafı kavak ağaçlarıyla sarı kütümün bir dere vardı. Hemen hemen her gün okul çıkışında oraya giderdim. Kuşları, rüzgârda sallanan ağaç dallarının uğultusunu dinlerdim. Ben Pamuk Prenses olurum etrafıma dizilen kuşlar ise yedi cüceler. Bir bıçak kesîği konuk olurdu kalbimin arterlerine. Babamı özlerdim.

Seksenine merdiven dayayan büyükanem ne kadar da çok korkar olmuştü ölümünden. Bir başka sever olmuştü yaşamayı. Gün boyu okuldaydım. Annem, ola ki beş dakika komşuya gitse ya ağır aksak peşinden gider ya da avazı çıktığı kadar bağırmış. Sanki kalabalıkta Azrail insana yaklaşmazmış gibi davranırdı. Belki de haklıydı ölümün yüzü soğuk ve korkutucuydu.

Pilin artı-eksi uçları gibiydik ninemle. Evde yalnız kalmaya bayılırdım. Başımı iki avucumun arasına alır, ömrüme atılmış düğümleri çözmeye çalışırdım. İngesiz, simgesiz; uçsuz bucaksız hayaller kurardım. Gökyüzünün bahçesinde dolaşır; ay, yıldız, güneş hangisiyle karşılaşsam ona düşlerimin keşiştiği pencerelerden bahsederdim.

Aşka dokunmak isterdim. Postacının getirdiği yarım mektupları tamamlayıp bir kuşun kanadında geleceğin sevda mevsimine gönderirdim. Seni arardım eşkâlini bilmediğim sevgili. Susuşlarının ardına yerleşip kaşına, gözüne şekiller giydirdim. Gökten üç elma düşürürdüm. Biri benim, diğeri senin, en sonuncusunu da bizi bekleyen yarınların başına.

Buz dağlarının ustura ağızı ayazını kasabanın üzerine düşürdüğü bir geceydi. Dışarıda kuvvetli bir rüzgâr vardı. Annem örgü şişlerini yanına alıp yan komşumuz Sabiha teyzeye mahallenin son birkaç günlük dedikodusunu yapmak için gitmeye hazırlanıyordu. Anneannem muhabbetin kokusunu alır da durur mu yerinde. Annem önde ninem arkada Sabiha teyzenin yolunu tuttular. Yıllar önce eşini kaybeden Sabiha teyze iki kızını da şehre gelin ettikten sonra bir başına yaşamına devam ediyordu. Komşuluğumuz sıkı bir dostlukla pekişmişti. Ya bizimkiler Sabiha teyzelerde idi ya Sabiha teyze bizde.

Akrep yediyi, yelkovan ise on ikiyi gösteriyordu. Saat on birden önce dönmezdi bizimkiler. Kafesinden özgür bırakılmış güvercin gibiydim. Abone olduğum masal ülkesinde do-

laşmak için avuçlarıma bırakılan bir gecenin huzurlu vardiyaları vardı. Kapısını çaldığım ilk adres baba ocağıydı.

Ne çok döktüm içimi bu kez. Büyülü bakışları vardı sihirli dokunuşları. Başımı dizine koyduğum an bütün tasalarımı unutturdum. Girip çıkmadığım sırça saray kalmadı. Uçan halım beni Bremen Mızıkacıları'ndan tutun Yoksul Oduncu'nun kulübesine kadar uçurdu. Kırmızı pelerinli bir peri kızını andırıyordu aynadaki siluetim.

Vakit daha çok erken... Gözüm duvardaki guguklu saate ilişti. Dokuzu gösteriyordu. On ikiden erken uyumayan peri kızının kirpikleri kapanmaya başlamıştı. Gövdemin üstüne çöken ağırlık karşı konulmaz bir uyku isteği doğuruyordu. Sisli bir bulutun kolları arasına serilmek için silik sinyaller alıyordu yorgun bedenim. Uyku ile uyanıklık arasındaki gafletin kucağında debelenmeye başlamıştım.

Annemin hıçkırıklarını duyuyor, yüzünü göremiyordum. Sabiha teyzeden ne zaman gelmişlerdi? Annem neden feryat figan ediyordu? Nineme bir şey mi olmuştu? Elektrikler mi kesilmişti, annem lambaları o yüzden mi yakmıyordu? Babam bizim eve hiç gelmezdi, her zaman onu ziyarete giden ben olurudum. Elimden tutup ağır adımlarla beni bir yere doğru götürüyordu.

Sabiha teyze kapının önünde biriken topluluğa telaşlı telaşlı bir şeyler anlatıyordu. "Ah kınalı yapıncak! Dünyadaki rızkı bu kadarmış. Annesi ve anneannesi bizdeyken sobadan çıkan zehirli gazla hayatını kaybetmiş Gelincik. Ölen benmişim meğer baba. Kısa zamana uzun bir ömrün hikâyesini sığdıran Gelincik çiçeğin. Onlarca ses beni çağırıyor. Yıllar önce kaybettiğim dedem, halam, kuzenim. Ölüme dipnot bırakmışım baba: "Gelecekte düşüm, kııldı bütün hayallerimin bel kemiği"

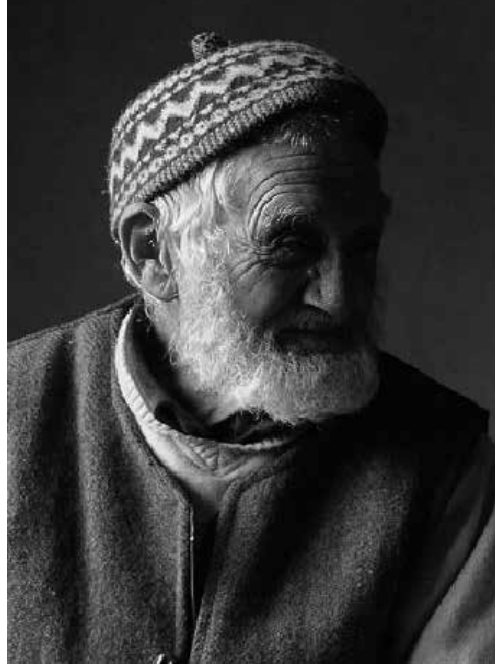
Terzinin söküğü

YAVUZ AHMET KOÇ

Saat sabahın dokuz buçuğu ve Haldun Bey hala mutfakta... Böylesi bir âdeti emekli olalı bu yana edindi: Kahvaltıyı uzatıyor. Bir gözü fi tarihinde mutfağa koydukları otuz yedi ekran televizyonda, çay keyfini hakkını vererek çıkarıyor; arada bir Elif Hanımın anlattıklarını dinliyor. Evet, emeklilik insana dört başı mamur bir geçim vermiyor. Gaz parası, kapıcı adadı, pazar alış verişine yine hesabın içinde. Ama zamanı biraz yavaşlatma ve sonrasını pek de dert etmeden şimdiyi yaşama lüksünü verdiği de bir gerçek. Yetişilmesi gereken mesai saati, belediye otobüsünün durağa gelmesine kaç dakika kaldığı, yıllık iznin hangi gününün nasıl değerlendirileceği... Tüm bunlara dair kaygı yoksa hesabın içinde, zaman da değerleniyor, anlam kazanıyor, tabi biraz da sıkıcı hale geliyor.

Televizyonda TRT'nin müzik kanalı açık. Ekranın sağ alt köşesinde yazılana inanılacak olunursa *Nostalji Kuşağı*'ymiş. Elif, kışın alınan domateslere güvenilemeyeceğini anlatıyor. Hemen her kış aynı türküyü defalarca söylemekten pek hoşlanır zaten. Pazardan Ayaş domatesi almak lazımmış. Melemenlik yapmalıymış. Yolu düşerse şu bir milyoncudan kapak almalıymış. Ne kapağı olduğunu soruyor Haldun Bey. Kavanoz kapağıymış. Hayret ediyor. Kırk yıl düşünse birilerinin bir yerlerde kavanoz kapağı satacağını ve birilerinin de bunu alacağını akıl edemezdi. Ev hanımlığı tuhaf meslek vesselam. Emekliliği yok bu mesleğin. Derdi, kaygısı, amacı alışılmış. Ama daima güncel, daima tutarlı.

Barış Manço'nun bir şarkısı başlıyor. Rahmetli, ceketini sırtına atmış, bir çeşmede elini yıkıyor önce, yüzüne şöyle bir su sürüyor, sonra da eski bir binaya gidiyor, balkon trambzımına oturarak şarkı söylüyor. Oğuz Bey hayatı boyunca belki de ilk kez bir şarkının sözlerine dikkat kesiliyor: Kul Ahmet adında birinin hikâyesi anlatılıyor şar-



kıda. Bir ceketini var Kul Ahmet'in. Artık ne tür bir boşluk içindelerse konu komşusu bunun ceketini konuşup duruyorlar. Yaparlar. Kimse kendinin kusurunu görmez de diğerinin eksikliğini arar bu memlekette. Ceketini de konuşurlar insanın, hem camiye hem kahveye gitmesini de... Öyle. Elif birkaç defa sözünü etmişti. Apartmandaki bazıları, Elif kimler olduğunu tek tek saymıştı, Haldun Beyin emekli olalı bu yana hem mescidin daimi cemaati olmasını hem de öğle sonlarını sürekli kahvede geçirmesini tuhaf buluyorlarmış. Oysa ne imam rahatsız durumdan ne de kahveci.

Aklına şunun bunun lafları gelince keyfi kaçtı. Bardağını aldı, balkona çıktı. Ferahlamak ne mümkün... Düşündükçe keyfi daha beter kaçtı, büsbütün canı sıkıldı. Ama bu defa canını sıkan,

şunun bunun lafı değildi de doğrudan kendisiydi. Şarkıdaki Kul Ahmet, mahalleden bir gariban öldüğünde ceketini çıkarıp üzerine örtmüyor muydu? Emekli Haldun Bey ne yapıyordu peki? Emekliye ayrıldığı beş yıldan bu yana kimin, ne tür bir derdine merhem olmuştu? Sanki devlet, orta halli bir ikramiyenin yanı sıra onu, hayatın dışındaki özgürlüğe mahkûm etmişti. Elif bile pazar alışverişlerini kendisi yapar olmuştu. Bir işe yaramalıydı. Yıllarca icra müdürlüğü yapmış bir Haldun Bey olarak toplumun parçası olmaktan vazgeçmemeliydi.

Birden aklına Erdem geldi. Daha doğrusu Erdem'in dilinden düşürmediği o meşhur laf:

“Terzilere çok sinir oluyorum Haldun Abi. Kendi söküğünü dikememek ne arkadaş? Bir insan kendine bu denli mi aldırışsız, vurdumduymaz olur? Hem arkadaş, bir terzinin neden söküğü olsun? Zaten işin gücün oturmak... Bari biraz dikkatli ol değil mi ama.”

Böyleydi bu çocuk. Gerçi yaş kırka merdiven dayamıştı lakin belki hala bir işi olmadığından, belki evlenip çoluk çocuğa kavuşmadığından, en çok da yanında hep öyle sesiz sedasız oturduğundan Haldun Beyin gözünde Erdem bir çocuktur. Pek konuşmazdı ya ne vakit bir sessizlik olsa hemen aynı sözcüklerle terzileri şikâyet ederdi.

O vakit Haldun Bey, büyük bir ciddiyetle dinlemiş ve ilgilenmiş görünse de artık çoktan alıştığı cümleleri duymazdı. Bazen de Erdem yanından ayrıldıktan sonra aklına takılır, öyle görünmüş olmakla aslında onu kandırıldığını düşünür, vicdanının bir tarafı hafiften sızlardı.

Böylece Erdem'in derdine bir çare bulmaya karar verdi. Neden olmasındı? Şöyle bir dolaşır, terzilerin söküüklerini neden dikemediklerini öğrenirdi.

Aklına ilkin Talat'ın kahveyle çay ocağı arasında bir yerlere tutunmaya çalışan ama şu durumda, ikincisine daha yakın duran çay ocağına gitmek geldi. Emeklilik başa bir de çay ocağı yahut kahve işletenlere para kazandırmak derdi açıyordu işte. Çay ocağına vardığında, kendisi gibi emeklilerin bu saatte konuşabilecek bir konu bulabilme bahtiyarlığına erdiklerini gördü: Eşek

hoşaftan mı anlamazdı; hoş laftan mı anlamazdı?

İbrahim müdüre göre, halkımız düpe-düz yanılı içerisindeydi; çünkü ‘hoş laf’ nasıl olmuşsa olmuş, ‘hoşaf’a dönüşmüştü. İbrahim müdürün fikri beğenilince diğer müşteriler ‘hoş laf’ta karar kılacaklardı. Derken Talat, tatlı dil yılanı dahi deliğinden çıkardığına göre eşeğin de hoş laftan anlayacağını, dolayısıyla anlamadığının hoşaf olabileceğini söyleyince tartışma tekrar hararetlendi. Nihayet kıdemli zabıta emeklisi Recai İnce son noktayı koydu:

“Hepimiz eşeğiz o halde yahu! Sorsan hangimiz hoşaftan anlarız ki? Hanımlar sağ olsun, üzümü kaynatır, önümüze korlar. Biz de şekeri ayarında mı, taneler dağılmış mı dağılmamış mı demez; höpür höpür içeriz işte.”

Bu önemli mesele halledilince Haldun Bey kendi meselesini açtı:

“Hepiniz bilirsiniz ya; terzi söküğünü dikemez derler. Niye derler? Sahiden araştırılıp da öyle mi söylenmiştir? Yoksa bir kendini bilmezcin lafına herkes mi inanmıştır? Ya da bir terzi kendi söküğünü neden dikemez?”

İlkin, kafa karıştıran soruyu idrak etmek istercesine Haldun Beye dik dik baktılar. Gözlükçüler illa ki başlarını fazlaca eğmişlerdi de gözlük üstünden bakmışlardı.

Bir tartışma başlamadı. Çünkü Talat, nedsizce lafı üstüne alındı:

“Ben kendi çayımı demlerim arkadaş. Hem de en demlisinden. Söylemesi ayıptır fakat misafir geleceğinde evde bile çayı ben demlerim. Ha diyen varsa ki kahvedeki çayında iş yok; zorla değil hemşerim, içme olsun bitsin!”

“Sen yanlış anladın.” dediler bir ağzdan.

Ardından eski zamanların çaycılarını hatırladılar. Elindeki termosla mahalle aralarında gezerken yanık yanık türkü söyleyen Sivashlı Kadri'yi andılar. Kadri de birden kayboluvermişti. Zaten mahalle aralarında çay termosu gezdirmek akıl kârı değildi. Nereye kaybolmuştu acaba? Memlekete dönmüş denildi. Dönmezdi. Sivashlıydı. Olabilirdi. Ne yani Sivas'tan çıkan Sivashlıların geri dönmesi yasak mıydı? Galiba öyleydi. İstanbul'un yarısı Sivashlı olduğuna göre. Kemal

Aydın'ın tespitine hayli güldüler.

Haldun Bey baktı çay ocağındakilerden – Talat'ın ifadesiyle kahvedekilerden-hayır yok, çay bile içmeden bir bahane bulup kalktı.

Sokağın biraz aşağısında Yusuf Hayal'in bakkal dükkânı vardı. Yusuf dükkânda sürekli bulmaca çözdüğünden akıllı, kültürlü olmasıyla nam salmıştı. Yazısı kötüydü fakat buna kimseciklerin aldırdığı yoktu.

Bakkaldan içeri girdiğinde Yusuf Hayal, tenekedeki siyah zeytini plastik bir leğene boşaltmakla meşguldü. Haldun Bey selamını verdi, masanın yanındaki sandalyeye oturdu. Zeytin boşaltma işi bittikten ve arkadaki lavaboda elini yıkadıktan sonra Yusuf Hayal de yerine geçti. Sandalyeye otururken bir yandan elini kâğıt havluya sildi bir yandan yüzüne şikâyetçi bir ifade ekledi:

“Zeytin yine iyi de peyniri tenekeden çıkarma yok mu; yılların bakkalıyım, hala sevedim gitti.”

Haldun Bey güldü Yusuf'un derdine:

“Boşaltma. İsteyene tenekeden ver gitsin.”

“O olmaz işte. Bizim mesleğin altın kuralıdır. Tenekede mal satılmaz.”

“Yusuf bakkalcılığın nesi meslektir Allah aşkına! Bayat bisküvileri, solmuş maydanozları daya gitsin işte. Veresiye defteri açtın mı hiçbir kusuruna bakılmaz.”

Yusuf Hayal'i severdi. Ama onun da kendini böyle pek bir kıymete bindirmesini hazmedemezdi. Bir müddet bakkalcılığın felsefesinden, marketlerin acımasızlığından söz ettiler. Nihayet Haldun Bey aynı soruyu Yusuf Hayal'e de sordu. Soruyu cevaplarırken Yusuf Hayal'in bakışlarına, sahiden o eskinin akıllı ve kültürü geniş adamlarının ağırlığı çöktü:

“Öyledir maalesef. İnsanlarımız pek tembel. Terzi kendi söküğünü dikemiyor, kasap kendi sucuğunu yapamıyor. Fırıncı ekmeği marketten alıyor. Bilmem koca bir imparatorluk kurduğumuz, Kurtuluş Harbinde yedi düvelin sırtını yere getirdiğimiz zamanlarda da böyle tembel miydik? Şimdi tembeliz tembel. O yüzdendir terzinin kendi söküğünü dikememesi.”

Haldun Bey anladı ki büyük olan Yusuf Hayal'in kültürü değil nam salmış ismidir.

Buradan da hayır çıkmamıştı.

Önce Sinekkaydı'nın lokantasına gitmeyi düşündü. Oradan da Fırıncı Musa'ya uğradı. İkisi de güngörmüş adamlardı. Terzilerin niçin kendi söküklerini dikemediklerini zamanında düşünmüş ve öğrenmiş olabilirlerdi. Ama birden vazgeçti. Ay Terzi'ye uğrayıp da meselenin iç yüzünü ilk elden öğrenmek varken ne diye Sinekkaydı'nın soğan kokusunu, Musa'nın hacı yağını çeksin.

Ay Terzi'ye vardığında Yorgancı Mustafa, yere genişçe bir yorgan sermiş, yorganın açık mavi parlak kumaşı altında kaybolmuştu. Selam, hal hatırdan sonra Mustafa'nın gösterdiği sandalyeye oturdu. Mustafa'nın sol işaret parmağındaki yüksüğü görmekle mutlu olmuştu. Demek teknolojinin onca yeniliklerine rağmen eskilerden bazı eşyalar kıymetlerini sürdürmeye devam ediyorlardı.

Bir müddet zamanın şartlarından konuştular. Mustafa illa ki fabrika üretimi elyaf yorgan ve yastıklardan şikâyetçiydi. Ama Mustafa, insanların hazır yorgan ve yastıklara ilgi göstermesiyle işlerinin azalmasından değil de elyaf yastık yüzünden boyun ağrısı çektiğinden şikâyet ediyordu. Haldun Bey, bir yorgancı olarak evde neden elyaf yastık kullandığını, dilinin ucuna gelse bile sormadı. Çaylarını içtiler ve nihayet derdini döktü ortaya:

“Yahu Mustafa! Sen eskiden terzilik yapardın, terziliği bilirsin.”

“Bilirim tabi. Hem yorgancılık da bir tür terzilik sayılır.”

“İyi ya; bilirsin işte. Terziler kendi söküğünü dikemez diye bir söz vardır hani. Doğrusu nedir bu işin? Bir terzi neden kendi söküğünü dikemez?”

Mustafa birden sinirlendi. Gerçi sinirlendiğini saklamaya çalışıyordu ne var ki yüksük takılı parmağının türemesi sinirini ele veriyordu. Yorganı bir çırpıda üzerinden attı:

“Bak şimdi Haldun! İyi bak bana!”

Ayağa kalktı, yuvarlak gövdesiyle birkaç kez döndü:

“Hiç sökük var mı elbisemde benim?”

“Elbette yok Mustafa! Elbette yok.”

“İşte bu yüzden terzi kendi söküğünü dikemez. Terzinin söküğü olmaz ki diksin. Arkadaş ben inşaatta harç mı kariyorum, damacanayı sırtlayıp beşinci kata su mu taşıyorum da elbisemde söküük olsun.”

Haldun Bey mahcuptu. Belki Mustafa aşırı tepki vermiş, genele yönelik bir suçlamayı fazlasıyla üzerine almıştı. Öte yandan adamın dükkânında kendisinin yaptığı da pek uygun kaçmamıştı. Mustafa sakinleşir gibi oldu. Yorgancı tekrar dizinin üzerine çökerken tüm insanlığa küskün bir sesle konuştu:

“Zamanın birinde aklı azın birisi atmış biz terzilere bir iftira. Halkımız işin iç yüzünü doğru dürüst araştırıp etmeden inanıvermiş. Mesleğe başladığım ilk günden bu yana o iftirayı atana etmediğim beddua kalmadı. Gerçi kim bilir kaç yüz sene evvel yaşamıştır. Olsun. Kendisi çoktan ölüp gitse bile meşrebinden gelme birileri vardır. Ettiğim beddualar işte, artık kaçınıcı göbektense torunlarına gelin inşaallah!”

Haldun Bey, Mustafa’yı destekleyici sözler söyleyerek bir anlamda hatasını telafi etti. Birer çay daha içtikten sonra da müsaade istedi.

Haldun Bey öğleye kadar mahalledeki hatta diğer yakın mahallelerdeki bütün terzileri dolaştı. Mustafa’nın sinirlenmekte haklı olduğunu anlayıp nihayet bir kanaate ulaştı. O yüzden, öğle okunurken meydana parka doğru yürüdü. Parktaki çınar ağacının altında banklar vardı. Haldun Bey ne vakit o banklardan birine oturacak olsa Erdem de yanı başında biterdi.

Gerçekten çınara yakın banka oturmasının daha dakikasında Erdem sol yanına geçti. Bir süre öyle oturdular; az ileride güvercinlere yem atan çocukları, dua mı beddua mı ettiği pek anlaşılmayan dilenciye, bir elektrik panosuna sırtını dayayarak sızıp kalmış sarhoşu seyrettiler. Böylece sessizlik uzadı ve Erdem, aynı şikâyeti dile getirdi:

“Terzilere çok sinir oluyorum Haldun Abi. Kendi söküğünü dikememek ne arkadaş? Bir insan kendine bu denli mi aldırışsız, vurdumduymaz olur? Hem arkadaş, bir terzinin neden söküğü olsun? Zaten işin gücün oturmak... Bari biraz dikkatli ol değil mi ama.”

Haldun Bey keyiflendi birden. Çay ocağındakilere ve Yusuf Hayal’e biraz canı sıkılmış, Yorgancı Mustafa’ya da mahcup olmuştu ama değmişti:

“Ben onu araştırdım Erdem. Bilirsin, bu tür meselelerde gözümden hiçbir şey kaçmaz. Mahalledeki ve komşu mahallelerdeki bütün terzileri; fermuar diktirmekt, yavruağzı düğme sormaktı bahanesiyle dolaştım. Hepsinde de oturdum, fark ettirmeden inceledim. Maaalesef halkımız büyük bir yanılığ içerisinde. Hiçbir terzinin söküğü yok. Dolayısıyla kendi söküğünü dikip dikemeyeceği yönünde bir tespit bulunmak yanlış...”

O vakit Erdem’in bakışları parkın kalabalığında kayboldu. Titrek parmaklarla tespih çeken ihtiyarlar, eteklerinin hışırtılarıyla parka serinlik katan kadınlar, neşeleri ve gençlikleri gamzelerine düşmüş kızlar değil de o bakışlara; kırılmalı bulut çökmeye hazırlandı yavaş yavaş. Haldun Bey o an pişman oluverdi.

Terzilerin söküğünü dikememesi sadece bir bahaneydi çünkü. Yaşı kırkı geçse de hala evlenmemiş, doğru dürüst bir işi olmayan Erdem; terzilerle ilgili bir tespiti tutunarak yine de kendinden vazgeçmemiş, böylece eksikliğin sadece kendine has değil de bir insanlık yazgısı olduğu sonucuna ulaşmıştı. Şimdi sebep öyle alelusul söylenince, oyuncakını kaybetmiş her çocuk gibi mahzunlaşmıştı. Bundan böyle çaresizliğine bir bahane bulamayacaktı. Terzilerle ilgili o atasözü de bu yüzden çıkmıştı ortaya. Aslında toplum, terzilerde bulunduğu eksiklikle kendi söküğüne bir bahane uydurmuştu.

Biraz sonra bakışlarındaki kırılmalı, sözcüklerini gölgeleyerek konuştu Erdem:

“Halkımız hep yanılıyor zaten Haldun Abi. Kim ağzını açsa, terzi kendi söküğünü dikemezmiş derler, diyor. Bir cümlemin sonuna derler yüklemi koymak, işi başkasına havale etmek demektir. Kimdir onlar? Ne zaman demmiştir mesela? Ben niye öyle dediklerini duymuyorum? Bana yabancı, başkalarına tanıdık olan onlardan da ayrıca nefret ediyorum.”

Örgü

| ALİ NECİP ERDOĞAN

Şiş kendisine sarılan ipi içinde bulunduğu ilmekten geçirince oluşan zincir şiire; elin, mekanik hareketlerle ustaca kullandığı şiş kaleme; örgüyü ören kadın da şaire dönüştü. Tutkusuyla daralttığı zihnindeki mücadele bir kurguya dönüşüyor ve odaklanmış gözlerinden akararak örgüde şekilleniyordu. Gri bir yünle örüyor ama görünüşe bakılırsa kırmızı bir ipi de rastgele örgüye dâhil ediyordu. Bir desen oluşturmaya çalışmıyor da zihninin akışına kıymık gibi batan saplantının peşinden gidiyordu. Bu nedenle kırmızı ip örgü ilerledikçe son derece garip bir şekle dönüşüyordu. Kırmızı ip, bir tür işaret levhası gibi zihninin takip ettiği hattı hem yönlendiriyor hem de belirliyordu. Kırmızı ipin oluşturduğu hatla birlikte, örgünün aldığı biçim kadının zihnini boşaltırken, duyguları özellikle de kızgınlığı somutlaştırıyor, görünür hâle geliyordu. Kuşkusuz bu kızgınlık kendineydi. Eğer kendisi dışında birine kızıyor olsaydı, zihni bahanelerle çelinir, tepkisini bağırıp çağırarak, kırıp dökerek ya da belki içine kapanarak gösterirdi. Başkasına duyulan kızgınlık, kişinin iç dünyasını böylesine saf böylesine şiirsel dışarı vurmasına imkân vermezdi. Bu bir etkiye tepki değildi, bu, saf tutkuydu, muhtemelen sevdiği adamı kaybetmesini kendi hatalarına bağlıyordu, ona değil kendine kızıyordu. İşte bu, öfkenin en saf hâli, tutkunun yani aşkın en görünür biçimiydi.

Psikiyatri kliniğinin en güzel hemşiresi bekleme salonuna girip, Esmâ Hanım buyurun, dedi, doktor hanım sizi bekliyor. Elindeki şişleri birbiriyle birleştirip açıkta kalan iple hızlıca sardı ve şişleri hırsla ip yumağına sapladı, çantasına yerleştirdi ve kalkıp doktorun odasına girdi.



Ben şiiri seviyorum ve şiire benzeyen her şeyi... Güzel olan benim için şiir gibi olandır. Güzellik takıntısı olan biriyim ve bu yüzden şu oturduğum koltukta sıramın gelmesini beklerken, kırmızı bir ip, saf tutku, saf şiir gelip beni buldu. Birazdan beni çağırarak olan doktor da şiir gibi bir kadın. Onu tercih edişimin sebebi sadece şiir gibi oluşu değil elbette; Mesela odasındaki her şey çok yerli yerinde ve birbiriyle uyumlu, simetrik de... Masasının arkasındaki koltuğa özenle oturup bana sorular sorması, cevaplarımı dikkatlice dinlemesi, hiçbir ayrıntıyı atlamaması, onu gözümde bulunduğu her yeri güzelleştiren Antik Çağ tanrıçalarına dönüştürüyor.

Fakat şu kırmızı ip, önce gözüme sonra baktığım her şeye şirayet ediyor, her şeyi yeneden tanımlıyor... İnsan böyle bir fırsatla kaç kere karşılaşır ki... Şans işi bu, öyle, hiç aklında yokken, aniden çıkar karşına.

İşte bak, tavandan aşağı doğru bembeyaz duvarda kırmızı bir ip, düzensiz bir şekilde akmaya başlıyor, sonra saçaklanıp bir ağacın kökleri gibi iniyor aşağı. Yere yaklaştıkça kendini tekrar eden muhteşem bir simetri oluşuyor. Her dal, aynı şekilde uzanıyor yere. Yanımda kâğıt kalem olsaydı kendini böylesine tekrar ederek çoğaltan geometrinin resmini çizebilirdim.

Yerde biriken kırmızı ip biraz ilerideki sehpanın üzerinde duran vazoya uzanıyor ve çini vazonun mavi rengine sızıyor. Mavi çini vazo önce mosmor oluyor sonra vazonun ağzından başlayıp aşağı doğru, sanki birisi onu bisturiyle çiziyormuş gibi kıpkırmızı kanyor. İp, önce sehpaye sonra yere damlıyor ama yerde birikmiyor. Birikmeyen şeyler ne güzel. Her damla ne güzel. Damlalardan biri tıpkı sihribazların yaptığı gibi içinden kırmızı bir ip çıkarmaya başlıyor hem çok güzel hem de çok komik. İp hiç bitmiyor ama bir yerde de birikmiyor, birikmiyor olması nedense çok etkiliyor beni. Birikmeyen ip burnumun ucuna kadar geliyor ve sakın yazı yazma diyor, çünkü sendeki bir hata bütün yazılarında kendini tekrar ediyor. Gülümsüyorum. Tam bu esnada hemşire hanım içeri giriyor ve buyurun, diyor, sıra sizde.

Kapıdan geçerken kırmızı ip bacaklarının arasından bir yılan gibi akarak benden önce giriyor içeri ve doktorun masasının üzerine çörekleniyor. Doktor her zamanki gibi ayağa kalkıp hoş geldin diyor ve oturmam gereken koltuğu gösteriyor, sanki başka koltuğa oturabilmişim gibi. Hızlıca odaya göz atıyorum, hiçbir şeyin yeri değişmemiş, sadece soldaki dosya dolabında, dosyalardan biri olması gereken yere değil de iki sıra önceye konulmuş. L

biçimindeki masanın kısa kenarında tahlillerin, diğer testlerin yüklendiği ve bunların işlenmesi için kullanılan programların bulunduğu bilgisayar, uzun kenarda asıl bilgisayar duruyor. Kırtasiye malzemelerinin sıralaması aynı. Formlar, bir mavi bir de kırmızı kalem uçları kendisine dönük ve aynı hizada, bloknote masaya göre hafifçe çapraz, uzanıp onu düzeltiyorum, isimlik düzgün, kalem kutusundaki kurşun kalemlerin uçları yukarı bakıyor ve bir yay çizecek şekilde sıralanmışlar, ataçlar ve toplu iğnelerin olduğu altın rengi küçük kutu, bilgisayarın önünde hasta formları ve büyük bloknote, duvarda bir takvim bir de manzara resmi... Teşekkür edip oturuyorum koltuğa.

Doktor, neler yaptın bir hafta boyunca, diye soruyor. Hasta bakıcılara yardım ettim, yerleri sildim, kantindeki masaları temizledim, bunun gibi şeyler diyorum. Peki diyor doktor, hiç yazı yazdın mı? Hayır diyorum hiç yazı yazmadım. Masanın üzerinde çöreklenmiş kırmızı ip, başını kaldırıp bana dilini çıkarıyor. O zaman diyor doktor, herhangi bir şey de okumadın, yani bir kitap, gazete, dergi... Hayır diyorum hiçbir şey okumadım. Neden okumuyorsun, diye soruyor. Hemen cevap vermiyorum, çünkü bu soru son okuduğum kitaptaki kelimelerin sayfalarından fırlayarak boğazıma sarılmasını hatırlatıyor. Kitaplar kelimelerine sahip çıkmıyor, diyorum. Bu sefer, hafızan nasıl, diye soruyor doktor, anılarını hatırlayabiliyor musun? Evet, diyorum, hatırlayabiliyorum ama artık "şey"ler arasında bağ kurmuyorum. Bu iyi diyor doktor, üstelik bu hafta da ezberinden şiir okumamışsın, bununla birlikte tam dokuz hafta oldu. Bana verdiğin cevapların hiçbirinde herhangi bir şiirden alıntı yapmadın, konuşmalarının arasına herhangi bir dize sıkıştırmadın, bütün bunlar güzel gelişmeler. Seni taburcu edebilirim, ne dersin? Siz bilirsiniz doktor hanım diyorum, doktor olan sizsiniz. Son bir şey diyor doktor, bekleme salonunda Esmâ Hanım'a çok

dikkatli bakmışsın, neden ona çok dikkatli baktın? Ona bakmadım diyorum, gri bir yünle örgü örüyordu... Duraksıyorum, biraz önce bana dil çıkaran kırmızı ip bu sefer elini dudaklarına götürüp sus işareti yapıyor. Örgü diyorum yeniden, çok güzeldi, bir yumak ip ve bir şiş ile bir yapı meydana getiren birini izlemek etkileyici, çünkü her yapı metafizik bir anlam üretir, onu, bu şekilde örmeye iten nedir, diye sorar insan, hâlbuki kişi bir amaç için örer, örmesinin felsefesi yoktur, diyelim bir kazak örüyor, bu kazak soğuktan korunmak içindir, ören kişi sadece soğuktan korunmayı amaçlamıştır belki biraz da güzel ve süslü olmasını... Ama ona bakan biri bu örgünün metafizik alanını merak edebilir ve oraya istediği anlamı yükleyebilir, ya da aslında örme işi devam ederken gelip ilmeklerin arasına sızmış da olabilir bu anlam, kim bilir?

Masanın üzerindeki kırmızı ip ayağa kalkarak var gücüyle alkışlıyor beni, sesi çıkmıyor ama ben onun “bravo sana” diye haykırdığını duyabiliyorum. Doktor gülümseyerek, bir şeyi merak ediyorum diyor, bütün bu anlattıkların içinde kırmızı ip yok, ona ne oldu?

Kırmızı ip, masanın üzerinden aşağı akıp karşı duvara tırmanıyor ve bir elini çenesine koyup işaret parmağıyla çenesine vuruyor, diğer eliyle de dirseğini destekliyor. Sonra çenesindeki elini bana doğru uzatıp benden bir şey alıyormuş da doktora uzatıyormuş gibi, hadi bakalım diyor, cevap ver! Bir an duruyor ve iki elini sanki bir camı siliyormuş gibi sallayarak hayır hayır diyor, sırrı unutma! Benim bu şekilde dikkatlice duvara baktığımı gören doktor, cevap vermeyecek misin, diyor. Bir sır, diyorum, sen onu saklamadan önce bile seni alıkoyar. Ne demek istiyorsun, diye soruyor doktor. Her kitap seçmediği bir sırı sahip olmayı sürdürür, diyorum, kitapların bilmediği şudur: onlar daha sırrı seçmeden önce zaten sır tarafından alıkonulmuşlardır, aksi takdirde var olamazlardı yani yazılamazlardı.

Seni anlamıyorum, diyor doktor, kırmızı ipin bir sır olduğunu mu söylemek istiyorsun.

Kırmızı ip bir sır olmadan önce beni alıkoydu, beni bağladı, beni kayıt altına aldı, beni seçen oydu, bende var oldu ve şimdi bende bir sır olarak kalmayı sürdürecektir, yani ben seçmediğim bir sırrı saklamak zorundayım, diyorum.

Her şeyin değiştiğini mi söylemeye çalışıyorsun, diyor doktor.

Duvara bakıyorum yeniden, kırmızı ip, sıfır olmuş, kocaman bir sıfır, çizgiye gizlediği elini bir an çıkarıp, devam et işareti yapıyor ve elini yeniden çizginin içinde kaybediyor, kusursuz bir sıfır duvarda, bir başkası ona “o” harfi diyebilir ama ben onun kusursuz bir sıfır olduğunu biliyorum. Doktora dönüp, “sıfır” bir rakam mıdır, diye soruyorum. O da, duvarda sıfıra dönüşen kırmızı ipi görüyormuş gibi, oturduğu koltuğu duvardan yana döndürerek bacak bacak üstüne atıyor ve soruma hemen cevap vermiyor. Kırmızı ip duvarda öylece nefesini tutmuş bekliyor, bir sıfır olarak doktor tarafından görülmeğe korkuyor.

Nereye varmak istediğini anlıyor gibiyim diyor, “sıfır” rakam değil diyemem ama rakamdır da diyemem; illa ki bir cevap vereceksem hem rakam hem de değil diyebilirim. Doktorun bu şekilde yani beni ciddiye alarak cevap vermesi beni şaşırtıyor. Diyelim ki rakam ne olacak diye sorması gerekirdi ama böyle yapmıyor. Üstelik de çok güzel cevap veriyor, bu beklemediğim bir şey. Hatta sıfır için yani sıfırın ne olduğuyla ilgili böyle bir cevabı verebilecek çok az sayıda insan olmalı, diye düşünüyorum, çünkü sıfır üzerine öyle gelişigüzel cevap veremezsin, kimse kolay kolay buna cesaret edemez. Nereye varmak istediğini anlıyor gibiyim, demesi, onun da bir sınırı geçtiği anlamına geliyor.

Sıfırı bir kez bulduktan sonra bulmamış gibi yapamazsın, artık geri dönüş mümkün değildir, diyorum. O'ndan çıkamazsın ve O'na dâhil olamazsın, O'nu yok sayamazsın ve O'nu var da kabul edemezsin; O'na çarparsan seni yutar ama yanında durursan değerini on kat artırır. Hani şu, padişahı düşünüp padişah da beni düşünüyor mu diye soran adam var ya!.. İşte sıfır, o padişah gibidir; bir padişah vardır ve onunla hiç karşılaşmamışsındır; onun için çalışırsın ama onun senden haberi yoktur; onu hiç görmediğin hâlde, içten içe onun hiç var olmadığını düşünsen bile, varlığını inkâr edemezsin; emniyet ve güven içinde yaşıyor olmanın sebebinin o padişah olduğunu düşünmezsin bile, ama öyledir; onun yani padişahın bir kez tebaası olduktan sonra artık geri dönemezsin.

İlginç hatta şaşırtıcı, diyor doktor, elini çenesine götürüp oturduğu koltukta hafifçe sağa sola dönerek. Sonra ayağa kalkıp pencereye gidiyor ve dışarıyı seyrediyor. Sıfırı hayatımızdan çıkarsak sistem çöker diyorsun öyle mi, diyor. Duvarda bir sıfır olarak sakince bekleyen kırmızı ip aşağı akıp doktorun yanına kadar gidiyor, bir an kararsızlık içinde bekliyor sonra pencereye tırmanarak o da dışarıyı seyretmeye başlıyor.

Düşünce dünyasının temelindeki en değerli taşlardan biri sıfırdır, diyorum, çünkü o geleneksel dünyayı yutmuş ve modern dünyayı var etmiştir, o bir hapishanedir, hepimizi görünmez parmaklıklarla kuşatmıştır, sessizliği elimizden almıştır, bütün çizgileri elimizden almıştır, diyorum.

Sırtından konuşuyormuş gibi, ya ikincisi, diyor. İkincisi diyorum harflerdir. Seslerin harflere, harflerin kelimelere, kelimelerin cümlelere dönüşmesi sessizliğin dili olan resmin unutulmasına yol açtı, diyorum. Çünkü resim yazısı, ifade edilemeyenin ifade edilmesiydi. Kelimeler, ifade edilemeyi elimizden aldı. Üstelik bir de kastetmediğimiz bir anlam gelip cümlelerin arasına yerleşebiliyor. Oysa resim

yazısı öyle mi? Herhangi bir anlam gelip onun içine sızamaz. O yorumlanamaz. Neyse odur. Hakikat resim yazısıyla iletildi ve hiç kimse onu yanlış anlamazdı. Her anlam, kendisini temsil eden sembolle hiçbir sapmaya izin vermezdi. Dünya Yaradan'ın hiyeroglif yazısıydı.

Sözlerimi bitirir bitirmez doktor pence-reden bakmayı bırakıp bana doğru dönüyor ve öylece kalıyor, söyleyeceği şeyleri zihninde sıraya koymak için beklediğini zannediyorum önce. Gözleri yerdeki sabit bir noktaya bakıyor gibi, ama hem hiçbir şey söylemeyip hem de hareket etmeyince korkuyorum. Gözlerim kırmızı ipe kayıyor, benim kendisine baktığımı fark edince, üzerinde olduğu pencere camına ters “s” harfi pozisyonu alıyor ve öylece kalıyor, üstelik rengi de kırmızıdan kirlili griye dönüşüyor. Cama kadar gidip ona yakından bakıyorum, hiç de kırmızı ip gibi değil, camın üzerinde tıpkı yağmur damlasının akarken kuruması gibi bir iz, emin olmak için parmağımın en alt kısmını hafifçe siliyorum, gerçekten de siliniyor. Sonra öylece kalakalmış olan doktorun gözlerinin görüp görmediğini kontrol etmek için elimi gözlerinin önünde sallıyorum, hiçbir tepki vermiyor, kulağımı ağzına yaklaştırıp nefes alıp almadığına bakıyorum, nefes almıyor. Hemen koridora çıkıp hemşire hanımı çağırıyorum. Hemşire hanım koşarak geliyor ve odaya girer girmez duruyor, etrafa bakıyor, sonra dosya dolabının yanına giderek bir dosyayı almak için uzanıyor ve o da öylece kalıyor. Derinliğin hepten kaybolmak üzere olduğunu anlıyorum.

Odadan çıkarken son bir kez dönüp bakıyorum, usta bir ressam elinden çıkmış güzel bir resim gibi. Kapıyı kapatıp koridora çıkıyorum, ayak seslerim yankılanıyor, etrafta hiç kimseler yok. Bahçeye iniyorum, her taraf yemyeşil. Çimenler, ağaçlar, kuşlar... Dönüp sarmaşıklar arasındaki iki katlı hastane binasına bakıyorum ve öylece kalıyorum. Islak bir parmak bahçenin en altına yapıyor ve sayfayı çeviriyor.

Yağmurlu Çanta

| FATİH AYDOĞAN

İlk defa babam ölüyordu. Eğer daha önce de ölmüş olsaydı, bilirdim belki ne yapmam gerektiğini. Şu titrek ellerimi nereye koyacağımı kestirebilirdim en azından. Tanrım! Babalar hep böyle ilk defa mı ölü? Böyle kapıyı çarpıp gider gibi, pat diye ölüp de kızlarının uçurumda tutunduğu dalı çat diye kırarlar mı? Belki yavaş yavaş, birkaç kez ölen babalar da vardır.

“Akşama çaya gel” demişti. Bir tepsi kurabiye yapmıştım. Kalanları çayla yer, demiştim. Ben kalan kurabiyeleri düşünmüştüm. Kalan beni, kim düşünecekti. Kucağında bir tepsi kurabiye ile kalakaldım, salonun kapısında. Önce salonun ortasında devrilmiş sehpaları ve üzerinde parlak siyah kunduralar, biraz daha yukarıda yeni ütülenmiş siyah pantolon, siyah ceketin içinde kar beyazı gömlek ve kırmızı kravat: En tepede babamın kırılmış boynu. Hayır, hayır bu babam değil. Ben kimim? Ben de ben değilim tabi ki. Kimim öyleyse? Burada ne işim var? Otopsi için mi gelmiştim?

“Maktul, dörtlü sehpa takımının üzerine çıkarak, kendini avizeye bağladığı bir kravata asmak suretiyle intihar etmiştir. Maktulün sol bur-nundan sızan kan, iki dudağını tek çizgi şeklinde birleştirerek, çenesinden âdemelmasına akmış ve orada küçük bir yumru şeklinde pıhtılaşmıştır. Maktulün yeni traş olmuş yüzünde, boynunda ve ellerinde; darbe, turnak, boğuşma vs. emare saptanmamıştır. Parke zemin üzerinde herhangi bir kan ya da ayak izine rastlanmamıştır.”

Tanrım! Ben ne yapıyorum! Babam ölmüş. Bacaklarım zangır zangır titredi. Salon ağzına kadar kaynar suyla doldu. Yandım. Kucağında kurabiye tepsiyle yere çöktüm. Ne yapmalı şimdi? Ayağa kalkıp babamın ayaklarına mı sarılmalıyım? Ambulans mı çağırmalıyım? Babasının ip-te asılı donmuş gözlerini gören insanlar ne yaparlar? Hafızamda böyle bir hikâye yok. İmdat. Polis imdat.

Birkaç polis bulmalıyım. Bu kalabalığı ancak polis dağıtır. Hangi kalabalığı? Şu caddeyi sustursunlar. Babam ölmüşken hangi hakla gürül gürül akıyor bu cadde. Acıya saygısızlık, yasalara aykırı değil mi bu?

Polis bulmalıyım. Çantam nerede? Şu kadın çantaları neden hep böyle ağır ve karmaşık olur? Kadımlar, kaburga kemiğinin üstündeki bu ağır çantalarda ne taşırlar bir ömür? İşte orada iki polis, yosun yeşili cüzdanın altında tavla oynuyorlar.

“Pardon, bakar mısınız? Bölüyorum ama babam öldü de...”

“Mesai bitti hanımefendi,” dedi genç olan. “Babam intihar etti!” diye bağırdım.

Göbekli olan tavladan başını kaldırıp yüzüme baktı.

“Bu saatte mi?” dedi.

Saate baktım, akşama iki saat vardı.

“Bu onun tercihi,” dedim.

Tarağın dişleri arasına uzanmış, ölü saçlarla oynayan bir polis, “Orası jandarma bölgesi değil mi?” diye sordu.

“Şehrin göbeği kardeşim, dağ başı mı burası!”

“Tamam, bakarız şimdi,” dediler.

Baktular. Ölmüş, dediler.

“Biliyorum,” dedim.

“Ev kira mı?”

“Hayır.”

“Neden takım giymiş?”

“Bilmiyorum.”

“Kurabiyeyi sever miydi?” “Evet.”

Göbekli olan, esas duruşa geçerek savcıcı aradı, “Sayın savcım...”

Nöbetçi savcı göreve gitmiş, beklememizi emrediyor. Bekliyoruz. Polislerin gözü çantada, akılları yarım kalan tavlada.

Polisler avizde asılı cesedin çevresinde dönüyorlar. Biri ceketin bir kanadını kaldırıp markasına bakıyor. Genç olan, babamın bileğinden tutup

kolundaki saate bakıyor, saatin kadranı parlıyor, ibresi durmadan dönüyor. Tanrım! Kalbi duranların saati de durması gerekmiyor muydu? Dayanamıyorum. Çantaya giriyorum. Sığınacak bir yer arıyorum. Cüzdana girip kimlik kartının arkasına saklanıyorum. Burası iyi. Hiç boşluk yok. Yağmur başlıyor. Cüzdanın içi bulanık sularla doluyor. Polislerin ayak tıkrıtları boğuk boğuk geliyor. Yükselen sular aynaları, tarakları, makyaj malzemelerini, kartları, tavla taşlarını çantanın ağzına yükseltiyor. Bir ben kalıyorum derinde. Avizenin dalgalı, sarı ışığı gözlerimi kamaştırıyor. Polisler yokluğumu fark etmiyor. Saklambaç oyununda saklandığı yerde unutulmuş ilkokul çocukları gibi bir endişe düşüyor içime. Ya beni hiç fark etmezlerse ya çekip giderlerse, beni babamla baş başa koyup! Çıkıyorum işte, böyle oyun mu olur!

Sular çekildi, eşyalar yerine döndü.

Çaylak polis, göbekliye “Ne zaman kokmaya başlar bu?” dedi.

Göbekli, “Ortalama yirmi dört saat ama havalar sıcak, sabaha doğru koku yayılmaya başlar.”

“Savcı erken gelse bari...”

“Kurabiye güzelmiş ama. Sütlü.”

“Kadın nerde lan?”

“Az evvel buradaydı.”

“Adamı o asmış olmasın.”

“Babasını asar mı insan.”

“Asar mı asar, adam kodaman birine benziyor, hem ne malum babası olduğu.”

Çaylak polis, babamın karşısına geçip gözlerine baktı. Gözleri, aklına son anda bir şey gelmiş gibi belli bir noktaya bakıyordu.

“Şefim bu adam nereye bakıyor? Sanki son anda birini görmüş gibi.”

Annem gelmiş, ama bu sefer geç kalmış anlaşılır. Altı ay geçti kazanın üstünden. Annem gitti, babam kaldı. Hep kendini suçladı, için için yedi bitirdi kendini. Son zamanlarda ne zaman konuşsak “Annen geldi bugün” derdi. Annemle neler konuştuğumuzu anlatırdı uzun uzun. Bugün geç kalmış demek. Yeniden yağmur başlıyor. Çanta su ile doluyor. Eşyalar boşlukta yüzüyor. Ben dipte boğulacak gibi oluyorum.

Sular çekiliyor. Çanta karaya oturuyor. Dışarı çıkıyorum. Polisler kurabiye yiyor. Savcı geliyor.

Herkes toparlanıyor, ciddileşiyor. Ha şöyle ciddi olun biraz, babam ölmüş benim! Fotoğraflar çekiliyor, sorular soruluyor. Beyaz önlüklü doktor incelemesini bitiriyor. Doktora, babamın kullandığı ilaçları veriyorum. Şeffaf poşete koyuyorlar. Tutanaklar tutuyorlar. Tutanaklar, resmî olarak öldürüyor babamı. Ceset torbasının fermuarı çekiliyor. Dört adam bir valiz gibi taşıyorlar babamı. Araca yüklüyorlar. Savcı, “Sen cenaze işlerini hallet kızım” diyor. “Kızım” kelimesi içimi burkuyor. Çakarlı, resmî arabalar birer birer kayboluyor karanlık caddelerde.

Şafağın serin ve nemli havası çöküyor şehrin üzerine. Minarelerden mahmur müezzin sesleri şehri uyandırma teşebbüsünde bulunuyor. Sol kaburgamın üzerinden çantamı indiriyorum. Bir mezarıcı bulmak lazım şimdi... Bu saatte nereden bulunur ki mezarıcı? Çantayı karıştırıyorum. Polisler, karton bardakta çay içip, tavla oynuyorlar. Onları geçiyorum. Şehrin çıkışına, mezarlığa doğru yürüyorum. Ağaçların içindeki küçük kulübenin solgun ışığı görünüyor. Kırçıl sakallı mezarıcıyı zor bela uyandırıyorum. Kulübenin içi leş gibi bira kokuyor. “Ne var” diyor, “Derdin ne bu saatte?” “Şey, babam öldü de mezar kazdıracaktım.” Adamın karanlık yüzü ışıltıyor birden. “Hallederiz” diyor, “Üç yüz liradan aşağı olmaz bilmiş ol”

Öğleye kadar rüzgârın önüne katılmış çınar gazeli gibi dolaşıyorum caddelerde, koridorlarda. Telefondaki sesler bir şeyler uğulduyor. Anlamsız yazılar geçiyor parlak ekranlardan. Cenaze aracı mezarlığa giriyor. Çevrem yabancı insanlarla doluyor. Yüzlerine bakıyorum. Kimseyi tanıyamıyorum. Kimi sarılıyor, kimi elini omzuma koyuyor, her gelen bir şeyler uğulduyor. Dualar ediliyor. Nemli topraktan çocukluğumun o tanıdık baba kokusu geliyor. İnsanlar sırayla başsağlığı diliyor. Hepsine baş sallıyorum. Dağılıyor tören alayı. İnce bir sam yeli dolanıyor mezar taşlarını yalayarak.

Kırçıl sakallarını kaşıyarak karşımda dikiyor, mezarıcı. “Abla üç yüz lira” diyor. Sol kaburgama batan ağır çantayı indirip mezarıcıya uzatıyorum. Bir volkan en fazla kaç yüzyıl susabilir ki? Gözyaşlarımı üşüten rüzgâra doğru saçlarımı savurarak yürüyorum. Babam, ilk defa ölüyordu.

İspanya

| NİZAR KABBÂNÎ

Türkçesi: İbrahim Demirci



Hayatımda İspanya deneyimi (1962-1966) ulusal ve tarihsel bir tepki aşaması olmuştur. Kuşkusuz İspanya, -Araplara göre- dayanılmaz bir tarihsel acıdır. İspanya'nın taşlarından her bir taşın aralığında halife uyur, kapılarından her ahşap kapının gerisinde iki siyah göz, Kurtuba evlerinin her fiskiyesinin şıkirtusunda dönmeyen atlısına ağlayan bir kadının sesi vardır...

Endülüs'e yolculuk, gözyaşı ormanına

yolculuktur. Orada bir defa Gırnata'ya gitmiş, El-Hamra Oteline inmişim; Endülüslü yastığımın üzerinde benimle birlikte Şam da uyumuştur.

Oteldeki odamda Şam'ın yasemin raiyihaları; açelya, turunç, yerli gül kokuları otel odamı benimle paylaşıyordu.

Hattâ Gırnata'daki Cennâtu'l-Arif bahçelerindeki kedilerin miyavlamaları bile Şamlı bir miyavlamaydı...

Gırnata kedilerinden bir kediyle dramatik hikâyemi şimdi bile hatırlıyorum. O dişi kedi, Cennâtu'l-Arif bahçelerinde dolaşan yüzlerce yabancı turisti bırakıp kedilerini paylaşmak için sadece beni seçmiş, kediler tarihinin bilmediği Arapça bir gazeli bana söylemişti. Seven bir kadının bağlanışıyla bağlanmıştı bana. Diliyle yüzümü ve boynumu yalamış, kalbimin vuruşlarına kulak vermek için yazlık gömleğimin düğmelerini açmıştı.

Kim oluyordu bu dişi kedi?

Onunla buluşmamın üzerinden beş yıl geçti, onun güzel bir Arap kedisi soyundan geldiğine hâlâ inamıyorum. Yedinci yüzyılda Tarık bin Ziyad'ı İspanya kıyılarına taşıyan gemiyle gelmişti.

*

Madrid'de geçirdiğim dört yılı defterlerime de taşıdım. Göklerinden bir parça, kadınlarının gözlerinden yangınlar, kitaralarının gözpınarlarından gözyaşı kapları, devrimcilerinin kahramanlığından efsaneler, dansözlerinin parmaklarından kıvılcımlar, şarkıcılarının hüzünlerinden nehirler...

Valle de Vina bağlarının şarabından içtiğim her kadehte Lorca'nın kanının kokusu vardı. Vadi'l-kebir (Guadalquivir) Nehri kıyılarındaki zeytin ağaçlarının hepsi Rafael Alberti'nin, Antonio Machado'nun, Juan Ramon Jiménez'in, Gustavo Alonso Bécquer'in¹ şiirlerini terennüm ediyordu.

Derimin gözeneklerine sindi İspanya; harflerime, virgüllerime... Flamenko dansçılarının parmaklarındaki kastanyetlerin vuruşu, benim nabzımın, kelimelerimin nabzının

vuruşundan bir parça oldu. İspanya'nın bu etkileri, iki şiir kitabımda açıkça belirmiştir: *E'r-Resmu bi'l-Kelîmât* [Sözcüklerle Resim Yapmak] (1966) ve nesir şiirim *Muzekkerât Endelusiyye* (Endülüs Notları).

İspanya'dan öğrendiğim şeylerin en önemlisi, nesnelere tad almakta aşırılık ve nesnelere yorumlamada aşırılıktır. İspanya'da her şey sıcak ve Hint baharatları gibi yakıcıdır. İspanyol'un sevgisi kanamalıdır, şarabı kanamalıdır, şarkısı kanamalıdır. Şiiri kanamalı, dansı kanamalı, İşbiliye (Sevilla) kadınlarının saçlarına ekilen kırmızı güller kanamalarının da kanamalıdır...

Tepkinin... ve gerginliğin toprağıdır İspanya. Oradan geçen yahut orada yerleşen hiç kimse, tarafsız biri olarak kalamaz.

İspanya'da tarafsızlık, anlamsız bir kelimedir. Sadece Pirene sınırlarını aşmak yahut Barselona veya Valensiya kıyılarına inmek bile heyecanlı bir oyunda taraf olmak, yanan bir ormanın ağaçlarından bir ağaca dönüşmek demektir.

Hemingway, eşyanın tarafsızlığının ölüm olduğunu bildiği için; Amerika onda bir roman yazarından başka bir şey görmediği, ona protesto çerçevesi sunmadığı için; beton, hamburger, dondurulmuş gıda uygarlığı, hayatın sıcaklığını ve romantizmini yok ettiği için, defterlerini yanına alıp İspanya'ya gitti. İspanyol devrimcilerinin, sonunda kahramanlık ve güzelliğe ulaşan yolunda ölmek için.

"*Kıssatü Ma'a's-Şi'r*", *El-A'mâlu'n-Nesriyyetu'l-Kâmile*, c. 7, s. 288-292, Beyrut, 1993.

¹ Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) olmalı.

Eskittiğim Çantalar

İBRAHİM GÖKBURUN

Bünyamin K.’nin toplu şiirlerini içeren *Eskittiğim Çantalar*, Ketebe Yayınları arasında okurla buluştu. Şair, “eskittiğim çantalar /eskittiğim çantalar / içinizde yalnızca tutuşmamış kibritlerim var” dizeleriyle karşılıyor bizi. *Eskittiğim Çantalar* şairin altı şiir kitabının yanı sıra son yazığı altı şiirden oluşuyor. Şairin bugüne kadar yayımlanan kitapları; *Yanımdaki*¹ (1992), *Dağ Hazırlığı*² (1996), *Hiçbir Baloda Yokum*³ (2002), *Bak Anne Geliyor Bir Kara Tren*⁴ (2008), *Dün Biriktiren*⁵ (2012), *Sisten Yazma*⁶ (2016)’dır.

Şairin *Yanımdaki* ile *Dağ Hazırlığı* kitaplarında Bünyamin Küçükkürtül imzası yer alırken soyadının telaffuzunun zor olması gerekçesiyle sonraki kitaplarında Bünyamin K. imzası kullanılıyor. Bu tavır, bir anlamda Bünyamin K.’nin şiire bakışını da yansıtıyor. Bu tutumuyla şair, şiirin arı duru bir anlatımla kurulmasının yanı sıra berrak bir dile yaslanması gerektiğini de vurgulamış oluyor.

Eskittiğim Çantalar’ı bir solukta okuyup bitirdim. Kitabın sayfalarına düşüğüm notları, altını çizdiğim dizeleri bu yazı için bir araya getirirken; kitaplığımda imzalı şekilde yer alan Bünyamin K.’nin diğer kitaplarını da çalışma masama taşıdım.

Şairin ilk şiir kitabı *Yanımdaki* doksan üç şiirden oluşuyor. Şair, bu şiirlerden sadece altısını seçerek *Eskittiğim Çantalar*’da yer veriyor. *Yanımdaki* kitabı için



Kahramanmaraş’ta Şairler Parkı müdavimlerinden bir şairin; “*Bu kitap prematüre doğmuş bir kitap*” dediğini anımsıyorum. O zamanlar söz konusu şairin ne demek istediğini tam olarak kavrayamamıştım. Tıp terminolojisinde; zamanından önce doğan, yani Dünyaya gelmek için acele

¹ Bünyamin Küçükkürtül, *Yanımdaki* (1992) Ümraniye Yay., İstanbul.

² Bünyamin Küçükkürtül, *Dağ Hazırlığı* (1996) İnsan Saati Yay., Kahramanmaraş

³ Bünyamin K., *Hiçbir Baloda Yokum* (2002) Şile Yay., İstanbul.

⁴ Bünyamin K., *Bak Anne Geliyor Bir Kara Tren* (2008) Kaknüs Yay., İstanbul.

⁵ Bünyamin K., *Dün Biriktiren* (2012) Okur Kitaplığı Yay., İstanbul.

⁶ Bünyamin K., *Sisten Yazma* (2016) Hece Yay., İstanbul.

eden bebekler, ‘prematüre’ olarak tanımlanıyor. ‘Prematüre şiir’ tanımlaması daha sonra herhangi bir yerde gündeme geldi mi bilmiyorum! Ancak bu yazı vesilesiyle ‘prematüre şiir’ tanımının kayıtlara geçtiğini söyleyebilirim. *Eskittiğim Çantalar* kitabındaki şiirleri okuyanlar, bu tanımlamaya karşı çıkabilir. Bundan dolayı şairin toplu şiirleri *Eskittiğim Çantalar* ile 1992’de yayımlanan *Yanımdaki* adlı şiir kitabının birlikte okunmasını öneriyorum.

Bünyamin K.’nın ikinci şiir kitabı *Dağ Hazırlığı* ile ilk şiir kitabı olan *Yanımdakinin* şairin poetikası için bir hazırlık sürecidir diyebiliriz. Belki de bu nedenle şair, diğer kitaplarındaki bütün şiirleri toplu şiirlere dahil ederken; *Dağ Hazırlığı* ve *Yanımdaki* adlı kitaplarından bazı şiirleri seçerek alıyor. Seçilen şiirlerin de üzerinde çalışıyor. Mesela “Piseçika” adı “p-s-ç-k” şeklinde değiştirilmiştir. “Buruk Bir Sevda Havasıyla” adlı şiirin adı ise “Buruk Bir Avlu” olarak kısaltılmıştır. Buna şiir işçiliği veya şiir birikimi diyebiliriz. İyi şiir, gereksiz kullanımlara, fazlalıklara tahammül edemez çünkü.

Bünyamin K., özgün sesini *Hiçbir Baloda Yokum* adlı üçüncü kitabıyla duyuruyor. Önceki iki kitapla bu kitap karşılaştırıldığında anlatım ve kurgu farklılaşıyor. Şairin ilk şiirlerinde duygu ön planda iken, 1996 sonrası yayımlanan şiirlerinde düşünce ve sorgu hâli belirginleşiyor. *Hiçbir Baloda Yokum*, Bünyamin K.’nın Türk şiir dünyasında kendi yerini bulduğu eserdir. Kitaptaki “Uç” şiirinde yer alan şu dizeler, Bünyamin K. şiirinin özetidir diyebiliriz. “*Değmeden / hep olmuştur üstümüzü örten biri / hayatın bir taşının altında sıkışırken / hep*

olmuştur örten biri / belimizi böğürlerimizi di mi/ oysa insan Filistin acısı da nedir bilmeli / verem demenin Yemen demek olduğunu / bir çift kundurayla bir de fese dokunmayı / kendi çocuğunun ölüsüne baktığı kadar bilmeli” (s.97). Nitekim, *Hiçbir Baloda Yokum* adlı kitabıyla Bünyamin K. 2002 yılında Cahit Zarifoğlu adına düzenlenen şiir ödüllерinin birincisinde Jüri özel ödülüne layık görülmüştür. Kitapta Zarifoğlu’na ithaf edilmiş bir de şiir bulunuyor. Bu noktada Bünyamin K. şiirinde zaman zaman Zarifoğlu’nun şiirinden yansımaların dikkat çektiğini de belirtelim. “*nasıl da içime battı yağışlı bir günde / körlüğüüm”* (s.149).

Bünyamin K.’nın adını bir Çingene türküsünden alan üçüncü şiir kitabı “*Bak Anne Geliyor Bir kara Tren*” üzerin yazdığım bir değerlendirme yazısında “İnsan Saati yayınlarından çıkan “*Dağ Hazırlığı*” adlı kitabın Bünyamin K. şiirinin sesini ve rengini yansıtmasına rağmen edebiyat ortamında hak ettiği ilgiyi görmediğini belirtmiştim. Bu nedenle taşrada kurulan yayınevlerinden çıkan kitapların merkezde hak ettiği karşılığı göremediğini de iddia etmiştim. Bu konuda yanıldığımı, şairin toplu şiirlerini okuyunca fark ediyorum.

Gençlik sancılarının verdiği ağrılardan ve tutkularından vazgeçmeyen bir şiir yazan Bünyamin K., yaşadığı coğrafyanın folklorik imgelerini kullanarak modernitenin insana dayattığı sınırları genişletiyor. “*oy ben beyaz ve göv kayalardan kaydım / kesmelerden eğik serpenelerden / ama elin bağını tepelemedim / teyegini ezmedim siyecini sökmedim / sanırım bir etçil kuşu vurdum / bir sarı bülbülü de/ özür dilerim tanrım”* (s. 125). Günlük yaşamda kullanılan kelimelerin giderek

azaldığı bir dönemde, şair; ısrarla, unutulmaya yüz turmuş kelimeleri dizelere dizip imgeleştiriyor. Serpene, siyeç, teyek, hezen, nahır, koz, katır, firez, savak... Şairin dizelerinde geçip de zihnimde kalan kelimelerden sadece birkaçı. Dizelerin kurulduğu kelimeler bir ayna işlevi görür. Şair bir bakıma Türkçenin unutulmaya yüz tutmuş kelimelerini hatırlatıyor. Bazen de kendine özgü sesi duyurmak için şartları zorluyor. Mesela bu “belimizi böğürlerimizi di mi” dizesinde yer alan “di mi” ifadesinin günlük konuşmada “öyle değil mi” sorusunun yöresel bir söyleyiş biçiminin kısaltılmış hâli olduğu görülür.

Bünyamin K. şiirinde zaman zaman modern şiir formunda halk şiirinin sesini duyulur: “gittim suya / attım öcümü / tanrı bulsun öcümü” (s.152). “Oy Eski Kambur” şiirinin halk şiirinin sesini duyuran şiirlerden biridir. “ben bir kamburum eski bir / annemin unuttuğu döşekte uyurum / uyurum da büyür urum” (s.127).

Bünyamin K.’nın şiirlerinin konu yönünden geniş bir coğrafyaya yayıldığı görülür. Şair, Kahramanmaraş, Maraş, Bursa, Sivas, Mersin, Paris, Roma’nın yanında İstanbul’u, Filistin’i ve Anadolu’yu işler şiirinde. Günümüzde yaşanan sosyal ve siyasal bazı olaylara değinen şair, Maraş olayları, mülteciler, tüketim kültürü gibi toplumsal olayları işlerken de slogana düşmeden şiirini söyler. Nar bahçelerinin, çocuk parklarının yerlerini avm’lerin almasından yakınır: “sana nar aldım / şu nar bahçelerine kondurulan avm’den / üç tane seçtim, damağın duvağın ve / karnındaki güm güm hayal için / narı, nara türkü söyleyen bir işçi tarttı / -iyi mi dedim / -ben bilmem, dedi /

oturduğum da yol yanına, saçıldım da yol yanına / sana aldığım narı kimler görmedi ki / en son üç mülteci gördü / biri çocuktu, biri anne / diğeri kupkuru bir baba / elimden aldım yeminlen aldım / türküsü damağında kaldı” (s. 213).

Şiirlerinde acıyı yoğun bir şekilde işleyen Bünyamin K., herkesin çektiği acıyı; hiç kimsenin anlatamadığı bir şekilde anlatıyor. Şairin şiirlerinde; genellikle aykırı, romantik, kırılğan, içsel, yalnız ve huzursuz bir sanatçının toplumsal izlenimleri görülür. Son şiirlerinde toplumsal meselelere odaklanan Bünyamin K. Maraş olaylarını ele aldığı “1978” başlıklı şiirde, şairin itiraflarını dinliyoruz. “nerelerdeydi neyliyordum / kargaşa vardı bir gün / silik silik nemli nemli uzun bir insan seli / neyse ki uzaktan görüyordum / sedyelerle taşıyorlardı ağlayanları/ neyse ki çok uzaklardaydım/ öylece bırakıyorlardı öldürülmüş çocukları”(s. 233). Bütün naifliğiyle susan ve dinleyen bir insanı iç muhasebesini okuyoruz *Eskittiğim Çantalar*’da.

Şair kimliği kadar ressam kimliğiyle de bilinen Bünyamin K., PostÖykü gibi bazı dergilerde hikâyeleriyle de göründü. Ayrıca 1990’lı yıllarda başladığı suluboya çalışmalarını, kişisel resim sergileriyle sürdürüyor. *Eskittiğim Çantalar* kitabının ön kapağını Bünyamin K.’nın suluboya bir eseri süslerken arka kapakta da şairin kitaba adını veren şiiri yer alıyor: “bir sarımlık tütiün / bir tutam çayır bir uçumluk düş / döktüm çantamı/ hayat güzel yok artık üzecek yerleri” ... “amaçsız yürüdüm şükür ateşlendim / unuta unuta dinlendim üflendim / sönerse söner şu avuç kadar ateş / sönsün dedim” ... “ne taşıdım / ne taşırdım onca yıl / gezdirdiğim çantaları”... “eskittiğim çantalar / eskittiğim çantalar / içinizde yalnızca tutuşmamış kibritlerim var”.

Ağılı! Ağılı!

| HÜSEYİN CÖMERT

Hüseyin Su, 1983 yılında *Tüneller* kitabıyla başladığı öykü serüvenine Şule Yayınlarından yeni çıkan *Ağılı Ağılı!* isimli kitabıyla devam ediyor. Yazarın takipçileri bu kırk yıllık serüvende daha fazla öykü okumak istemişlerdir. Bu demlenme, olgunlaşma süreci ise her seferinde beklemeğe değmiştir.

Hüseyin Su; tekdüzelikten uzak, duruşu ve bakışı ile yeri sabit, ne dediğini ve nasıl diyeceğini bilen bir yazardır. İlk kitaptan itibaren yazarın öykülerini bilenler; gelenekle olan bağına, fert ve toplum temelinde ehemmiyet verdiği konulara, anlatım tarzına, kurgusuna ve öykü anlayışına aşinadır. *Ana Üşümesi*'nde beslendiği geleneğin bakış açısıyla yoksulluk anlatılırken, *Gülşefdeli Yemeni*'de yaşadığı toplumun değişimi yine aynı çerçevede değerlendirilir. *Aşkın Hâlleri*'nde yine çizgisini bozmadan aşkı anlatır. *İç Kanama*'da ise adından da anlaşılacağı gibi biraz kahramanların iç dünyasına bakar. Dünyayla uyumsuz tipler, en yakınlarıyla bile iletişim sorunu yaşayanlar, bu dünyada bunalan huzursuz tipler. Hüseyin Su'nun seçtiği konulara ve kurguladığı kahramanlara bakıldığında, öykülerinin tamamında bir bütünlük göze çarpar. Bunun altında, yazarın ayağını sabitlediği bir noktanın varlığından bahsedilebilir. Bir pergel gibi bu noktadan ayrılmadan döndüğü yerler izlenebilir. İnanç, geleneğe bağlılık, toplum ve aileye verilen değer, çocuk ve kadın üzerine gerçekçi düşünceler ile modern hayata itirazı bu noktaya koyabiliriz. *Ağılı Ağılı!*'da bu minval üzerine okunabilir. Kahraman-

Yorulmadan yaşayabilmek, ah! Ne mümkün!



lar üzerinden, iç dünyalarındaki meselelere, içinde yaşadıkları toplumla ve yakınlarıyla yaşanan çatışmalara odaklanır ve dünyaya karşı sesini yükseltir.

Öykülerin tamamına bakıldığında kurgu ve biçimde yenilik peşinde değildir. Daha çok anlatmak istediği meseleye odaklanır. *Ağılı Ağılı!* ise bambaşka bir biçimde okurun karşısına çıkar. İlk olarak hacmiyle diğer kitaplardan farklı bir yerdedir. Asıl fark ise tek paragraflık,

bölümlerin ve başlıkların olmadığı yekpare bir metin olmasındadır. Buna benzer bir biçim denemesini Güven Turan, *Zemberek* kitabında yapmıştı. Bu kitaptaki Çember öyküsü, “Uzun bir yolculuk yapmıştım.” cümlesiyle başlar ardından sekiz sayfa boyunca tek bir cümle ile öyküsünü anlatır. Hüseyin Su ise yüz altmış sayfalık uzun bir metinle, farklı bir biçimde öyküsünü kaleme almış. Tek parçalık böyle uzun bir metin okuyucu açısından ciddi bir risk taşır. Okuyucu arada düşünmek, nefes alıp dinlenmek ister. Konu üzerindeki hâkimiyetini kaybetmek istemez. Bu anlamda zor bir metin olduğu söylenebilir. Öykünün tamamında merak duygusunun azalmaması, sanki hayali bölümler varmış gibi yavaşlayıp hızlanan tempo, dili kullanmadaki mahareti okumayı kolaylaştırıp, bahsettiğimiz zorlukları nispeten bertaraf ediyor.

Kubbealtı Lügati “ağı” kelimesini zehir olarak tarif ediyor. Acı ve ıstırap manalarını ise mecaz olarak vermiş. Yazarın nasıl bir manayı kastettiğini bilemiyorum. Ancak öyküyü okuyunca her iki manaya da karşılık bulduğumu söyleyebilirim. Dünyayla sahil bir ilişki kuramayan insanın nasıl zehirlendiği görülür. Peşinden gelen acı ve ıstırap insanın kendi iç dünyasına ayna tuttuğu gibi, dış dünyada yaşananlara karşı duyulan çaresizlik de hissedilebilir.

Yazar öyküde güçlü bir atmosfer kuruyor. Öykünün geçtiği zaman ve mekân belirsiz. Ana iki kahramanın meslek sahibi ve evli olmaları dışında kişiler hakkında herhangi bir ipucu vermiyor. Öykü iki komşu daire ve bir park sahnesinde anlatılıyor. Öykü türüne uygun olan bu durum, böylesine uzun bir metinde sorun çıkarmamış.

Öykünün ana kahramanları olan iki arkadaştan biri bilgisayar mühendisi diğeri ise doktor. Yan kahraman olarak eşleri ile kapı komşusu olan bir karı koca hikâyeye

dâhil olsa da, öykü bu iki kahraman üzerinden ilerliyor. Öykü, ana kahramanımızın evinin bir odasında uyanmasıyla başlar. Hem kahraman hem okuyucu, Kafka’nın *Dönüşüm*’ü gibi bir giriş beklerken bunun olmayacağı anlaşılır: “Nedense hiç kimse kendi yerinde, kendi olmaktan memnun değildir. Herkes bir başkasının yerinde olmayı arzu ediyordu hep.”

Ev sahibi ve anlatıcı olan kahraman kendi iç dünyasında yaşadıkları, iç konuşmaları ve doktor arkadaşıyla sohbetlerinde son derece tutarlı ve akli başındadır. Kitabın girişinde Oğuz Atay’dan mülhem, “Tutunamayan” bir memur olmadığını okuyucuya vurgular. Arkadaşıyla konuşmalarındaki fikir ayrılıklarına rağmen her iki kahramanın durdukları yer sağlamdır. Kitap bittiğinde, sevdiğiniz ve tecrübesine güvendiğiniz bir aile büyüğünüzle sohbet etmiş hissini duyabilirsiniz. İyi bir gözlemci ve sağlam değerlendirmeleri olan bu adamın, modern zamanlarda değişen dünya ve insan karşısındaki yalnızlığını görürüz.

Modern hayatın koşturmasını “Bu kadar hızla yaşanan bir hayatta nereye yetişebilirdi insan.” cümlesiyle tespit edip, bu anlamsız koşturmacanın sonunu gösterir: “Üstelik akşam da sabah da yorgun olurdu herkes. Yorgun, bitkin, tükenmiş.” Bu telaşlı hayata uyamayan, uymak istemeyen kahramanımız “öfkeli, kırgın ve kaybolmuş” olarak görülür. O ise güçlü bir şekilde itiraz eder: “Kaybolma tamam ama sizler de pek göz önünde yaşıyor musunuz?”

Kahramanımız doktor arkadaşının ifadesiyle, mantıklı olmasına rağmen hayat karşısında acemidir. Sürekli olarak dünyayı ve kendini sorgular. Bu sorguyu belki de hepimizin yapmasını şiddetle arzu eder: “Hem en az tahammül edebildiğimiz kendimiz değil miyiz? Dünyayı bütünüyle sırtımıza yüklenmeye kalkarız, üstelik bir de herkesi sabırla taşırız bir ömür. Ne var ki kendi kendimize yük oluruz,

her zaman bu yük bize ağır gelir. Biliyorsun dünyada her şeyi rayına oturtabileceğimizi sanırız ama umduğumuz gibi olmaz hiç. Bir türlü rayına oturtamayız hiçbir şeyi. Kim bilir belki de hiçbir şeyin bizim sandığımız gibi rayına oturması gerekmiyordur.” Kitapta birçok soru sorar kahramanımız. Aslında cevabını çok iyi bildiği bu soruları, bir öğretmen edasıyla düşündürmek, dikkat çekmek için sorar ve cevaplar arar.

Kitap boyunca kendini ve çevresini sorgulayan kahraman aslında o büyük hikâyeyi yani insanın hikâyesini sorularla merak ettirir, peşinden kendisi anlatır: “Hepimizin bir hikâyesi vardı ve bu hikâyeyi isabetli isabetsiz, doğru yanlış böyle kurmuyor muyduk? Sonra da hikâyelerimiz birbirine, yine böyle çoğu birer sanıdan ibaret olan zayıf bağlarla bağlanmıyor mu? ...Hâlbuki bir hikâyesi kalmayan insan olur mu hiç? Olmaz, hikâyesinin farkında olmasa bile bir hikâyesi vardır, mutlaka vardır. Hikâyesi olmalı insanın, hikâyesi olmalı ki bir hayatının-tabii sorumluluğunun-olduğunu da iddia edebilsin. Hikâyesinin her karesine sahip çıkabilsin. En sonunda da yaşadım, dolu dolu yaşadım, diyebilsin.”

Kahramanımız sürekli bir sorgu ve düşünce hâlinindedir. Fakat bunu yaparken gündelik hayattan uzak kalmaz. Kitap okuma şekillerinden, giyim kuşam zevkine, insanlar arasındaki iletişimden, dostluk ve evliliğe kadar birçok konuda fikir beyan eder.

Kahraman, etrafında olan biten her şeyden haberdardır. Yanındakilere de; çevrelerine, dünyaya ve olup bitenlere bakmalarını söyler. Gördüğü insanla, olması gereken insan arasında ciddi fark vardır. Aklındaki insanla ilgili olarak, “İnsanın, iyi bir usta elinden çıkmış ama her ne hikmetse hiç kimse tarafından fark edilememiş, değeri bilinmemiş bir sanat eseri nasılsa, aynen öyle durması” gerektiğini söyler.

Evlilikten bahsederken, kuşak farkı ile anne babasının evliliğe bakışı ve sevgi anlayışlarıyla günümüzü kıyaslar: “Sevgiyi, bir kadının ve erkeğin kendisi için değil, sadece birbirleri için hissedip yaşamak, gelinlikle kefeni aynı gözle, aynı mantıkla görüp anlamak ve hiçbir şartta ve durumda kopmayacak bir bağla birbirlerine bağlanmak olarak biliyor ve öyle yaşıyorlardı.”

Birçok yerde zihin açıp düşündüren konulara değinir. Sanatçı, aydın ve entelektüelin memuriyet ilişkisi ve bunu tarif ettiği “hadım edilme kompleksi”. Hayat ve geçen zaman üzerine, insan psikolojisi üzerine düşünceler. Gerçek nedir, ev eşya ilişkisi nasıl olmalıdır gibi birçok konuya dikkat çeker. Metin boyunca Ziya Paşa’dan, Adalet Ağaoğlu’na, Kafka’dan Camus’ya, Oğuz Atay’dan Cahit Zarifoğlu’na birçok yazara selam verir.

Kahramanımızın bir derdi vardır, içi boşaltılmış, anlamını kaybetmiş ama herkesin kabullendiği bir hayatı sorgular, sorgulatur ve itiraz eder, kabullenmez. Elbette mahdut bir hayatta, büyük bir savaşta mücadelenin bir sonu olacaktır: “Zamanla yatıştır insanların gözleri de gönülleri de. Tecessüsü de yırtık söküük arayıp durmayı da bırakır artık. Hayat hiçbir zaman hiçbir şeyi aceleye getirmez bizim yaptığımız gibi. Evirir çevirir ve hepsini yola getirir en sonunda. Kendi yatağını da kolay kolay değiştirmez, bize pek öyle görünmese bile değiştirmez. Onun için de hayatla kavgaya girilmez. Cesaret sanıp boyundan büyük işlere kalkışan ve cüret edip kavgaya giren olursa eğer, eninde sonunda değil, daha en başında kaybeder, yanıldığını anlar.”

Kitabın girişinde Eduardo Galeano’dan bir alıntı var: Öykü anlatıcıları, yitik hatıranın, aşkın ve acının görünmeyen ama hiç silinmeyen izini arar. Hüseyin Su, sadece bu izi aramamış, izin başlangıcını ve geldiği yolu bildiği gibi, varacağı noktayı da işaret etmiş.

Cahit Zarifoğlu'nun Sınav Kâğıdı ya da Edward Said'in Attığı Taş

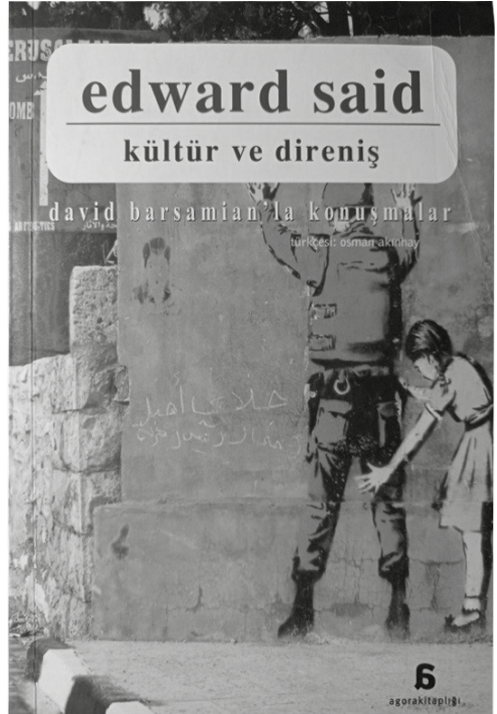
| MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

Öteki, bizim rasyonel savlarımıza açık olmayan, dolayısıyla müzakerede muhatabımız olamayacak olan mutlak yabancıdır. Böylelikle o karşılıklı ilişkiye girebileceğimiz, eyleyen bir özne olamaz, yalnızca kendi eyleminin pasif nesnesi olabilir.

Thomas Bauer, Müphemlik Kültürü ve İslam

Yaşadığı toprakların anlamıyla barışık her sanatçı ve düşünür, tıpkı Cahit Zarifoğlu'nun yaptığı gibi, dünyadan ayrılırken arında kalanlara bir sınav kâğıdı bırakır. Bu sınav kâğıdı basit bir şekilde cevaplanmak için değildir; üzerinde düşünmek, anlam örgülerini çözümlenmek, kısaca sanatçının dünyasıyla iletişime geçmek için bir vasiyettir. Sanatçı basit şekilde cevaplanmasını isteseydi önümüzde sınav kâğıdı değil de bir bulmaca bulmuş olurduk. Oysa önümüzde bizi sorguya çeken bir sınav kâğıdı duruyor. Sınav kâğıdında sanatçının bize emanet ettiği sorular/sorunlar var. Bu soru ve sorunları yokladıkça, hem sanatçının dünyasıyla anlamdaş oluyoruz hem de yaşadığımız toprakların ruhuna yaklaşıyoruz. Zarifoğlu'nun önümüze bıraktığı sınav kâğıdı, bizlere tarihî sorumluluğumuzu hatırlatan vicdanî bir çağrıdır: *Filistin bir sınav kâğıdı/Her mümin kulun önünde.*

Zarifoğlu'nun **sınav kâğıdına** benzer bir sembolü, *Yersiz Yurtsuz bir entelektüel* olan Edward Said'de de buluyoruz: **İsrail'e attığı taş.** Edward Said, sınav kâğıdını âdetâ, tüm insanlığın önüne koyuyor. Bu açıdan, Said'in İsrail'e attığı taş, *savaş için en azından bir taş attım* cümlesinin ima ettiğiinden çok daha fazla sem-



bolik bir içeriğe sahiptir. Bu taş, Siyonizm'i sürekli tehdit eden bir imgedir artık: Siyonizm'le birlikte onun cinayetlerine sessiz kalan Batı'ya, Siyonizm'e maddi manevi lojistik sağlayan Amerika'ya ve onların sahte hümanizmine,

adalet ve ahlak anlayışına fırlatılmıştır. Bu nedenle bu taş, gökte asılı kalan bir direniş imgesidir. Tıpkı Ebrehe'nin ordusunu mahveden ebabillerin attığı taş gibi, sömürgecilerin insansız pedagojilerine indirilmiş bir darbedir. Bu taş o kadar etkin imgedir ki, Said'in Filistin için yaptığı her eylem, bir taş olarak İsrail'in ve onun destekçilerinin başına inmeye devam etmektedir. Çünkü Said'in attığı taş, adalet, ahlak ve insanlık gibi kadim değerleri temsil eder. Onun taşı, Amerika'yla birlikte tüm Batı'ya ahlaki değerlerinin sahteliğini hatırlatır. Vatanından edilen, kapatılan her türlü insanlık dışı muameleye tabi tutulan mazlum Filistinliler değildir, İsrail'in kendi geleceğidir. İsrail Filistinlileri yok ederek aslında kendini yok etmektedir. Said'e göre bir toplum kendini ahlaken öldürmedikçe bir başka toplumu yok edemez. Batı ve Amerika her şeyden önce, Filistinlilerin topraklarından sürülmesine göz yumarak kendi ahlaki toprağını yitirmiştir. Dolayısıyla Said'in attığı taş, sadece bir taş değil; Cahit Zarifoğlu'nun *sınav kâğıdı* gibi bize ve tüm insanlığa bırakılmış bir vasiyettir.

Edward Said'in Filistin davası için giriştiği mücadelede önem verdiği birkaç husus vardır. Bunlardan ilki mücadeleyi entelektüel-etik boyutta yürütmek ve bundan kesinlikle taviz vermemektir. İkincisi İsrail'in var oluşu diline dönüşen şiddet yöntemini kesinlikle reddetmektir. Çünkü Said'e göre bir toplum düşmanın yöntemini benimseyip ona benzediğinde ahlaki özünü kaybeder. İsrail'in istediği de zaten Filistinlileri, kendini masum gösterebileceği bu şiddet sarmalının içine çekerek suçlu duruma düşürmektir. İsrail'e istediği bu psikolojik üstünlüğü vermemek gerekir. Üçüncüsü *Batı'nın soykırımı tabiatına* dikkat çekmek ve bunun Siyonizm'deki yansımalarını sürekli gündemde tutmaktır. Bu açıdan bakıldığında Said, modern Batı ve onun bir tür uzantısı saydığı Siyonizm'in suikastlarına entelektüel ve etik

düzeyde sürekli suçüstü yapmak niyetindedir. Çünkü anti-Semitizmin ve Yahudilere yönelik soykırımın teolojik kökleri Hristiyanlıkta, Hz. İsa'nın haça gerilmesi dolayısıyla Yahudilere duyulan güvensizliktedir. İslam toplumunda buna benzer kolektif bir yönelim hiçbir zaman olmamıştır. Oysa Siyonistler Yahudi katliamını Filistin'e taşıyarak burada bir *holokost endüstrisi* oluşturmuşlar; kendilerine yapılan hunharlığın katbekat fazlasını Filistin halkına yapmakta bir beis görmemişlerdir. Hatta kendilerine reva görülen aşağılayıcı *insanumsı* yaftayı; *bedevi*, *barbar* ve *saldırgan* sıfatlarıyla harmanlayarak Filistinlilere uyarlamışlardır. Yahudilere, *acılarınızı bu topraklara taşıyamazsınız, uğradığınız katliamın cezasını bize kesemezsiniz* diyen Said, vicdanları empatiye davet eden bir dille, bu zulmü herkese anlatmayı hayatının merkezine koymuştur.

Hitler'in Yahudilere reva gördüğü insanlık dışı her türlü muameleyi Filistin halkına uygulayarak yine Hitler'in en kaba ve acımasız propaganda yöntemleriyle kurban imajı üretip masumları suçlu ilan etmek İsrail'in dünyaya yaydığı zehirli bir gazdır. Said en gözü dönmüş zalimlerin soykırımdan sağ kalanlar arasından çıkması gerçeğini Yahudi bilinçaltıyla ilişkilendirir. Modern felsefenin etik filozoflarından Levinas'ın boğulup kaldığı, kasvetli, ölümcül bir bilinçaltıdır bu. Etik davranışın ancak ötekiyle ilişkide ortaya çıkacağı düşüncesiyle oldukça parlak fikirler geliştiren Levinas, Sabra ve Şatilla'daki katliamlar sorulduğunda; bütün felsefi birikimini inkâr edercesine, *o başka mesele* diyebilmiştir çünkü. Oysa aynı Levinas bir zamanlar hayramı olduğu Heidegger'i, Nazi partisi olarak bilinen Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisine girişi nedeniyle, hayatı boyunca affetmeyeceğini söylemişti. Levinas'ın Heidegger bağlamında yaşadığı hayal kırıklığının Filistin halkının mağduriyeti söz konusu olunca sükût etmesi, İsrail enformasyonunun sahteliğine ısrarla işaret eden Said'i haklı çıkarır. Bu

aldatıcı Yahudi enformasyonu kendi halkını barış yanlısı, kurbanlaştırılmış bir masumiyet içinde sunarken, Filistin halkını ise olabildiğince şiddet taraftarı bir barbarlıkla ve şeytanlaştırılmış bir imgeyle ifade etmekten çekinmez. Batı'nın sözde liberal özgürlükçü vicdanına hitap eden bu imaj aslında, Auschwitz'i tersine çevirmekten başka bir şey değildir. İsrail enformasyonunun yıllardır dolaşıma soktuğu bu imajın yalanlarla dolu olduğu herkesçe bilinmekle birlikte, bunu dile getirmek ciddi bedelleri göze almayı gerektirir. Tıpkı Garaudy ve Chomsky gibi Said de bu bedeli ödemeyi seve seve göze alır. Said, yalanlarla dolu bu oyunun, bir gün gerçeğe çarparak son bulacağı ve İsrail propaganda balonunun er ya da geç, patlayacağına farkındadır. Yeter ki, entelektüel önderlik yapmakta gevşeklik gösterilmesin. Said'e göre İsrail, 1948'le başlayan 'ilk günah'ın farkındadır ve bu günahın bir gün önüne konulacağı korkusuyla her türlü irrasyonel çarpıtma yöntemine başvurmaktadır. Batı ise Hindistan'da, Afrika'da ve Amerika'da aynı soykırımcı günahı birçok defa işlediğinden, İsrail'in insanlık dışı muamelelerini çok da yadırgamamaktadır. Hatta Batı uygarlığı, Yahudi soykırımı nedeniyle İsrail'e karşı psikolojik bir borç içindedir. İsrail, Batı'dan alması gereken bu borçları masum Filistin halkından tahsil emektedir. Bütün bu kanlı tahsil işlemi, Amerikan Siyonizm'inin gözü önünde, hatta onun izniyle olmaktadır. Çünkü Amerikan Siyonizm'i olmadan İsrail Siyonizm'i bir gün bile ayakta duramaz. Said, Siyonizm'in işgal motivasyonunun ilham kaynağını, Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* adlı romanında bulmakta haklıdır. Zira burada da benzer bir tavır söz konusudur. *Yeryüzünün fethi, bizimkinden daha koyu tenlere ve daha yassı burunlara sahip insanların topraklarının ellerinden alınmasını gerektirir.*

Said'in başından itibaren dile getirmeye çalıştığı öneri iki halkı kurtuluşa götürecektir

bir öneridir. Onun birlikte yaşama kültürüne yönelik çağrısı, sürgün Filistin halkını yersiz ve yurtsuzluktan kurtaracağı gibi, İsrail halkının geleceğini de teminat altına alacaktır. Zira Filistin halkına uygulanan insanlık dışı muamele Kafka'nın *Ceza Kolonisi* hikâyesi örneğinde olduğu gibi, sahibine geri dönerek onu yok edecektir. Çünkü işkence ve ceza ötekine yönelik bir şiddet eylemi gibi algılsa da, son tahlilde, onu uygulayanı da yok eder. Said de Kafka gibi düşünür: *Ceza/işkence bütün şiddetiyle sahibine geri döner.*

Said, Müslümanların Filistin meselesini istenen düzeyde dile getiremediği kanaatinde. Müslüman dünya, buna FKÖ de dâhil, bu haklı davayı anlatmada yetersiz kalmışlardır. Ona göre İslam dünyası bu konuda bir dilsizlik, ketumluk içindedir. Buna sürgün ve devletsiz bir halkın trajedisi de eklenince, anlatım bir türlü örgütlü bir hikâyeye dönüşmemektedir. Oysa bu trajedi, *bir hikâye anlatıcısının (hakavati) hüneri ve titizliğiyle tüm insani alanlarda dile getirilmelidir. Hikâye mümkün olan birçok şekliyle, mümkün olduğunca tutarlı ve etkileyici biçimde, her an kaybolabileceği korkusundan dolayı üstüne titreyerek anlatılmaya devam edilmek zorunda. Bu noktada entelektüellere düşen rollerden birisi, hikâye anlatmaya katkıda bulunarak, acıların gerçek niteliğini hatırlatarak ve bir halktan bahsettiğimizi unutturmadan bir karşı-denge sağlamak. Herkes bilsin, burada söz konusu olan soyutlamalar değil. (Kültür ve Direniş, Agorakitaplığı)*

Cahit Zarifoğlu'nun bir sınav kâğıdı olarak önümüze koyduğu Filistin'i Edward Said, hayatı pahasına okudu ve anlatmaya çalıştı. Zalimin tuzağına düşmeden, kendi kalarak, zulme insani bir karşılık verdi. Ahlak ve adaleti savunduğu değerlerin başına koydu. Düşmanı bile olsa kendi değerlerinden vaz geçmedi. Bu sebeple, onun attığı taş hâlâ Siyonist İsrail'in, Amerika'nın ve bütün sömürgecilerin başına düşmeye devam ediyor.

Sanatın Sosyolojik İmkânı

| RUKİYE GEÇER

İnsani olana yönelik etkinlikleri tanımlama noktasında altı çizilebilecek pek çok husus, sosyolojik analizlerimizde merkezi bir rol oynar. Nitekim, insani edimleri anlamlandıran özne, yaşamın neredeyse tamamında aktif bir katılımcı olarak bu merkeziliği hak eder. Bu bağlamda özne, kendisinden sosyolojik anlamlar edinebileceğimiz bir temsil olarak karşımızda durur. İnsani edimleri tanımlama noktasında işlevsel kıldığımız öznenin sanat yapıtı ile bağlantısı, buradan sonrası için önem kazanır.

Sanat yapıtını anlamlandırmada; sanatı icra eden özne, sanatı temsil eden özne ve yapıtın muhatabı olan özne birlikte okunmalıdır. Diğer yandan sanatı icra eden öznenin ortamı, sanatı temsil eden öznenin ortamı, yapıtın muhatabı olan öznenin ortamı, sanat yapıtının yaşamla kurduğu bağı anlama noktasında bize ipuçları verecektir. Sanatın icrası, temsili, muhatabı ve ortamı bir araya geldiğinde ise, sanatın, sosyolojik okumanın neresinde durduğuna yönelik bir sorgulama önemli bir yerde duracaktır. Bu soru, insani edimlerin öznesinin düşünce ve eylemlerinin sadır olduğu toplumsal yapıdan beslenen bir sanatın varlığı ile kendisine cevap bulacaktır. Ayrıca, söz konusu soru, sanat eserini sahiplenenlerin her birinin anlam dünyası etrafında kendisine cevap bulacak, böylelikle bahsi geçen toplumsal yapıya, okur sayısı kadar “dünya” eklenebilecektir. Bahsedilenlerin tamamına yönelik bir sorgulamaya imkân bulacağımız *Sanatın Sosyolojik İmkânı*,* böylece bir anlamlandırmayı temsil edecektir.

Sanat ve toplum, özne ve ortam ilişkisine yönelik bir bakış açısı edinebileceğimiz çalışmada, ilk önce kapak tasarımı göze çarpar. Kapak tasarımında, perdeyi aralayan el, manzara ile bir bütünlük kazanacaktır. Burada dikkat çeken



nokta, öznenin saklı tuttuğu iç âlemini sanat vasıtasıyla dışarıya sızdırmasıdır. Bu yüzden, iç ve dış âlemin bir arada bütünlük kazanması, Sanatın *Sosyolojik İmkânı*'nı anlamak için gerekli bir ayrıntıdır. Diğer yandan bir sanat eseri, ortaya çıktığı andan itibaren iyi ya da kötü bir karşılık bekleyecektir. Bu karşılığı alabilmek; muhatabın da eserle bir ortaklık kurması ile mümkündür. Dolayısıyla perdenin arkası ve önü; burada da daima bir etkileşim hâlidir. Bu yönüyle kapak tasarımı, kitabın içeriğinin nasıl bir yol izleyeceği konusunda bir önsözde bulunmamızı sağlayacaktır.

Din, ekonomi, siyaset gibi kurumlara nispeten sosyolojide, sanatın daha az zikredilmesi, kurucu sosyologların bu alana karşı ilgisizliğinden

* Kenan Çağan, *Sanatın Sosyolojik İmkânı*, Pruva Yay., Ankara, 2020.

kaynaktanmıştır. Söz konusu kayıtsızlığa karşılık, sanat sosyolojisinin kendisine her zaman bir yer açabildiği ve gelişimini sürdürdüğü bilinmektedir. Sanat sosyolojisinin yer edinebilirliği ve sürdürülebilirliği, sosyolojik analizde kullanılan pozitivist ve anlamacı eğilim etrafında sağlanmıştır. Yer edinebilirlik ve sürdürülebilirliği sağlama ise, ancak iki eğilim iş birliği hâlinde olduğunda mümkün olabilecektir. Sanatın doğası, “anlama” ile bağlantılı olduğu için yalnızca açıklamacı bir eğilim, onu daima eksik bırakacaktır. Fakat sanatı, yalnızca bir “içerik anlamlandırması” olarak görmek, bu eksikliği devam ettirecektir. Bu yüzden sanat sosyolojisi için, eserin içeriğine odaklanan iç analiz ve toplumsal boyuta odaklanan dış analiz ile iş birliği içerisinde hareket etmek elzemdir.

İki bölümden oluşan eserde, *Sanatın Sosyolojik İmkânı*'na yönelik sorgulama, öncelikle bu imkânâna yönelik anlama etkinliğini mümkün kılan kavramsal bir girişle başlar. Bu kavramsal giriş, sanatın sosyolojik temelinin anlaşılması ve sanat eserine yaklaşırken nasıl bir gözle bakılması gerektiği noktasında bize rehberlik edecektir. Bu bağlamda ilk olarak, sanat sosyolojisinin imkân ve inşasına dair bir başlık bizi karşılar. Burada sırasıyla; tarihî seyir, sanat ve toplum, üretim, aracılık ve kabul, toplumda sanat veya sanatta toplum, sanat eserini anlama ve yorumlama gibi alt başlıklar açıklanır. Üç dönem şeklinde aktarılan tarihî seyrin birinci kuşağında, sanatın nasıl ortaya çıktığı, hangi işlevleri üstlendiği, bir şeyin sanat olup olmadığının nasıl kararlaştırıldığı üzerinde durulur. Bu evrede *sosyolojik gözle önem kazanan estetik* ön plana çıkmıştır. Sosyolojik estetikten sonra gelen ikinci evrede ise sanatı somut toplum içerisinde görmeye çalışan yapıtlar ön plana çıkacaktır. Bu kuşakta sanat ve sanatçının gelişim gösterdiği bağlamlar üzerinde durulmuştur. Kuşağın temel kaygılarının başında, geniş toplumsal bileşenlerin sanat üretimi ve kabul süreçlerine nasıl etki ettiği gelmiştir. İkinci kuşakla geçişkenlik içerisinde aktarılan üçüncü kuşak ise birinci ve ikinci kuşağın ötesinde, *toplum açısından sanat* konusunu ele almıştır. Son olarak tarihî seyrinde yol gösterici olan kuşak dördüncü bir kuşakla ifade edilmiştir ki bu kuşakta da içten

anlamacı, obje ve olguları açıklamanın ötesinde *aktörlerin üretimi olan sanat sosyolojisine* yönelim önem kazanmıştır.

Sanatın insani edimlerin iç ve dış yüzlerini görme noktasında kaynaklık ettiği göz önünde bulundurulduğunda, insanın sırasıyla bir başka insan tekini tanımlama, bu insan tekinden hareketle kendisini tanımlama ve toplumda varlık sergileyen bir özne olarak toplumu tanımlaması, sanat vasıtasıyla da sağlanabilecektir. Bu tanımlamayı yaparken sanat sosyolojisi, eserden yola çıkarak aktörün tasarrufunu yapabilmeli, sanat eserinin kendisine yönelerek onun değerini analizlerine dâhil edebilmelidir. Eserin değerinin tanımlanmasında, üretim, aracılık ve kabul süreçlerine yönelik bütünlüklü bir okuma yapılmalıdır. Ayrıca eserin üretim, aracılık ve kabul sürecinde sanatçının bizzat kendisinin toplumun bir parçası olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Diğer yandan sanat-eser ile okur arasındaki ilişkiye ek olarak kişi ve kurumlardan oluşan araçlar da sanat eserinin bir parçasıdır. Parçası olduğu eseri yeniden yaratıma tabi tutan okur ile anlam bulan kabul görme süreci de, eseri nihayete erdirecektir.

Üretim, aracılık ve kabul süreçlerinden sonra üzerinde durulan bir başka konu, sanat sosyolojisinin geçmişi ve bugünü olmuştur. Geçmiş ve bugün bağlamında sanat sosyolojisi, geçmişindeki birikimlerden faydalı olanları alarak üzerine yeni birikimler eklemiştir. Burada, aktörün etkileşimde bulunduğu çevre, bir toplumun kültürü ve sanatı arasındaki zorunlu etkileşimi gösterdiği için önemlidir. Öznenin arzuları, ilişki ve etkileşimlerinin bu çevre etrafında gerçekleştiği düşünüldüğünde çevre, kültür ve sanat ilişkisi daha anlaşılır olacaktır. Anlaşılmayı bekleyen öznenin arzu, ilişki ve etkileşimleri de geçmiş ve bugünün birikimleri ile mümkün olacaktır. Dolayısıyla arzu, ilişki ve etkileşimleri barındıran insani hâller ile şeyler, sanat metninde, anlaşılmaya muhtaç vaziyette muhatabımı beklemektedir.

Toplumsal bir değer olan sanatın ortamı ile bağlantısına paralel olarak ikinci bölümde,

sanat ve siyaset ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu izlekte, sanatın yaşamla ve yaşamın sanatla olan bağı; ideoloji, iktidar ve devrim başlıkları ile sınırlandırılmıştır. Burada, sanatçının tıpkı toplumun diğer bireyleri gibi belirli değer ve inançlarla donatıldığı vurgulanmıştır. Sanatçı, eserini meydana getirirken bu değer ve inançlardan etkilenmiştir. Dolayısıyla sanatçının ideolojisinin bir şekilde sanat eserinde yer bulduğu görülmüştür. Bu etkileşim bağlamında mekânlara yayılmış bir toplumsal ilişkiler ağı olarak iktidar da en mahrem ayrıntılarına kadar her yerde kendisini göstermiştir. Sanat ve siyaset ilişkisini anlamlandırmada kullanılan ideoloji ve iktidar kavramlarından sonra devrim olgusu önem kazanmıştır. Doğrudan olmasa da sanat, insan davranışlarına etki etmeye yönelik amacı ile devrimle bağdaştırılmıştır.

İktidar, ideoloji ve devrimin somut tezahürlerini gösterme; roman, öykü, şiir ve müzik ile sağlanmıştır. Bu vesile ile, Batılılaşmanın ana hedefi, merkezî yönetimin gücü, merkezileşme güdüsü, kültürel kimlik inşası, dil tartışmaları gibi dönemi ilgilendiren konular, *Araba Sevdası-Felâtn Bey ve Rakım Efendi* romanları üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Her iki eser de yapmış olduğu Batılılaşma eleştirisi ile ortak bir noktada buluşmuştur. *Araba Sevdası* bu eleştiriyi Bihruz Bey tiplemesi üzerinden gerçekleştirirken *Felâtn Bey ve Rakım Efendi* -Doğu ve Batı'yı temsil eden- iki zıt karaktere odaklanarak gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda Türk düşüncesindeki sentez arayışlarını değerlendiren bir başka başlıkta, Doğu-Batı ikilemi, Halide Edip Adıvar'ın eserleri üzerinden okunmuştur. Batılılaşma süreci içerisinde değerlendirilen kimlik ve din, bu olgulara yönelik ideolojik yaklaşımlar, geleneksellik ve modernlik, yerlilik ve yabancılık gibi konular söz konusu eserlerden hareketle tartışılmıştır. Burada, toplumsal yaşam, gelenekler, görenekler ve insan ilişkilerinden öte, dönemin siyasi yapısı hakkında bilgiler sunduğu için *Sinekli Bakkal*; Türkçülük fikrinin edebî kamufajı olarak düşünüldüğü için *Yeni Turan* romanları ele alınmıştır.

Sanat ve siyaset ilişkisinin çocuk edebiyatı üzerindeki etkisi, eğitim ile ideoloji ilişkisi bağlamında sirayet etmiştir. Bu etkiyi ele alırken öne çıkan isimler, Ömer Seyfettin ve Cahit Zarifoğlu'dur. Batılılaşmanın Türk'ün ruhunda bıraktığı tahribatı Türklüğün yeniden keşfi ile aşmaya çalışan içeriği ile *Primo Türk Çocuğu* isimli öykü; İslam inancına rengini veren içeriği ile *Yürekdede ile Padişah* isimli öykü burada zikredilen iki eserdir. Söz konusu eserlerden hareketle çocuk edebiyatı bağlamındaki eserlerin, toplumda var edilmek istenen çocuk tipine göre şekillendiğini söylemek mümkün olmuştur.

İnsanın âlemini okuma noktasında bize kaynaklık eden şiir, diğer türlere nispeten zor bir yazını temsil eder. Bu yüzdendir ki şiir, başlangıçta toplumun bilgisine mazhar değilmiş gibi görünür. Oysaki tıpkı herhangi birinin hayal dünyasının bir şekilde gerçek dünyası ile harmanlandığı gibi, şairin hayal dünyası da bu dünya ile bütünleşecektir. Bu açıdan bakıldığında şair, bireysel ve toplumsal gerçeklikleri kalbine kadar indiren, kalbini sözlere döken bir tiplene olarak karşımıza çıkacaktır. Bu tiplene, *Sanatın Sosyolojik İmkânı*'nda, Mehmet Âkif ile örnekendirilir. Tamamen bir inanç ekseninde yoğunlaştığı şiirlerinde Mehmet Âkif; din, eğitim, ekonomi, aile, günlük yaşam ve siyasetin iç içe olduğu tasavvurlara yer verir. Dolayısıyla şair, hisleri ve duyguları ile canlılık kazanan toplumun âdeta iç âlemidir.

Toplumun duygularını yansıtmaları bakımından ele alınan müzik; toplumun dilinden, tarihinden, dininden, örf ve âdetlerinden beslenen, kendine özgü mantığı olan bir türdür. Türk müziği açısından düşünüldüğünde; toplumsal değişime bağlı olarak inşa edilen ideal gençlik tasavvurunun müziklerle sağlanmak istendiğini görmek mümkün olacaktır. Nitekim müziğin değişimi ile toplum değişecek, toplumun hafızası, duyarlılıkları, beğenisi, kimliği ve kişiliği yeniden kurulacaktır. Roman, öykü, şiir, müzik ve en genel hâli ile sanata dair tekrar edilecek son söz ise, her birinin insani bir etkinlik olduğu, insani olmaları temsil ettiği, insani olana ithaf edildiği olacaktır.

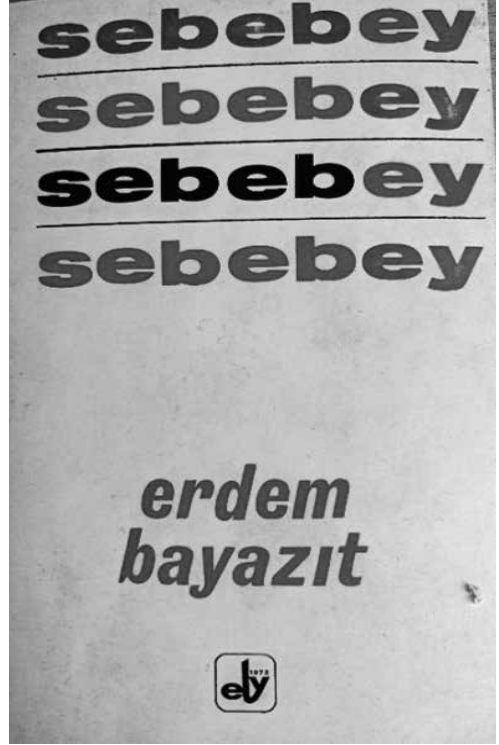
Erdem Bayazıt Şiiri: “Tarihin Yüğü Kelimenin Sirtındadır”

| ÂTIF BEDİR

Erdem Bayazıt (d. 18 Aralık 1939 / ö. 5 Temmuz 2008), sağlığında yayımladığı üç şiir kitabıyla Türk şiirinde kendine has bir yer edinmiş şairlerimizdendir. Şiir kitapları sırasıyla *Sebeb Ey* (Edebiyat Dergisi Yayınları, 1972), *Risaleler* (Akabe Yayınları, 1987), *Gelecek Zaman Risalesi* (İz Yayıncılık, 1998)'dir. Yine sağlığında bu üç kitabı bir araya getirerek *Şiirler* (İz Yayıncılık 20003) adıyla yayımlamıştır.

Bayazıt, 2001 yılında *Hece Dergisi Şiir Özel Sayısı*'nın soruşturmasına verdiği cevapta, “Sahibi olduğum varlık bilincimi insan kardeşlerimle paylaşmak için başvurduğum bir araç benim için şiir! Şiirimde daha çok mesaj on planda olmuştur. Şiirin malzemesi kelimedir. Normal lisanın ötesinde bir dil arayışıdır.” Yine kendi şiirinin daha çok ilhama dayalı bir şiir olduğunu, şiirlerinin bir çırpıda çıktığını daha sonra üzerinde çok az işçilik yaptığını da belirtir. Birçok konuşmasında ve yazısında bu mesaj kaygısını dile getirmiştir. Bu konuşma ve yazılarda kendi anlayışına göre sanat bir amaç değil, araçtır. Ona göre insanın bu dünyada bir tek amacı vardır o da mutlak hakikate ulaşmak! Ebedi olanı bulmak. Sonsuz, ölümsüze erişmektir. Sanatın amacı Hakkın galip gelmesidir. Hakkın galip gelebilmesi için hakkın emrinde sanatçılar gerekir. Onun mesaj kaygısı yeryüzünde bulunma ve sorumluluğumuzun gereği olarak varoluş bilincimizi anlama ve anlatmadır. Bu anlatma yollarından biri olan şiir sanatını da bu amaçla kullanmıştır. Bu yüzden şiirleri mesaj yüklüdür ama didaktik değil liriktir. Her ne kadar şiir dışında yazıları olsa da (*İpekyolu'ndan Afganistan'a*, gazete yazıları) o esasen şairdir.

Bayazıt, sanat anlayışı olarak, Üstad Necip Fazıl'ın “Biricik meselem sonsuza varmak” ve “Anladım işi sanat Allah'ı aramakmış” dizelerinin-



deki anlayışı benimsediğini de söyler yazılarında. Kuşkusuz bu aynı ya da benzer şiiri yazdığı anlamına gelmez, “şiirin birçok vadisi vardır, ben sadece bu vadilerin birinde yürüyorum” der. Erdem Bayazıt için Türk şiirinin son yüzyılındaki zirve şairi Sezai Karakoç'tur. Hem Üstad'ı hem de Sezai Karakoç'u Türk şiirinin zirvesine oturtsa da onların bir taklitçisi olmamış, kendi şiir dilini ve sesini ta en başlarda bulmuştur.

Bayazıt kelimeye büyük önem verir. “Medeniyetin temelini kelime oluşturur” der. Şiir dili

ise aynı kelimelerle farklı bir dil arayışdır. Diğer yazın türleri gibi malzemesi kelimedir ama kelimeyi alır ona yeni anlamlar kazandırır. Dahası dile yeni kelimeler katar. Onda şiir atımı harekete geçiren şeyler, insanı “şiddetle etkileyecek bir ses, bir kelime, bir olay”dır. Çoğu zaman arkadaşlarına hitaben, “bana bir kelime söyleyin bir şiir yazayım” dediğinden söz eder.

İlk kitabı *Sebeb Ey*'dir. Kitaba neden böyle bir ad verdiğini baştaki 'SUNU'da açıklamıştır. Sunu şöyledir: “Bir Anadolu kadını kaderin; Anadolunun ta içlerinden söküp İstanbullara getirdiği Müslüman bir Türk anası durup durup seslenirmiş “Sebeb Ey” Bu kitapçık adını bu sestten aldı. O ana şimdi dünyamızda değil, ama onun bir neşle ağabey olan oğlu FETHİ GEMUHLUOĞLU en bunalımlı anlarımızda yanı başımızda. Fethi Ağabeyimizin izinleriyle bu kitapçığı o büyük ananın aziz ruhuna adıyorum. E.B.” Bu sunudaki ithaf Erdem Bayazıt şiirine girişin anahtarıdır. O ve içinde bulunduğu arkadaş çevresi, benzer analardan doğmuş, yine Anadolu'nun farklı şehirlerinde aynı mayadan yoğrulmuş hamurdan pişmiş gibidirler. Erdem Bayazıt, daha çocukluğundan başlayarak önce Üstad Necip Fazıl Kısakürek'in *Büyük Doğu* dergisini, arkasından Sezai Karakoç'un *Diriliş* dergisini izlemiş ve bu okulların terdisatından geçmiştir. Yine aynı yollardan geçen ve ortaokul lise yıllarından beri birlikte olduğu arkadaşları Rasim-Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan'la Nuri Pakdil öncülüğünde önce *Edebiyat*, daha sonra *Mavera* dergisini çıkararak bu mayanın tuttuğunu göstermiştir.

Sebeb Ey kitabının ilk şiiri “Birazdan Gün Doğacak” Nuri Pakdil'e ithaf edilmiştir. Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt'tan birkaç yaş büyüktür. Maraş'ta liseye kaydolduğunda eline tutuşturulan *Hamle* dergisiyle Pakdil'i tanımış, daha sonra bizzat tanışarak onunla yürümeye başlamıştır. *Edebiyat* dergisi 1969'da çıktığında derginin ilk sayısında Nuri Pakdil'in yazısının başlığı “Kalemin Yüğü”dür. Pakdil bu yazısında kalemin yani yazının önemine değinerek ilk kez yerli düşüncenin tanımını yapar. Bu tanım şöyledir: “İçeriği yabancılaşmaya karşı olan uygarlığımızdan bes-

lenen, Türk ulusunun yürek sesini, yani yürek atışını, kalp ölçme aygıtı gibi alan düşünceye yerli düşünce diyoruz.” Yerli düşünce *Büyük Doğu ve Diriliş* düşüncesine yeni bir açılım getirerek edebiyat alanında yeni bir cephe açmıştır.

Bayazıt ise derginin ikinci sayısındaki “Kelimelerin Dirilişi” adlı yazısında Sezai Karakoç'un *Diriliş* düşüncesine atf yaparak bir nevi *Edebiyat* dergisinin Türkiye'de yabancılaşmaya karşı yeni bir cephe açarak bu cephede savaşım vereceklerini deklare etmektedir. Bayazıt bu yazısının bir yerinde şöyle demektedir: “Eğer toplumda bir düşünce kısırlaşması söz konusuysa o toplumun mütefekkirine düşen ilk görev başlı başına bir medeniyet unsuru olan terimleri, daha soyut bir anlatımla kelimeyi, yeniden canlılığına kavuşturarak ona medeniyet bütünü içinde gerçek anlam yükünü kazandırmaktır.” Yeni kalemin yükü, kelimeyi yeniden diriltmektir.

O, her duyarlı Müslüman şairin kayıtsız kalmaması gerektiğini düşündüğü İslam coğrafyasının acılarına da kayıtsız kalmamıştır. Kudüs/Mescid-i Aksa'dan başlayarak, Rusların Afganistan'ı işgali üzerine başlayan Afgan direnişi ile çok yakından ilgilenmiş, bir gurup arkadaşıyla Afganistan'a kadar giderek direnişe destek vermiş, oradan gelen savaş mültecilerinin yardımına koşturmuştur. Daha sonra doksanlı yıllarda patlak veren Bosna ve Çeçenistan savaşlarına da kayıtsız kalmamış yazdığı şiirlerle çağına duyarlı bir yürek olarak Müslüman dünyanın acılarına tercüman olan şiirler yazmıştır.

Bayazıt'ın tüm şiir birikimine baktığımızda her dizesinde buram buram bir Müslüman duyarlılığına şahit oluruz. İster aşk şiiri yazmış olsun ister doğadan bahsetsin ister savaş şiiri yazsın bu duyarlı Müslüman ses hiç değişmiyor. Onun tarih bilinci de süreklilik arz eder. Örneğin Asr-ı Saadet döneminden bahsettiği “Savaş Risalesi” şiirine ek olarak Afganistan direnişi üzerine “Savaş Risalesine Zeyl Afganistan 1400” şiirini yazmıştır. Buradaki tarihsel duyarlılık bilinci aradan geçen 1400 yılın hiç geçmemiş gibi algılanmasıdır. Asr-ı Saadet'te Müslüman ne için savaşıyorsa 1400 yıl sonra aynı ilkeler uğruna savaşıyor diyen duyarlılığın sürdürülmesidir.

Onun şiirinin anahtar kelimesi bana göre “Ey!” sesidir. Bu ses her ne kadar Türk şiirinde kullanıla kullanıla yıpranmış da olsa Bayazıt’ın şiirinde her dem taze ve ilk kez kullanılıyor gibi durmaktadır. Öte yandan Bayazıt ilk kitabının adında (*Sebeb Ey*) bu ünlemeyi kullanarak sanki kendi adına tescillemiştir. Onun şiirinin birçok dizesinde kullanılan “Ey!” sesini kullanan ve kullanacak olan diğer şairler bu sesi Erdem Bayazıt’tan ödünç aldıkları bilincinde olmalıdırlar. Hiçbir kelime herhangi bir şairin tekelinde değildir ama “Ey!” sesi Erdem Bayazıt’ındır. “Ey!” sesi aynı zamanda Kur’an’ın birçok yerinde geçer. Kur’an’ın şiirsel üslubunun bir parçası olan Ey! hitabı en fazla “Ey iman edenler!” şeklinde kullanılmıştır. Yaratan, iman eden kullarına bu hitapla seslenmiştir. Kur’an’da geçen diğer kullanımlardan bazıları ise şöyledir: Ey insanlar! Ey kitap ehli! Ey akıl sahipleri! Ey Ademogulları vb. Erdem Bayazıt bu hitap şeklinin gücünden birçok şiirinde yararlanmış ve bu ses onun şiirine yüksek perdeden bir eda olarak yansımıştır. Onun şiiri meydanlarda, kürsülerde yüksek sesle okunacak bir sese sahiptir. Buna rağmen hamasi olmaktan özenle kaçınmış, şiirsellikten taviz vermemiştir.

*Ey şafak uyandır bizi öperek alnımızdan
Ey doğa emzir ruhumuzu
Ey şehir kovma bedenimizi kapından
Ey aşk merdiveni ulaştır bizi cennetine!*

Onun şiirleri çok sesli bir müzik gibidir. Konuşan şair öznesi ise tek bir kişi değil bir korodur sanki. Şiir bir senfoni gibi yavaştan başlar, ilk başlarda bir iki enstrümanın sesi ile başlayan şiir ilerledikçe yeni seslerin (çalgıların) katılmasıyla gittikçe yükselir. Ravel’in Bolero’sunda olduğu gibi şiirin ortalarında artık bütün seslerin katılımıyla coşku doruğa çıkar. Daha sonra zaman ilerledikçe teker teker çalgılar susar ve müzik başladığı gibi azalarak biter. Bu, Bayazıt şiirindeki lirik coşkudur. Bu lirik coşkuda asla umutsuzluğa ve yılgınlığa yer yoktur. O şiiriyle annesinden yeni doğmuş bir bebekten başlayarak tüm insanlara umut aşılamanın peşindedir. Çağ ne kadar zor, acımasız olursa olsun her zaman insana umut aşılar. “Beton duvarlar arasında bir çiçek” açacaktır. Sonunda güzel günlere çıkacaktır insanlık. Güzel günler insanlığın ufuk Önderi Hz. Peygamber

aracılığı ile insanlığa bildirilen inancın ilkelerinin yaşanılır hâle geleceği günlerdir.

Onun şiirinde öne çıkan temalar ise aşk, ölüm, anne, çocuk, çağ, Asr-ı Saadet, sevgili, Hz. Peygamber sevgisi, kentleşme/betonlaşmaya karşı duruş, tabiat, coşku, umut, heyecandır. Şiirini kurarken (özellikle son dönemlerinde) kelime tasarrufuna özen göstermiştir. En az kelimeyle vurucu dizeler kurmak ve bir imaj oluşturmak onun şiirinin belirgin özelliğidir. Şiiriyle Anadolu insanının, İslam coğrafyasının, muhacirlerin, yoksulların, itilmişlerin, aşağılanmışların, dışlanmışların sesi olmaya özen göstermiş, onlara yeryüzünde yalnız olmadıklarını hissettirmiştir. Teknolojiye, betonlaşmaya, tabiatın yok olmasına Müslüman bir şair duyarlığı ile şiirlerinde yer vermiştir. Bayazıt, nice unutulmuş şairlerin olduğu Türk edebiyatında kendi sesini bulmuş, kalıcı bir şiir dili yakalamış şairler arasında yaşamaya ve okunmaya devam etmektedir.

Erdem Bayazıt 1960’lı yıllardan 90’lı yıllara kadar süren şairliği boyunca çok fazla değil ama yeter sayıda kalıcı şiirler yazmıştır. Bütün şiirlerinin bir araya getirildiği kitabın girişinde şöyle der: “Bir ömür tüketerek yazdıklarım iki saatte okunuyor. Bundan ucuz ne olabilir. Havadan başka?”

Ve onun akılda kalan dizelerinden bazı örneklerle yazımızı sonlandıralım:

Onlar gittiler / Gidenken bir muştı gibiydiler (Önden Gidenler İçin)

Müslüman yürekler bilirim daha / Kızdı mı cennem kesilir sevdi mi cennet (Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair)

Ey bir kelime arayan kalbim / Sonra arayan tekrar arayan kalbim (Aramak)

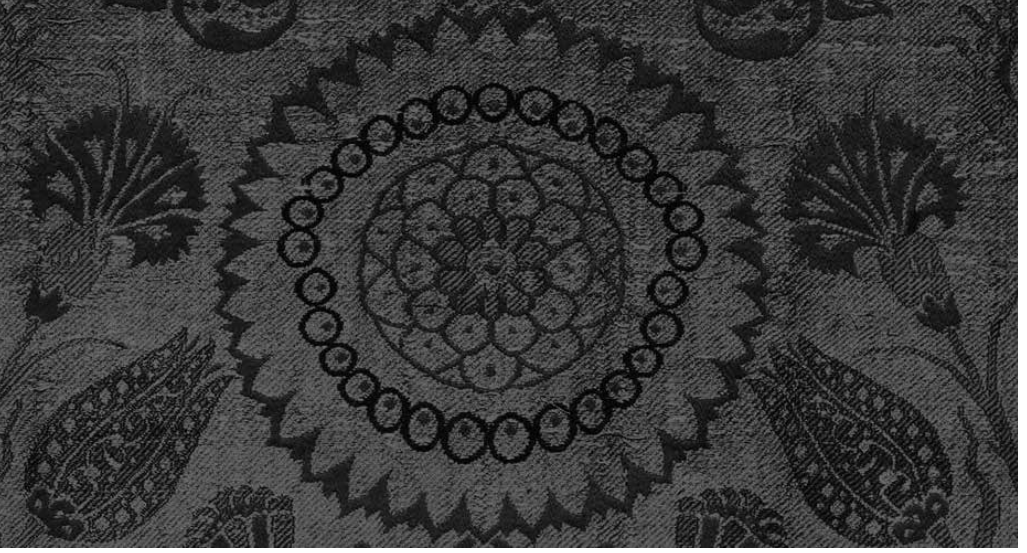
Dünyanın kalbini dinle geliyor adım adım / Dallar meyvaya dursun, toprak tohuma dursun

İnsan barışa dursun, selâma dursun zaman / Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN (Sürüp Gelen Çağlardan)

Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm / Ölüm-süzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm (Bulmak)

İhsan Fazlıoğlu İçin İçten İçe

ÖMER AKSAY



Türkiye, seviyeli bir duruşa ve irtifa kazanmış bir düşünce mertebesine sahip ilim, irfan, hikmet sahiplerini bir asra yakın sabırsızlıkla bekleyip durdu. Yirmi-yirmi beş senedir çalışmalarını, yayınlarını merakla takip ettiğim, güvendiğim İhsan Fazlıoğlu'nun öğrencilerinin de aynı seviye ve aynı mertebeye sahip olmalarından büyük bir sevinç duyuyorum. Bu milletin içinden -ne kadar engel olursa da- mutlaka güvenilir âlimler, âbidler çıkacak, sahip olduğumuz değerleri kaybetmek üzere olduğumuz bir zamanda imdadımıza yetişecekti. Buna samimiyetle, yürekte inanıyor, bir ân önce onlarla, eserleriyle buluşmayı bekliyorduk.

İhsan Fazlıoğlu'yla ilk buluşmam 2008'in sonbaharında oldu. Maraş'ta, Yaşar Alparslan'ın evinde, bir masanın başında kırk-elli kadar rutubet almış, yıpranmış yazma eseri inceliyordu. Bu yazma eserlerin büyük kısmının, Maraş-Antep

bölgesindeki medreselerde okuyan öğrencilerin yaptığı Aristo şerhleri olduğunu söyledi Fazlıoğlu. "Bunlardan çok fazla var Anadolu'da, bunları Sütçü İmam Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı bölümünde Türkçe dersinde okutmak lâzım" dediğini hiç unutmuyorum.

Bugünün insanları bilgiye (hikmete) çok kolay, çok hızlı ulaşabilme imkânına sahip olduklarına inanmakta; oysa bu hız çağının insanların ulaştıkları, yakaladıkları "elverişli, semiz koyun" sürünün köpeğinden başkası değil, ne yazık ki!

Ebû Hureyre'den (radiyallahu anh), Rasûlallah'ın (sallallahu aleyhi ve sellem) şöyle buyurduğu rivayet ediliyor: "Bir mecliste oturup hikmetli konuşmayı dinledikten sonra, işittiklerinin sadece şer kısmını arkadaşlarına anlatan kişinin durumu şu adamın durumuna benzer: Bir çobanın yanına varıp, koyunlarından elverişli, semiz bir koyun vermesini isteyen adama, çoban,

koyunlarından en iyisini seçip götürmesini söyler. Bunun üzerine adam gider, sürünün köpeğini kulağından tutup götürür.”

Hadis, Ahmed b. Hanbel’de, Beyhâkî’de ve İbn Mâce’de ‘zühd’ başlığı altında geçiyor.

Hikmetli sözlere muhatap olan insanların bilgi, kültür, anlayış seviyesi, onların ihtiyaç duydukları şeyler, insanların bilgiyi (hikmeti) nasıl özümstediklerini gösteriyor. Bilginin ortak bir anlayış, ortak bir zihniyet hâlini alması önemli. Enteresan olan: Bugünün insanları, kulağından yakalayıp götürdüğü köpeğin semiz, eti yumuşak bir koyun olduğundan bahsederken çobana da içinden teşekkür etmektedir.

İhsan Fazlıoğlu, felsefe-bilim tarihi ile matematik tarihi ve felsefesi üzerinde çalışma yaparken, bu alanların özellikle İslâm medeniyet tarihi içinde açığa çıkışlarını (inkışâf), anlam dizgelerini, metafizik derinliklerini yazma kaynaklara dayanarak incelemektedir. “İslâm-Anadolu Selçuklu-Osmanlı-Türk” şeklinde bir medeniyet tarihi sıralamasıyla karşılaşsak da Anadolu’ya ayak basan Türk’ün İslâm’dan başka bir kimliğinin olmadığını Fazlıoğlu’nun çalışmalarında görüyoruz.

Akallı Türk Makul Tarih adlı kitabında (2014), “Önemli olan biz Türklerin ne-where durduğumuz” diyor. Onlar Bize Türk Derler ve Batılı Bilincin ‘Top’ Korkusu başlığıyla aynı kitapta yer alan iki yazısında, Papa II. Baschalis’in 1100’de yayımladığı fetvasındaki şu ifadeye dikkatimizi çeker: “Müslümanlar eşittir Türkler.”

Bu yazıda yer alan Fazlıoğlu’nun iki tespitinin daha altını çizmek istiyorum:

“Türk kelimesini cihanşümül kılan Arapçadır.”

“Türkler, İslâm ile tarihî vâkıa hâline geldiler.”

İhsan Fazlıoğlu “İslâm-Anadolu Selçuklu-Osmanlı-Türk” şeklinde bir medeniyet tarihi

sıralamasının aşlında bütünlük taşıyan bir yapı olduğunu anlamamızı istiyor.

İLEM’de (İlmî Etüdler Merkezi) verdiği dersin (17-24 Temmuz 2016) konusunu “Âmentü’nün Bedelini Ödemek / Ne Yapmalı? Bedel, Bakış ve Süreklilik” olarak seçmişti.

“Biz kendimizi kandırmayı, gerçeklikten uzaklaşp kelimelere ve sözlere sığınmayı, hatta boğulmayı seviyoruz. Çünkü insanların en büyük amacı, gece rahat uyuyacak şekilde yaşamaktır. Bunu gerçekleştirmek sadece maddi değil, aynı zamanda manevirdir de. Olup biteni gece kendisini rahatsız etmeyecek şekilde yorumlamak, insanların en büyük davranış biçimlerinden biridir. Benim ilkem ise, yalan içinde yaşayıp akşam rahat uyuyacağına; gerçeklikle yüzleşip, gece rahatsız olmaktır. Benim kişisel kanaatim şu: Dünya, Âmentü’nün bedelini ödeyen insanlara verilir. Âmentüsünün bedelini ödemeye hazır olmayan insanların imanı, kuru bir gürültüdür.”

İhsan Fazlıoğlu’nun ismini zikrettiği XVIII. yüzyılda yaşamış Osmanlı matematikçisi Abdur-rahîm b. Ebî Bekr b. Süleyman el-Mar’âşî (vefat: 1030/1736) dikkatimi çekmişti. Bu saygıdeğer şahıs, bir hukukçu, matematikçi ve mütekelim bir bilgin olmasının yanı sıra aynı zamanda Maraş vilayet valisidir. Meşhur Maraşlı âlim Saçaklızâde Muhammed b. Ebî Bekir el-Mar’âşî (vefat: 1145/1732) ile aynı dönemde yaşadığı bilinmekte. Şerh-u Hulâsati’l-Hisâb adlı eseri, Bahâüddin Muhammed b. Hüseyin b. Abdüssamed el-Âmilî’nin (vefat: 1031/1622) Hulâsati’l-Hisâb adlı eserinin şerhidir. Mar’âşî bu eserini 1118’de tamamlamış ve Sultan IV. Mehmed’e ithaf etmiş. Osmanlı Medreselerinde “yukarı iktisada karîb” ders kitabı olarak okutulan bu eserin dünya kütüphanelerinde kırk kadar nüshası bulunmakta.

Bize her seferinde yepyeni bir şeyler ikrâm ederek okurundan (misafirinden) cömertliğini esirgemeyen bir mütefekkir olduğu için İhsan Fazlıoğlu’nu içtenlikle selâmlıyorum.

İhsan Fazlıoğlu İle Amacın Eyleme İstikamet Vermesi Üzerine

| KONUSAN: MEHMET ULUKÜTÜK

*Niçin' sorusu yanıtını, 'ne-için' sorusunda bulur.
Edebî eserler bir milletin müşterek bilincinin bir ifadesidir.
Ancak hakkında konuşulanan hakikati idrak edilebilir.
Amaç, eyleme istikamet verir.*



-Kıymetli hocam, kitaplarınızda ve konuşmalarınızda sıklıkla üzerinde durduğumuz hususlardan birisi de zevk-i selîm. Zevk-i selîm'in oluşumunda edebiyatın rolüne dair neler söylemek isterseniz?

-Herhangi bir beşerî eylem anlamını içinde varlığa geldiği kültürün bütünlüğünde kazanır. Başka bir deyişle **cemâl**, **cümle**de ortaya çıkar ve o cümleye ait her bir parça, o cemâle nispetle güzel yani **cemil** adını alır. Bu çerçevede zevk-i selîm bir kültürün bütününde varlığa çıkan bir duyustur. Böyle bir kültür içinde yetişen bir birey, **tezevvuk** duyarlılığı geliştikçe

zevk-i selime ulaşır. Hakikat soğuktur; dilin hakikati bize içinde yaşadığımız mekân-zaman uzayında bulunan her bir nesnenin idrakini sağlar. Ancak dilin hakikatinden taşması, hâle uygun bir şekilde yeniden dile gelmesi, yani istimâli, dilin estetik ifadesine kapı aralar. Özellikle şiir ve ona eşlik eden musikî bu estetiğin zirve bir ifadesidir. Yine de, söylediğimiz gibi, bu hâl, tüm kültürün ahvalinin üst bir bütünde yeniden varlığa gelmesinin cisimleşmesiyle ilgilidir.

-Sahih bir düşüncenin oluşumunda dil, kavram ve manânın rolüne dair neler söylemek istersiniz?

-Daha önce de ifade ettiğim gibi, "dakik bir dil olmadan sahîh bir düşünce olmaz." Bu nedenle, her türlü dil etkinliği, lafız, kelime, suret, mana, mefhûm, tasavvur, hüküm, tasdik, delâlet, istilâh vb. kavramların hesabını vermelidir. Kı-saca lafız ile mana ilişkisini kurmalıdır. Tüm bu süreç, yukarıda işaret ettiğimiz, dilin hakikatinin vazımı ifade eder ki, bu hakikat kurulmadan, mecaz ve kinâye gibi dilin istimalinden kaynaklanan edebî seviye üretilemez. Çünkü mecaz ve kinâye, hakikatin bir uzantısıdır; zira hakikat asıldır. Asıl olmadan fer yani uzantı çıkmaz; gövde bulunmadan dal bitmez. Dil, düşünceyi kurmaz belki ancak ifade eder. Bu nedenle lafızları manayı taşıyacak, sınırlayacak, hakikatini koruyacak şekilde vaz etmek gerekir. Ya da en azından, mecazda olduğu gibi karineyle, dilin hakikati ile bir biçimde irtibat kurup delalet etmesi sağlanmalıdır. Mana, lafızdan, hakikati ve mecazıyla irtibatını tam anlamıyla kesecek şekilde taşarsa yani lafız manayı taşıyamaz ise ona **şatahat** denir ki, aklın üretimi değil, cezbenin sonucudur. Bu da kavramsal, nedensel, yönetsel ve eleştirel özellikleri haiz düşünceyi üretmez; kısaca paylaşılabilir istidlâlî bilgi vermez. Sonuç, insanlar arası iletişim yitimi ve bunalımdır.

-Edebiyat ile felsefe arasındaki ilişkiye dair kadîm ile cedîd arasında bir değişimden söz edebilir miyiz? Eğer bir değişimden bahsedilebilirse, söz konusu değişim ne zaman ve niçin vuku bulmuştur?

-Edebiliriz çünkü, kadim geleneklerde her türlü bilme etkinliği felsefenin bir parçasıydı. Bu nedenle bilme etkinlikleri esas alınan en temel nihaî ilkelere göre hem birbirinden ayrılırdı hem de birbiriyle ilişkileri kurulurdu. Klasik gelenekte mantık, lafzî vaz'î delaletin yani dilin manasını incelediğinden dil bilimlerine sıkıca bağlıydı. Bu nedenle dil bilimleri, edebî ilimleri (ulûm el-edeb) olarak adlandırılırdı. Dilin sadece hakikî değil, başta şiir olmak üzere, istimâlî kullanımı da felsefenin nazârî incelemesine konuydu. Felsefenin de genel anlamıyla dilin, dil bilimlerinin, edebî sanatların ve şiir gibi özel alanların kavramsal ve yargısal yapısına yönelik ciddi müdahaleleri oldu. Farabî, Ibn Sînâ gibi filozofların yanında

Abdülkâhir Cürcânî gibi dilcilerin, Sekkâki gibi belagat bilginlerinin ve Taftazânî, Seyyid Şerîf ve Ali Kuşçu gibi âlimlerin bu konulardaki eserleri örnek olarak incelenebilir. Değişim, felsefenin küllî bir bakış açısı, doktriner bir dizge olmaktan çıkıp önce perspektife akabinde tüm bilimlerin ürettiklerini yapısal çözümlemeye tutan bir tekniğe dönüşmesiyle başladı ve süreç içinde nihai hâlini aldı. Ana akım yönelimlere karşı çıkan dil ile felsefe arasında yakın ilişkiler kuran ya da doğal dilin kullanımını felsefeden uzaklaştırıp daha biçimsel mantık ya da matematiksel bir dili tercih eden yaklaşımları da unutmamak gerekir. Her halükârda hakikatin idrakinde dilin ciddi bir rolünün olduğunu itiraf etmek, sentaks, semantik, semiyoloji, hermeneutik gibi alanların öne çıkmasını sağladı. Bu süreci okurken özellikle yeni bilginin, empirik-mekanik-matematik niteliğinin her türlü beşerî bilme etkinliğine uygulanma çabasına, bu çabayı destan, şiir, müzik gibi alanları göstererek eleştiren Vico'ya; Kant ve sonrasında gelişen Alman romantizminin karşı çıkmalarına dikkat kesilmek gerekir. Zaten tüm bu iddialar ve eleştiriler, aklın yanında iç-duyuların mantığını yani estetik bilimini kurmayı ve geliştirmeyi zorunlu kıldı.

-Divan edebiyatımızın nazârî ufukları ve kaynakları görebildiğimiz kadarıyla yeteri kadar araştırılmıyor. Bu konudaki eksikliği nasıl açtıklyorsunuz?

-Söz konusu eksiklik, yine kültürün bütünsel refleksiyle ilgili. Top yekûn kendimizle, geçmişimizle, şimdimizle ve geleceğimizle alakalı tasavvurlarımızın bir sonucu. Yoksa tek başına edebiyatımızla değil. Kaldı ki, 'divan edebiyatı' adlandırması bile bahse konu eksikliğin tecessüm etmiş somut bir hâli. Biraz önce ne demiştik, asıl ve gövde bilinmeden uzantılar ve dallar tek başlarına idrak edilemezler; edilseler bile bir anlam ifade etmezler. Söz konusu yargı, Yunus Emre şiiri için de geçerlidir. Örnek olarak Davûd Kayserî'nin *Şerh el-fusûs* ve Mehmed Fenârî'nin *Misbâh el-uns* gibi nazârî irfânın iki önemli eseri bilinmeden o dönemdeki şiir ne kadar anlaşılabilir ki? Unutmayalım ki, yorum, doğru anlamak için değil, yanlış anlamamak için verilen

bir uğraşdır. Herkes doğru anlamaya çalışıyor; hâlbuki gayretimiz yanlış anlamamak için olmalı; bu daha mütevazı bir tavrıdır. Yine unutmayalım ki, bir şey hakkında yargı da bulunmak, o şeyin tasavvurunun uzantısıdır. Şey'in bir tasavvuruna sahip değil isek, üzerine bulunacağımız her yargı açığa düşecektir.

-Fuzûlî'nin "İşk imiş her ne var Âlemde / İlm bir kıl ü kâl imiş ancak" beytini yorumlayan bir kitabımız var. Kitabımızda kadim geleneğimizde edebiyat, felsefe, kelam ve tasavvufun yanı sıra pek çok ilmin iç içe girdiği bir dünyadan haber veriyorsunuz. Bugünün akademik ve entelektüel dünyasında böyle bir imkândan bahsedebilir miyiz?

*-Evet! Kitabın adı *Fuzulî Ne Demek İstedi?* Ancak bu kitap bir düşünce tarihi okuması. Elbette bunun yanında bazı zımnî işaretler içeriyor. Sevindirici olan, kadim geleneği okumak için bir yöntem kitabı olarak muamele görmesi. Açıkça söylemek gerekir ki, bu tür okumalar bu kitaptan önce de vardı, şimdi de var. Kitabın farkı bu işi oldukça dizgeli yapması ve temsil değeri yüksek bir örneği kendine konu alması ki, kitabın telif edilmesinin de nihaî amacı buydu. Bu amacın gerçekleştiğini görmek sevindirici. Dendiği üzere, bir medeniyete ait en küçük parçada o medeniyetin bütününe görmek mümkündür. Önemli olan, durulacak en uygun noktayı bulmak ve doğru nazar atfetmek; kısaca **nokta-i nazar**.*

-Fuzûlî bir anlamda Yunus Emre'nin medeniyet hafızasının devamı sayılabilir. Yunus Emre'nin Türkçe'nin tefekkür ve tahayyül gramerinin oluşumundaki rolü hakkında ne düşünüyorsunuz? Fuzûlî üzerine yaptığımız çalışmanın devamı niteliğinde Yunus Emre üzerine de bir eser yazmayı düşünüyor musunuz?

-Yunus Emre kurucudur; kurucular sonrakilerle mukayeseyi kabul etmez. Yunus Emre, bizâtihi Türkçe'nin kendidir; Türkçe'nin pınarıdır. Hepimiz o pınardan içiyoruz. Kısaca

Yunus Emre **nokta**dır. O noktada durup hem önceye, mesela Hoca Ahmed Yesevî'ye, hem sonraya, Fuzûlî'ye, Şeyh Gâlib'e, hatta Âkîf'e **nazar** edebiliriz. Yunus Emre bir imkâmı mümkün hâle getirmiştir; hem tefekkür hem de tahayyül cihetinden. Ancak tüm bunları anlayabilmek için Yunus Emre'nin **üzerine** değil, **hakkında** konuşmamız gerekiyor. Sadece **hakkında** konuştuğumuzun **hakikatini** idrak edebiliriz. Evet! Benzer bir çalışmayı, ancak daha farklı



ve derin bir şekilde Yunus Emre'nin şiiri için de yapıyorum. Umuyorum ki, bu yıl içinde kisve-i taba bürünür.

-Bir yazınızda "anlamdaş olmak millet olmanın temelidir" diyorsunuz. Edebi eserlerin anlamdaş olmaya katkısı bağlamında neler söylemek isterseniz?

-Edebî eserler, tüm çeşitleriyle, bir milletin anlam-değer dünyasını hem bir kilim, bir kavanoz gibi işler hem kültürün en kılcal damarlarına kadar kamusalştırır. Çünkü **s-öz, öz**'ü taşır. Ayrıca, edebî eserler bir milletin anılarını aktarırlar; hem yatay hem de dikey. Ve sıkça dediğimiz üzere, "ancak **anları** olanlar, **anlarlar**." Bu nedenlerle yazılı edebiyat bir milletin hâfızası ise, sözlü edebiyat bu hâfızanın harekete geçmesidir. Nasıl ki, bir örümceğin ağı, bilincinin bir uzantısı ise, edebî eserler de bir milletin müşterek bilincinin bir ifadesi, bir uzantısıdır. Biz sadece maddî coğrafyada değil aynı zamanda manevî (anlam-değer) bir coğrafyada da soluklanıyoruz; bu manevî coğrafyanın örgüsünü büyük oranda edebî eserler temsil ederler.

-Bir mütefekkir nazarıyla Türkiye'deki edebî çalışmalar hakkında ne düşünüyorsunuz?

-Daha önce de dediğimiz gibi edebî çalışmaları yalıtılmış bir nesne olarak düşünemeyiz. Her şey bir ortalamadır. Mimari, musikî, bilim, ahlâk, siyaset, vb. nasılsa edebî çalışmalar da öyledir. Nicelikçe biraz fazla biraz az olması niteliği değiştirmez. Şahsî kanaatim şudur ki, edebiyata nazarı olarak bakmayı da becermeliyiz. "Nazarı bakış" deyince şu üç şeyi birden kast ediyorum: 1. Külli/tümel kâide/kural araştırması; 2. İllet/neden soruşturması ve 3. Ele alınan olgu ve olayların kurucu/mukavvim unsurlarının tespiti. En nihayet kurucu unsurlar, nedensel ilişkilerle tümel kurallar içinde idrak edilirler ki, buna **aklı bakış** da denebilir.

-Çağdaş Türk nazarı dünyası edebiyattan, Türk edebiyat dünyası ise nazarı olandan yeteri kadar istifade edebiliyor mu?

-Güzel bir bağlantı oldu. Dediğim gibi "yeterli seviyede, oranda değil." Karşılıklı olarak elbette. Önemli düşünürlerimizden İbn Kemal'e göre bir konuya hakkıyla vâkıf olmak için o konunun etrafından dolaşmak gerek. Bu şu demektir: Zanaatkâr bir tavırla, sadece konuya odaklanılırsa, bir süre sonra bütün dikkatten kaçır; bu da anlama kısırlığına neden olur... Günümüze uyarlırsak, genel anlamıyla bir kültüre ana hat-

larıyla aşına olmadan o kültürün herhangi bir parçasında dikkate değer bir ürün vermek zordur.

-Bir konferansınızın başlığı "Temeddün ile Tefessüh Sarmalında: Şehri Edeb ile Kurmak, Edebiyatla Yıkma". Sizin nazarınızda edebiyat temeddün ve tefessüh arasında nerede konumlanıyor?

-İnsan Kâinât'ın bir uzantısı olması cihetinden **tekevvün** eder. Ancak tabiatın ötesine uzanarak **temeddün**ü gerçekleştirir; şehri kurar. Temeddün bir süre sonra refah, lüks, konfor vb. nedenlerle **tefessüh** eder. Tarih bunun örnekleriyle doludur. Çünkü medeniyetler belirli bir ritim içinde uyuşurlar; uyurlar ve çürürler. Bu süreçte en çok süistimal edilen sanatlar, edebî ürünler, özellikle bir medeniyetin zirve ifadesi olan şiir ve musiki. Kemâl göstergeleri, bu süreçte zevalin de habercileri hatta bizatihi aletleri hâline dönüşürler. Bir yol daha var şüphesiz ki, o da **'tealluh'** adımı alır yani 'Tanrı'nın ahlâkı ile ahlaklanmak'. İşte bu süreçte de yine edebiyat ve sanat merkezî bir rol oynar. Kısaca, edebiyat, temeddün ile tefessüh arasında değil, tefessüh ile tealluh arasında bir yerdedir. Çünkü edebiyat onu üretenlerin niyetleriyle, dolayısıyla maksatlarıyla hâllenir. Hâl iyiyse ahvâl de iyi olur, kötüyse kötü.

-Türkiye'de edebiyat temalı dergicilik hakkında ne düşünüyorsunuz? Bu konuda çabası olanlara neler tavsiye edersiniz?

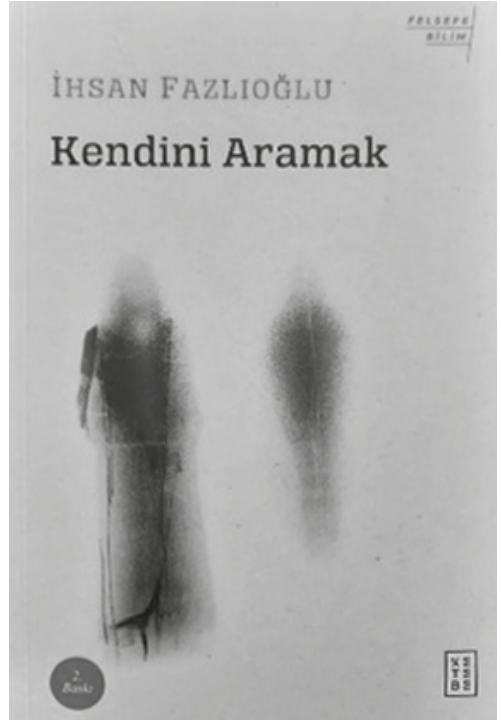
-İnsanların eylemlerini amaçları örgütler ve bir istikamet sahibi kılar. Bu nedenle yapılan işe değil, o işin niçin yapıldığına dikkat kesilirim. İnsanlar niyetleri konusunda ihlâşlı ise yapacakları iş en nihayetinde yolunu bulur. En kuşatıcı anlamda **ne-için** yaşadığımızla ilgili külli bir tasavvur sahibi isek, **niçin** eylediğimiz ile ilgili de cüzî bir tasavvur elde edebiliriz. Çünkü insan, ister farkında olsun ister olmasın, öncelikle külli anlamda yaşamını yönlendirecek nihaî bir ilkeye sahiptir. Yaşamı boyunca tüm yapıp ettiği tikel işleri, ancak ve ancak bu nihaî ilkeye atıfla anlamlandırabilir. Neyi, niçin ve nasıl yaptığımızı bilmek, yaptığımız işi bizim için bir iş olmaktan çıkartır, bir yaşam tarzına dönüştürür. Gerisi kendiliğinden gelir...

İhsan Fazlıoğlu Fikriyatının Ontolojik Grameri

| MEHMET ULUKÜTÜK

Akademik ve entelektüel eylemlere nazari düzeyde fikir, varlık idraki bakımından ontoloji, dil düzeyinde özgün bir gramer rehberlik etmedikçe söz konusu eylem malumu ilam kabinden ve enformatik bilgi istifçiliğinden öteye geçemez. Bu türden çalışmalar nicelik olarak bir sayı ifade etse de nitelik olarak bunların anlamından ve öneminden söz edilemez. Bu yazıya konu ettiğimiz İhsan Fazlıoğlu kanaatimizce fikriyat, ontoloji ve grameri kendinde mezceden nadir mütefekkirlerimizden biridir. Çalışmaları muayyen bir misdak üzerine muhakkik bir arayış etrafında şekillenir. Nazari düzeydeki arayışları tarih düzeyindeki tasavvuru ile kaynaşır. Anlam küresi etrafındaki soruşturmaları varlık idraki ile taçlanır. Dil, kavram, terim ve yöntem üzerindeki hassasiyeti en iyi gramerinde tecelli eder. Zira lafzi düzey ile mefhum seviye arasında net bir ayırım yapar. Lafzi düzeydeki tartışmaların *mefhum*, *mahsus* ve *ma'kul* düzlemlerinde bir anlam ifade etmediğini açık bir biçimde beyan eder. Sözcüklerin *mefhum*larını, yargıları *misdak*larını esas alır.

İhsan Fazlıoğlu, Osmanlı yazma eserler dünyasının *anlam küresi*, *kavram çerçevesi* ve *zihin penceresinin* keşfine yönelik hem hâkim paradigmaları güçlü donanımıyla sorgulamış hem de yeni bir paradigma inşa etmeye çalışmıştır. Fazlıoğlu'na yön veren sorular şunlardır: “Bu topraklarda bizim mensup olduğumuz kültür nasıl bir nazari düşünce tecrübesi yaşamıştır? Bu kültüre mensup insanlar ne düşünüyorlardı, nasıl düşünüyorlardı, niçin düşünüyorlardı? Başka bir deyişle, ne tür soru ve sorunlara sahiplerdi; dertleri ne idi; bu sorunları, dertleri nasıl kavramsallaştırıyorlardı; hangi yöntemleri kullanıyorlardı ve çözümlerini üretirken



ne tür bir kendilik bilincinin içinde hareket ediyorlardı?” İslam felsefe-bilim tarihinin *Kayıp Halka'sı* olarak görülen İslam-Türk felsefe bilim tarihinin anlam küresini, theo-ontolojisini, varlık (ontolojik), kavram (epistemolojik) ve tarih (kronolojik) şematizmi içinde inceleyen Fazlıoğlu, en genel anlamıyla tarihi bağlamı göz önünde bulundurarak felsefe-bilimi aşkın (trancendent) bir yapı olarak değil, asgarî istidlâli aklın imkânlarıyla üretilmiş, ancak gerçeklikten gelen unsur (hakikat) ile insanın aklı ve zihni yapısının kattığı unsurun (i'tibâr) bir

terkibi olarak görmektedir. (“Hakikat ile İtibar: Dış-dünya’nın Bilgisinin Doğası Üzerine- XV. Yüzyıl Doğa Felsefesi ve Matematik Açısından Bir İnceleme-”, s.2.)

Fazlıoğlu, felsefe-bilim tarihini hem kahramanlar ile keşifler üzerinden okumayı reddetmekte hem de okuyucuyu anakronizm ile whiggizmin tuzaklarına karşı uyarmaktadır. (*Kayıp Halka İslam-Türk Felsefe-Bilim Tarihinin Anlam Küresi*, s. 15.) Fazlıoğlu’nun *Kayıp Halka (İslam-Türk Felsefe-Bilim Tarihinin Anlam Küresi)*, *Akıllı Türk Makul Tarih*, *Soruların Peşinde*, *Sözün Eşiğinde*, *Kendini Aramak*, *Kendini Bulmak* kitaplarında daha çok Osmanlı felsefe-bilimi üzerine araştırma ve derinlikli analizleri vardır. İbn Sînâ sonrası İslam felsefe-bilim tarihindeki terimlerin, kavramların ve yargıların dönüşümleri ile sürekliliklerini matematiksel nesnelere ontolojisi, matematiksel bilginin doğaya ilişkin meşrûiyeti ve astronomi alanında kullanılan matematik modellerin ontolojik statüsü ve epistemolojik değerleri konusundaki tartışmalar bağlamında inceleyen bir araştırmacı olan Fazlıoğlu’na göre, İslam-Türk felsefe-bilim tarihinde ortaya çıkmış *Kelâmî*, *Meşşâî*, *İsrâkî* ve *İrfânî* okulların kendilerini uygunluk, tutarlılık, uyumluluk ve eleştirel dayanıklılık açısından sürekli yeniden yapılandırma ve biçimlendirme içinde tuttıkları söylenebilir. Bu tutuş, tarihsel süreç içinde İslam felsefe-bilim tarihinin derin yapısında dikkate değer dönüşümlerin ve yeniliklerin ortaya çıkmasının en önemli nedeni olmuştur. Ona göre söz konusu dönüşümler ve yenilikler terimlerin, kavramların ve yargıların dönüşümleri ile süreklilikleri üzerinden okunabilir.

Fazlıoğlu’na göre, değişim ve oluşumlar sonucunda, İslam-Türk felsefe-bilim tarihinde klasik doktriner felsefe-bilim anlayışının derin-yapısının dönüştürülerek perspektif felsefe-bilim anlayışına geçildiği söylenebilir. (*Kayıp Halka*, s. 14.) Fazlıoğlu’na göre Türkiye’de, İslam felsefe-bilim tarihi çalışmaları, büyük oranda, ait oldukları tarihî bağlamın gerçeklik küreleri dikkate alınmadan yapılan, dolayısıyla *msdâka* belli olmayan cümleler üzerinden yürütülür. Fazlıoğlu’nun perspektifinden bu tür

çalışmalar, *lafzî* düzeyde anlam ifade etse de anlam düzeyinde bize pek bir şey söylemezler. Zira felsefe, ikinci dereceden bir düşüncedir; bir yorumlama tarzı olup birinci dereceden bir düşüncüyü, yani çağdaş adıyla bilimsel çalışmaları yorumlar. Fazlıoğlu burada bilim ile felsefe arasındaki ayrımı şöyle ifade eder: Düşünce için öncelikle *mahsûsün/duyulurun ma’küle/akılsala* çevrilmesi bilim, *ma’külin tahkiki* ise felsefedir. Bu bağlamda Fazlıoğlu İslam medeniyetinde, tarihsel süreç içerisinde *duyulurun* algılanması ile ortaya çıkan yeniliklerin, yavaş yavaş felsefi düşünceleri nasıl etkilediği ve nasıl dönüştürdüğü, bunun sonrasında ne gibi bir sonucun oluştuğu ve tüm bunların, on üçüncü asırda farklı düşünce okullarının kendilerini yeniden konumlandırışlarında nasıl etkili olduğu üzerinde durur. (*Kayıp Halka* s. 219-220.)

Fazlıoğlu İbn Sînâ dizgesinin kendisinden sonra kozmoloji-astronomi ve optik konusunda ortaya çıkan bugünkü anlamıyla bilimsel gelişmeler ve yenilikler etrafında nasıl sorgulandığı-eleştireldiği, nasıl dönüştürüldüğü ve tüm bunların ne gibi sonuçlara yol açtığı üzerinde dikkatle durur. İbn Sînâ dizgesinin kozmoloji-astronomi ve optik alanlarındaki yeniliklere bağlı olarak uygunluk, eleştirel dayanıklılık, tutarlılık ve uyumluluk açılarından nasıl sorgulandığını ve bunun sonucunda İslam felsefe bilim tarihinde ne gibi dönüşümlerin ve yeniliklerin ortaya çıktığını düşünürler ve eserleri üzerinden *tasvir* etmeye çalışır. İslam felsefe-bilim tarihindeki dönüşümleri ve süreklilikleri bizzat düşünürler ve eserleri üzerinden maddî, zihnî ve tarihî bağlamları da dikkate alarak göstermeye çalışması, araştırma ve incelemelerine dikkate değer bir özgünlük katmaktadır. Ama diğer yandan İbn Sînâ dizgesinin en önemli kavramlarının ayrıntılı bir çözümlemesi henüz yapılamadığı için İbn Sînâ dizgesi ile ilgili yargıların yeniden ele alınmaya muhtaç olduklarını ifade edebiliriz.

Bilimler tarihi alanında özel ve özgün çalışmalar kaleme alan mütefekkirimiz, bu alandaki temel sorunlardan birisine şöyle işaret eder: “Modern felsefe-bilim tarihi, ulus

inşa etme sürecinde üretilen bir araçtır, bir alettir. Özellikle Batı Avrupa kültürü Aydınlanma'dan sonra kolonyalist çağın kendisine verdiği gücü fark edip onu anlamlandırmaya başladığında ve bunun da büyük oranda bilim ve teknolojinin sonucu olduğunu gördüğünde, tüm dünya kültürlerini bu perspektiften yorumladı ve uluslaşmaya başlayan kültürler de kendi tarihlerinde felsefe-bilim kahramanları aramaya koyuldular. Onların Newton'u varsa bizim İbn Sina'mız var; onların Leibniz'i varsa bizim Fahrüddin Razi'miz var gibi bir psikolojiye girildi. Dolayısıyla bugün bilim tarihi ve düşünce tarihi yazıcılığı kahramanlar üretme, kahramanlar inşa etme tarihidir. (*Kayıp Halka* s. 222.) Buna göre farklı kültürlerin ve dünya-hayat tasavvurlarının politik ve psikolojik bir rekabet mantığına göre karşılaşmaları ve karşılaştırılmaları anlamsızdır.

Bugün düşüncede nasıl bir yenilik getirebiliriz, sıkışmışlığa ve entelektüel çöleşmeye karşı kendimizi nasıl yenileyebiliriz sorusu, çağdaş dönemde kaygı ve dert sahibi bütün vicdan, yürek ve akıl sahibi insanların müşterek sorusudur. Fazlıoğlu'na göre; "Bir düşünce, ancak ve ancak köklerine geri gidilerek yenilenebilir. İslam düşünce geleneğinin çağdaş dünyada yeniden ifadesi için -kanımızca- ilk yapılması gereken, isimlerin tekrar *tefe'ul babına* konularak *eyleme* dönüştürülmesidir. Bu tavır, eylem geleceğe doğru bir atılım olduğundan, geçmişi, geleceğe eklemek için, eylemin bir parçası hâline getirir; onu hem değiştirir hem de sürekli kılar... İşte günümüzde *modern ve çağdaş materyalist spirüitüalizm*in önümüze koyduğu, hatta dayattığı büyüklü, mistik, tanrımsı varlıklar ve değerlerle dolu meydan okumaya ve tehdide karşı durmanın -kanımızca- yegâne ve en etkili yolu *tevhid* ilkesi temelinde fitrat, nazar ve istidlali yeniden *ahletmek*. ... *Tefekkür* (istidlali düşünmek), *taabbüd* (kulluk etmek) ve *tezekkürün* (istişahdi düşünmek) ilk şartı *taakkuldür* yani *ahletmek*... Sorumluluktan kaçmak için aklı tahkir etmenin bir anlamı yoktur." (*Kendini Bulmak*, s. 117) Kanımca burada Fazlıoğlu'nun ifade ettikleri arasında ontolojik gramer açısından en dikkat çekici olanı; isimlerin tekrar

tefe'ul babına konulması ile *tefekkür*, *taabbüd*, *tezekkür* ve *taakkülün* birbirinden ayrılmazcasına bir araya getirilmesidir.

Bir milletin ontolojik grameri onların *anlam-daş* olabilmelerinde saklıdır. Çünkü; "İster birey ister toplum düzeyinde olsun bir millete aidiyet o milletin yaşadığı maddi coğrafyada *bulunmak* değildir; tersine bir millete ait olmak demek o milletin kavram-örgüsüne mensup olmak demektir. *Anlam-daş* olamayan bireyler, *vatandaş*, *yurttaş*, hatta *dıldaş* olsalar bile bir *millet* olamazlar; olsa olsa *çıkardaş* olabilirler." (*Kendini Aramak*, s. 170) Coğrafyayı, vatana dönüştüren yegâne şart *anlam-daş* olabilmektir. *Anlam-daş* olabilmek sadece aynı dili konuşabilmek değil, müşterek duyuş, hissediş ve akledişe sahip olabilmektir. Bu durum, *anlam-daş* olanların aralarından anlaşmazlık çıkmamasını garanti ettikleri anlamına gelmemelidir. Bilakis anlaşmazlıkları, anlayabilecek seviyeye gelmektedir. Zira tam olarak nerede anlaşmazlıklarını bilmeyenler arasında anlaşmazlık vuku bulmaz, orada sadece kavgaya, gürültüye ve kamplaşmadan söz edilebilir. *Çıkardaş* olanlar vatani toprağa, anlamı gürültüye, tartışmayı kamplaşmaya dönüştürenlerdir. Zira onlar için sadece *zafer* kazanmak vardır, bu gibilerin *seferle* işleri olmaz.

Fazlıoğlu gramerinde bir fikriyat hakiki terimler esas alınarak inşa edilmelidir. "... şöyle ya da böyle bir eğitim almış, kendini aydın kabul eden, çeşitli gazete ve dergi köşelerini hasbelkader tutan kişilerin hemen her konuda ahkâm kesmesi, *safsata* yapması yani *anlamsız konuşması*, sanırım Türkiye'de dinî, tarihî, kısaca sosyal/beşerî bilimlerin bir *terim* dağarcığına ve *yöndeme* sahip olmamasıyla yakından ilgilidir. Düşünce, terimsiz ve *yöndemsiz* yapıldığında ise kaçınılmaz olarak, ehil olmayanların, Tolstoy'un deyişiyle *fikir fahişelerinin* eline düşer." (*Kendini Aramak*, s. 77)

Fazlıoğlu'nun ontolojik gramerinde nazar, manzarayı inşa eder. Hakikat ve siyaset hayr ekseninde bir araya gelmelidir. "Kadim kültürümüzde *nazar*, *hakikati bilmek*; *hayr*, *bu haki-*

kate göre eylemektir. Hakikatsiz hayr, ilimsiz amelle benzer. *Hayr, hakikatin siyasetidir. Bir toplumun hakikati yoksa siyaseti; dolayısıyla bir nazarı yoksa manzarası olamaz.* “Olsun” ya da “olmalıdır” bir temennidir; kadim geleneğimizde temenni dua hükmündedir; ancak ne yazık ki nazar, dua ile yapılmaz.” (*Kendini Aramak*, s. 81)

Terimsiz ve yöndemsiz düşünenlerin hissiyatta hassasiyeti olmadığı gibi düşüncede de hayşiyeti yoktur. “Bilinmelidir ki, *hissiyatta hassasiyet, hayşiyeti olan kişiye özgüdür; başka bir deyişle, duyu ve duyguda duyarlı olmak ancak makulattân (düşünce) kaynaklanan bir duruşu, bir bakışı, bir yaklaşımı, bir görüşü ve bir yönü bulunan kişi için mümkündür.* Türkiye’de, *okumuşlar* nezdindeki Tanrı inancı, *mitolojik* ve *psikolojik* seviyede kaldığı, *teolojik* bir mahiyet kazanmadığı sürece, makulattan kaynaklanan bir hayşiyet var-olmayacak; din de *ahlakın* değil *ahlaksızlığın* kaynağı olmaya devam edecektir.” (*Kendini Aramak*, s. 85)

Fazlıoğlu ontolojisinde insan olmanın anlamı vücuda ve mevcuda ilişkin sahih tasavvurumuzda yatabilir ancak: “Kişioğlunun hiç değişmeyen sabit noktası *insan olma*klktır. Bunun dışındaki her durum bir *köşede* konumlanış, bir noktada duruştur. Bu çerçevede, *vücuda* ilişkin sabitelerimiz ile *mevcuda* ilişkin *değişken*lerimizi dinamik bir ilişki içinde tutabildiğimiz, birini ötekinin yerine ikame etmediğimiz; kısaca açığı (köşe) ile bakışı, nokta ile nazarı birbirine karıştırmadığımız sürece *varlıkta*, *var-olana* ve insana ilişkin sahih, muhkem ve istikameti olan *ilim* üretebilir; onları *malûma* dönüştürebiliriz.” (*Kendini Aramak*, s. 89)

Bu topraklarda düşünce üretiminin önündeki en büyük engel varlık duyusundaki eksikliklerdir. “Türkiye’deki *düşünce hayatının* en önemli sorununun *varlık duyusu* eksikliği, hatta yokluğu olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Varlık duyusu, *bütünü* idrak için zorunludur; çünkü bütünü idrak edemeyen, başta Tanrı olmak üzere pek çok kavram için derin ve kuşatıcı bir bakış elde edemez. Nitekim eşyaya bakışta insanın bakışına bütüncül bir özellik



kazandıran, bu varlık duyusudur.” (*Kendini Aramak*, s. 127) Zira bütünü göremeyen, parçaları anlamlandıramaz. Anlamlandıramadığı şeyle anlaşamadığı için konuşmak, tahkik ve tetkik etmek yerine kavga etmek zorunda kalır.

Fazlıoğlu’nun ontolojik grameri metafizik idrak, kendilik bilinci, sözcüklerin *mefhumu*, yargıların *mysdaki*, *nazarı ufkun zihin penceresi*, *kayıp halkanın anlam küresi*, *derin yapının kavram çerçevesi* üzerinde adım adım yükselen, yükseldikçe köklerle ve gelenekle daha sahih rabitalar kuran bir eylem biçimidir. Bunların mütemmim cüzü olarak kurucu üç temel ilkeye dayanan *tevhit*, *adalet ve mahabbet*, İslam’ın hayat görüşü olan *ilk ilke-evren-insan* arasındaki dengenin yeryüzündeki tezahürü ve tecessümüdür. Fazlıoğlu’na göre bizi *mevcudun seyircisi*, *ayrıntıların işçisi* olmaktan kurtaracak yegâne çare bir bütün olarak *ontolojik gramerimize* samimi ve sahih bir yönelişte bulunabilmektir.

Eskiyen

| ERDOĞAN AYDOĞAN



Büyümin K.

Hayat eskiiyip duruyor işte!..

Taslak yaşamalara baka baka geçiyor ömrüm. Yorgun sessizliklere boyun eğiyorum. Gün, ışığını hep aydınlık odalara vuruyor. Bağışlanmaz gözlere, sitemli gözlere, öylesine bakıp yorulan gözlere vuruyor. İslî, uzak-yakın gölgeleri siliyor pencerelerden. Kendi gurbetim dilleniş türkülere. Her nağmede acı, her telde sönmeyen arzu... Ajanslar son dakika geçiyor patlamaları, gece yarısı baskınlarını, aniden olan her şeyi. Aniden dumanlar yükseliyor; bazen gri toz bulutları bazen kapkara. Her yanda ölü

kokusu... Ölü nefesi değişiyor dudaklarıma. Çentikli rüyalarıma doluşuyor panoramik yükselttiler. Şehirler ölüyor; mezar taşları gibi dikiliyor gökdelenler. Plazalara gömülüyor dünya. Plazalarda coşku; adrenalin, dip yapıyor. Sesler, çılgınlığa dönüşüyor; bu çılgın çılgınlıklarda hiçbir ses duyulmuyor.

Bir soluk ışıklı bulvarlardan akıyorum. Hazların coşkusu değişiyor adımlarıma. Çarpma çarpma içimin çeperlerine yazgımın eğreltisine tutunuyorum. Gözlerim kan çanağı, kilitleniyor ekranlara. Sosyal medya hesaplarım çalınıyor; şikayet ediyor takipçilerim;

ağızları bir karış açıktaki. Uzaklarda eski bir mahalle camiinde, kısık sesli müezzinin hüzünlü salası değişiyor kulaklarıma. Kendi suçlarımı ayıplıyor, kusurlu sevaplarımdan umutlanacak bir vicdan arıyorum. Eksik kalıyor adımlarım, ne hazların dünyasında bir yer bulabiliyorum, ne eve dönebiliyorum. Araf'ta kalmış bir dünya insanla bekleşiyorum. Yaklaşan söz'den; bütün hesapların açılacak olmasından ürperiyorum.

Salyasını kıyıya vurmuş, bungun yüz-lü deniz, uzun süren gecenin örtüsünü kaldırıyor. Yığın yığın kümeleniyor harman yerleri. Kendimi unutmanın/unutturmanın bir yolu olsaydı... El ele tutuşan günlerimi anıyorum derinden. Bir tatlı huzur almaya niyetlensem de çabuk pes ediyorum. Bezgin günlerin eteklerinde bir müddet öylece kalakalıyorum. Yalap şalap sözlere eyvallah ediyorum. Koyulaşan güne, safrasını atmaya hazır güne çaresiz gözlerle yaltaklıyorum. Uzak-yakın köşeleri çekiştiriyorum, ses verilmiyor çağırma. Belirsizlik ummanında bekleyişim sürüyor. Dört işlemde aynı sonuçlara varamayan bilgeliği terk ediyorum. Kılavuzunu yitirmiş aklımın da çağrılarını cevapsız bırakıyorum. Ruhumdaki karmaşaya aklımı dâhil edip birbirine dolaşık düşüncelerin ardında beklemede kalıyorum.

Günler birbirini eskitiyor, ataların değişiyişiyle biri diğerini; gelen gideni aratıyor. Ne zamandır, yorulduğum böyle yaşamaktan. Hayat, eskirken sokak lambaları sürekli yanıyor. Köpeklerin tedirgin ulumaları gittikçe sıklaşıyor. Duvarlarda kendi gölgelerine hınçla yaklaşıyor köpekler. Hayat; dayatmalara, tekebbür eden başlara, yok sayılmalara karşı dişlerini sıkıyor. Ötekiyle temas etmeden kendini arayanlara, korkunç hırıltılar çıkarıyor.

Ne ırmaklardan dinliyorum dersimi ne de dağlar boyunca susuyorum. *Dester tutsam olancası bir gündür*, diyen şaire gönülden bağlanıyorum. Kendi başına kalmanın büyüüne kapılıp insana dokunmadan sürdürdüğüm yaşamım nihayet yenilgiyi kabul ediyor. Çok beklemiştim eşiklerde; korku eşiklerinde, umut eşiklerinde. Anlam eşiklerinde bocalamıştım; mevsimler değişir, aylar birbirini takip ederken. Filizkiran fırtınalardan kurtulup kırlangıçlar eve döndüğünde kendime yeni eşikler bellemiştim. Düşünce eşiklerinden, kalabalıkların yöneldiği eşiklerden tenhaların eşigiğe sessizlikle çıkmış, hırsların galebe çaldığı dünyaya mağlubiyetimi kabullenmişim.

Eskiye ruhunun; tükenişini izlemek, hastalık derecesinde rahatsız ediyor. İlk yazda yağın çiçeklerin kokusu duyulmuyor. Zor zamanlarda gölgesinde ferahladığımız adamların elleri karmıyor toprağı. Bizi tutan sözleri, servilerin gölgeliklerinde bıraktık. Erken terk etti ninelerin güler yüzü soframızı. Masallara açılan kapılar da hanidir kapalı. Yüzümüzde kederli bir tebessüm, yılların acımasız yorgunluğu sinmiş her yana. Sözcüklerin sağladığı korunaklı dünyanın yüzü de asık. Hikâyemi başkalarından dinlemek istemiyorum. Başka hikâyelerden kendi yazgımı koparmak da mümkün olmuyor. Bu kimin dünyası yaşadığım? Kan ve gözyaşıyla dolu bu dünyayı kimler istiyor? Kim istiyor geceleyin kurduğu pusularda şafakla savaşa tutuşmayı? Politikacılar, bilim adamları, din adamları hangisi cennetinde ağırlamak istiyor bizi? İnsanları savaş tanrısının/zafer putunun etrafında kim topluyor? Ölüme, ölümlere övgüler dizen şairler suçlu değilse kim suçlu?

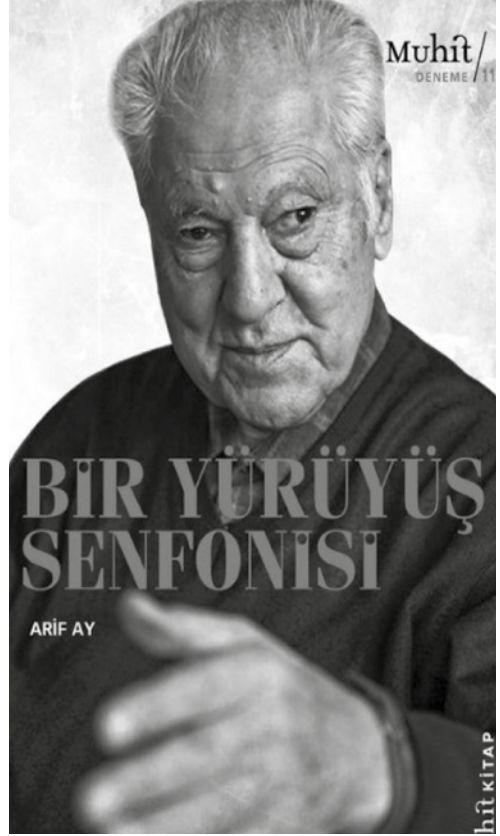
Bir Yürüyüş Senfonisi

| RÜVEYDA DURMAZ KILIÇ

Bir Yürüyüş Senfonisi adlı eser iki şairi bir araya getiren özel bir çalışma. Muhit Kitap yayınlarından çıkan şair Arif Ay'ın bu eseri, Nuri Pakdil'in *Osmanlı Simitçiler Kasidesi* kitabındaki beyitleri şerh ediyor.

Osmanlı Simitçiler Kasidesi, Nuri Pakdil'in kendine has dil ve üslubunun yoğun olarak hissedildiği kırk beyitten oluşmaktadır. Her bir sayfada yer alan beyitler, görsel olarak az görünse de anlam, çağırışım, dil bakımından oldukça yoğun ve çoğunlukla anlaşılması zor metinlerdir. Arif Ay, *Osmanlı Simitçiler Kasidesi*'ni kısaca şöyle anlatır: “*Kasîde, şiirimizin en eski türlerinden biridir. Beyitler halinde yazılır ve yedi bölümden oluşur. Nesib bölümüyle başlar, dua bölümüyle biter. Konularına göre de tevhid, münacat, na'at, medhiye, mersiye, hicviye olarak adlandırılır. Osmanlı Simitçiler Kasidesi de bir medhiyedir. Hamurun fırında pişirerek kızarması ve çıtır bir simit haline gelmesi serüveni, bir bakımdan dergâhtaki dervişin çile çekerek insan-ı kâmil yolculuğuna bir işarettir.*”

Bu eser için okur; mutlaka durup, tekrar okumaya, kelimelerin neye işaret ettiğini anlamaya muhtaç kalmaktadır. Nuri Pakdil, eserlerinde özel bir lügat ile konuşur. Onun sanat ve edebiyata yüklediği değer, hayata bakışımın da ipuçlarını verir. Ayrıca yazıda kendine özgü stilleri hep dikkat çekmiştir. Kapaktan, sayfa düzenine, noktalama işaretlerinden, kavramların çağırışımına kadar Nuri Pak-



dil'in eylemci, ilerici ve devrimci kişiliğini görmek mümkündür. Bu nedenle Pakdil'in eserleri, şiir dilinin en belirgin özelliklerini taşır ve bir nazım olarak okurunun karşısına çıkar.

Osmanlı Simitçiler Kasidesi, hem kitap adı olarak, hem de içeriğindeki her beytin ayrı bir başlık taşıması yönüyle dikkat çekici bir çalışma. Okur, bu nedenle beyit-

lerin şerhine ihtiyaç duyuyor. Arif Ay'ın, Nuri Pakdil ile olan beraberliği; onu hem kişilik hem de yaşayış olarak tanıması, bu şerh çalışmasını anlam bakımından daha gerçekçi bir yapıya kavuşturuyor. Ayrıca bu yazıların Yeni Şafak kitap ekinde her ay yayımlandığı sırada, Nuri Pakdil'in bunları itina ile takip etmesi bu çalışmayı daha da anlamlı ve özel kılıyor.

Bir Yürüyüş Senfonisi; şiire yaslanmış bir kitap ismi olarak ilk işareti veriyor bize. İçeriğinde yer alan başlıklar bile kitabın, usta bir şairin elinden çıktığını gösteriyor. Her bir beytin şerhi; şair aklının, duyum-samasının, bilincinin sınırlarını bize en estetik biçimde anlatıyor.

Arif Ay, beyitleri şerh ederken deneme türünün tüm imkânlarını kullanıyor. Ele aldığı beyitte geçen kavramlar ve anlamlar için birçok yazardan, düşünürden bahsederek; okurunu sanat, düşünce dünyasında büyük bir yürüyüşe çıkarıyor. Bu isimler arasında Kierkegaard, Eliot, Cioran, Dede Korkut, Miguel de Unamuno, Alexis Carrel, Huxley, Sartre gibi birçok önemli yazar ve düşünür yer almakta. Bu açıdan Arif Ay'ın okuma kültürünü daha yakından tanımış oluyoruz.

Okur için, özellikle anlam karşılığıyla çoğaltıcı ve zihin açıcı bulduğum denemelerin birkaçından söz etmek istiyorum.” İmzanız Aşk mı Bayım”, “Sükûtun Mührü”, “Yepyeni Bir Dünya İçin”, “Eylem Aşkı”, “Postmodern Bulutlar”, “Gerçek Yaşam Cesaret İster” başlıklı yazılar, Nuri Pakdil'i anlama konusunda kılavuzluk yaparken Arif Ay'ın birikimini, kavrayış yeteneğini, dil gücünü de ortaya koyuyor.



Bu eksende, *Bir Yürüyüş Senfonisi* kitabının kendi içinde çoğaldığını ve anlamlar arası köprüler kurabildiğini görmekteyiz. Eser okurunu, şiirsel, kavramsal, düşünsel derin bir yolculuğa çıkarıyor.

Arif Ay'ın bu önemli çalışmasını, yeni başlayanlar için Nuri Pakdil'i tanıma ve anlama kılavuzu olarak okumak da mümkün. Okuma boyunca anlıyoruz ki Nuri Pakdil'i, Arif Ay'ın gözüyle görmek, bizler için derin bir şahitlik anlamına geliyor.

İlk Kitap (Ağır Yük)

| ENGİN ELMAN



Bu yazıyı zihnimde tasarlarken ilk kitabın basıldıktan sonra yazarına neler bıraktığını veya yazarından neler götürdüğünü düşünmekten de kendimi soyutlayamadım. İkinci eser için yazarın ne tür kaygılar içerisinde olacağı, yazıyla az çok mesaisi olan insanların bildiği stresli bir süreçtir. Öyküler yazmış ve bunun sonucunda basılı bir esere ulaşmış bir insanın okuma serüvenini de dillendirmesi kaçınılmaz oluyor. Kitaplarla ilk tanıştığım anda bir gün bir kitabım olacağı o zamanlar bana söylense elbette heyecanlıydım. Bugün dönüp baktığımda; kitapların âlemine girdikçe, kurmacanın dünyasına yoğunlaştıkça büyük bir okuma açlığıyla yüzleştiğimi anımsıyorum. Çocukluğum doksanlı yılların

mahrumiyet dönemlerine rastlar. Memleketin kaderiyle şekillenen bir çocukluğum oldu. Türkiye'nin çok hızlı kabuk attığı, değişip dönüştüğü zamanları bir çocukluk ve gençlik dönemiyle tecrübe ettik. Mustafa Kutlu'nun *Yöksullük Kitabı* isimli eserinde söz ettiği Dağ Mahallesi diye bir semt vardır. Altmışlı yıllarda kurulmaya başlayan bu mahalle, Erzurum'un dağ eteklerine kurulmuş bir getto gibidir. Bu mahallede başladığım ilkokulda kitaba ulaşma şansım neredeyse hiç yoktu. Dördüncü sınıfta bir arkadaşımın sırasında *Üç Nasihat* isimli ince bir kitabı görmemle merak etmem ve okumak isteğimin depresmesi bir anda oluştu. Arkadaşım mırın kırın etse de kitabı emanet almayı başardım. Eve gider

gitmez okuyup bitirdim. Kitabın sahiciliği, dili, anlatımı, hikmete yaslanan finali beni çok çarpmıştı. Kitapta anlatılanları büyük bir hayranlıkla hayal ediyordum. Durmuş'un hikâyesini yirmi beş yıl olmuş hâlâ ilk okuduğum gibi capcanlı hatırlıyorum. İncecik bir kitabın üzerimde bıraktığı iz hâlâ silinmemiş. Sanırım ilk okuduğum metnin tür olarak hikâye olması da bende bu türe karşı içten bir muhabbet uyandırmış olmalı. Sonraki süreçte yine kitaba ulaşma mahrumiyeti içerisindeydim. Kitapların çocukluk dünyama ışıklarla iştirak edecekleri imkânlardan yoksun olmak bence biraz da bu memleketin kaderiydi. Okulların tatile girdiği yaz mevsiminde ders kitaplarımı götürdüğüm bir sahafta sonraki senenin ders kitaplarımı alıp eve döndüm. Değiştirdiğim kitapların arasında küçük ince bir kitabın olduğunu fark ettim. Kemalettin Tuğcu'nun *İnci'nin Kısmeti* isimli kitabıydı. Bu kitabı da okuduktan sonra içimde yoğunlaşan hikâye okuma ve hikâyelere tanıklık etme muhabbeti iyice katmerlendi. Çocuk aklımla, çocukluk dünyamla oturup defterime kendimce bir şeyler çiziktirdim. Bu çaba, yazı hayatımdaki ilk emeklemelerim oldu. Lise yıllarımda il halk kütüphanelerini keşfettim. Kitaplara ulaşmakta artık zorluk çekmiyordum. Dünya ve Türk klasiklerinin kurucu metinlerini hayretle, haşyetle, hayranlıkla okuyordum. İçimi kitaplara kayıtsız şartsız açmıştım. Onların dünyasına yoğunlaşıyor, sevdiğim karakterleri defterime not ediyor, kendimce onlarla konuşuyordum. Üzerimden kelimeler boşalıyordu. Kelimelerin sayfalardan çıktığını, üzerime saçıldığını, etrafa dağıldığını ve çocukluk dünyamın safiyetiyle onlara yarenlik ettiğimi anımsıyorum. Özellikle *Sefiller*, *Suç ve Ceza*, *Madam Bovary*, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, *Yalnızız*, *Kıralık Konak*, *Yaban* ilk aklıma gelen en sevdiğim metinlerdi. Sonraki süreçte Tanpınar'la tanıştım. *Huzur*

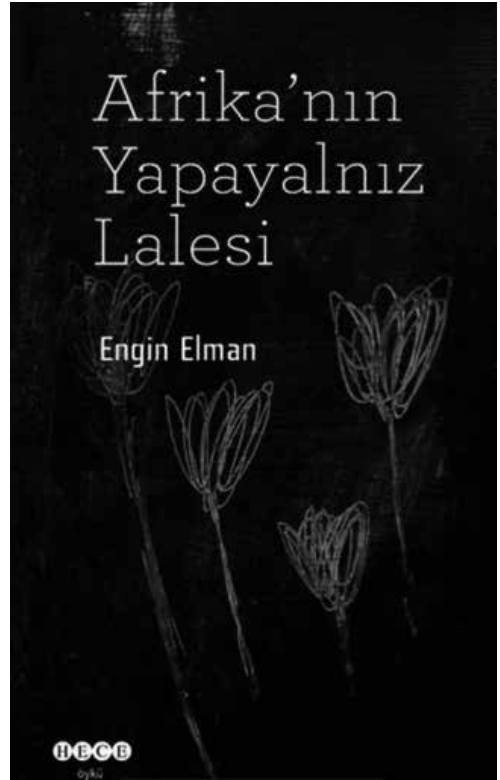
ve *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün benim için hâlen daha muazzam metinler olduklarını söylemeliyim. Mükerrer okumalarımda bambaşka ayrıntılar-detaylar veren yoğun ve zengin metinler her ikisi de. Liseyi bitirdiğim de klasikleri epey okumuş, acemice metinler karalayan birisi olarak üniversiteye gittim. Ankara'da Arif Ay ile tanışmam ve Edebiyat Ortamı dergisinin bürosuna gitmem bana çok şey öğretti. Bu süreçte Arif Ay'ın tavsiye ettiği üst metinler diyebileceğimiz nitelikli okumalara başladım. Bir yazı terbiyesi ve disiplinine tabi olmuştum. Arif Ay'ın teşvikleriyle ilk hikâyeler kâğıda dökülmeye başladı. Çoğu zaman yazma stresinden okumanın o çıkarsız, rahat ve hür dünyasına kaçmak bana daha cazip gelirdi. Okuduklarım beni bir kurmacaya zorlamıyor, kendi içimde samimiyetle öreceğim ve kalbimi de mutmain edecek kurguyu sabırla beklediğim zamanlar çok oldu. O yüzden zihnim bir hikâyeler mezarlığıdır âdeta. Yazılma konusunda ısrarcı olan, göbeğini kendisi kesmiş metinler artık zihnimden kâğıda akıyor, bir biçim ve form tutturuyor, kendisini yazdırmayı başarıyordu. Okumalarım muhtevayı beslerken düşüncelerim kurgu ve yapı için çabalıyordu. Hayatın tecrübe ettiğimiz yaşantılar üzerinden kurmacaya kapılar açması önemliydi. Ancak oldukça riskliydi de. Tecrübe edilen yaşantıların birebir kurmacaya aktarılmasını kastetmiyorum. Tecrübe ve yaşantılarımızın kurmacayı kıskırttığını, zenginleştirdiğini, yoğunlaştırdığını düşünüyorum. Bu bakımdan kurmaca yazma fikri bana hep etkileyici bir atmosfer, yetkin bir anlatım becerisi, tematik iyi hesaplanmış dengeli bir kurgu dünyası olması gerektiğini düşündürür. İlk kitap düşüncesi, hesaplanmamış bir süreçti benim için. Nasip denen kavrama çok inanırım. Nasip oldu ve yazdıklarım bir kitap hüviyetine kavuştu. Hamdolsun...

Modern Zamanlarda İdeal Durum Hikâyeleri

| ETHEM ERDOĞAN

Geniş Anlatıdan Yoğun Anlatıya Hikâyeye Kısa Bir Bakış

Hikâye, ilk insanlarla başlayan çatışmalardan neşet ettiği veçhile genellikle insanı merkeze alır. Çatışma, farklı düşünce ve özelliklere sahip olmaktan kaynaklandığı gibi hayata bakıştan dolayı da ortaya çıkar. Her durumda anlaşmazlık durumlarını ifade eder. Birbirine zıt kavram ve değerler çerçevesinde oluşur. İyi-kötü değerleri üzerinden tiplerle karakterler esasen toplumsal ayrılıkları örneklendirir. Bazen yoksul-zengin, idealist-realist figürlerin, kendi özelliklerinden dolayı karşı karşıya geldikleri de olur. Hikâye aslında başlangıçtan beri bu çatışmaların gösterilmesi, örneklenmesi, sergilenmesi ve sonuçlanmasını anlatır. Hatta bilimsel bir kavram olarak ortaya çıkan 'hikâye'den çok daha evvel de anlatıya dayanan ve olay çevresinde geliştirilen hemen her anlatı -ki buna masal, destan, efsane de dâhildir-insan çevresinde bir öğretici içeren metinlerdendir. Örgüsü insanla örülen bu metinlerin anlatıcısı da insandır. Çoğunlukla örneklik eğitiminin amaç olduğu bu metinlerde olay veya durumlar bir anlatıcı-insan tarafından belli bir bakış açısıyla ayrıntıları aktarılır. Hikâyede hayat, edebî türün cirmi ve cüreti gereği, bütünlüklü değil belli bir kesitiyle ele alınır. Kişiler belli özellikleriyle gösterilir. Olaylar bir zaman dilimine ve mekâna bağlı olarak uç verir. Zaman ve mekân unsurları hikâye edilen olayları ve kişileri doğrudan etkiler. Bu geleneksel hikâye (etme) anlayışının, modern zamanlarda anlatsal olarak kısalmasına karşın, sembol ve imgeyi yapısına eklememesi sayesinde anlam bakımından daha yoğun bir yapıya kavuştuğu görülmektedir. Bu durum modern zaman hikâyesini şiire yaklaştıran bir olgudur. Şiire özgü yoğunlaştırılmış anlatım tarzı artık şiirle günümüz



hikâyesinin ortak kullanımına açıktır. Esasen bu genel anlamda 'anlatı' türlerinin tamamı için artı değerdir. Oysa bunun tam aksine şiir de günümüzde anlatıya yaklaşmış olup bu durum şiir için negatiftir.

Kavram zemininde bir bilgi şablonuna sığdırılan ilk hikâye türünde aslolan olaydır. Okur ya da dinleyici hikâye içine sokulmaz. Yorumlamasına imkân verilmez. Aslolan olay, hikâyede bir mantık silsilesini takip eder. Figür-

lerin portreleri ayrıntılı olarak çizilir. Her cümle ileti için özenle dizilir. Okur son cümleye kadar sabretmelidir.

İkinci tür hikâye, olay anlatımına dayanmayan, figürlerin veya yaşanan bir kesitin ele alındığı hikâyelerdir. Bu hikâyelerde merak duygusuna pirim verilmez. Bir durum ve o durum karşısındaki figür betimlenir. Olay yerine günlük yaşantının bir kesiti anlatılır. Klasik hikâye planına uyulmaz. Başlangıç ve sonuç için netlik yoktur. Meraka değil duygu ve hayallere; fikre değil, kişilerin yaşama şekline ve ortamlarına önem verilir. İleti ve eğitim yerine, insanın tabi hâli anlatılır.

Afrika'nın Yapayalnız Lalesi Üzerine

Alman yazar Walter Benjamin'in "Anlatı(ş)ların katmanlaşmasından doğan yetkin anlatının en yakın resmini çizen, saydam katların yavaş yavaş birbiri üstüne birikmesi" şeklinde güzel bir tanımı var. (Benjamin, 2018) Bu tanımda belirtilen anlatı hususunu bir miktar düşünmek sanırım modern ve post modern zamanlarda hikâyenin geldiği, getirildiği yerde modern ve post modern anlatı imkânlarının en uçlarında dolaşan anlatı karşısına saf bir hikâye koymakla mümkün olacağını belirtmek gerekiyor. Bendeniz buraya Engin Elman'ın *Afrika'nın Yapayalnız Lalesi* kitabındaki hikâyeleri duruma örneklik etsin için bırakacağım.

Bir metnin edebî metin oluşu, tekst (örgü) ve güç (metin olma) ile ilgilidir esasen. Oysa bir metin edebî metin olsa dahi; sanatsal bağlam içinde bir yere oturmalıdır. Oluşum aşamalarından geçmesi hâlinde bu gereklilik karşılır. Bu metnin aşamaları tamamlayıp hikâye hâline gelmesi için ilk gereklilik de, yazarın realiteden kotardığı anlatıyı üst gerçeklik hâline getirmesi olmalıdır. Bu aşamaları yazar Cafer Keklikçi, Engin Elman'ın *Afrika'nın Yapayalnız Lalesi* kitabı üzerine yazdığı bir yazıda belirtmiş: "Gerçeğin 'sanat eseri' olması, yaşanmışlığın kendine özgü üst bir atmosfer oluşturmasıyla mümkün

olabilir. Atmosfer oluşturmak dilin kullanımı ve yaşanmış ya da yaşanabilirliğin sıradanlıktan kurtarılmasıyla gerçekleşebilir. Yazar kendine özgü dil kullanımıyla biricikliğini ortaya koyarak yazdıklarını 'eser' haline getirir." (Keklikçi, 2020) Mezkûr yazıda "kendine özgü bir ses yaratıyor", "dili olgun" *Afrika'nın Yapayalnız Lalesi* hikâyesi için "yerelden evrensele ulaşıyor" gibi öznel değerlendirmeler de var.

Engin Elman'ın ilk kitabı olan *Afrika'nın Yapayalnız Lalesi*, on üç öyküden oluşuyor. Kitap Hece Yayınları'ndan Ocak 2020'de çıkmış. Güzel ve sade bir kapak lale motifleriyle süslenmiş. Arka kapakta ise Engin Elman hikâyeleri ile ilgili değerlendirmeler var.

Kurmaca için temel bir mesele, sanatın tanımında var olan, insani üretimdir. Bu üretim "yapaylık ve yaşanana uygunluk" ilkesini zorunlu kılar aslında. Olanı olduğu gibi / kadar yansıtmak bilginin meselesi olup sanatsal değildir. Bu gözle baktığımda gördüğüm şu: Engin Elman hikâyeleri; sade, özentiden uzak, sanatkârlık kovalamayan, zorlamayan, akıcı, etkileyici hikâyeler. Hikâyelerinde sıradan insanın günlük yaşamdaki gelgitleri, düşünce dünyasındaki hassasiyetleri ölçümlenerek anlatılmış. İyi bir gözlemci olduğu hikâyelerde açıkça ortada. J. Wood'un ifade ettiği üzere "Edebiyatın hayattan farkı hayatın sınırsız detaylarla dolu olması ve dikkatimizi nadiren bu detaylara çekmesidir." (Wood, 2013) Ayrıca anlatım bakımından şiirin imkânlarından, özellikle de bir ahenk unsuru olarak tekrarlardan faydalandığını görüyoruz.

Engin Elman, anlatının merkezinde insanın durumu-hâlini, arayışını tutuyor. Bu merkez esas olmak üzere, pergelin diğer ayağı değerleri, acıları, coğrafyayı dolaşiyor. Yaşananlardan kotardığı kesitler üzerine bir makyaj gibi kendi bakışını yansıtıyor. Salih Erayabakan, yazarın kullandığı malzemelerin zengin bir dünya olduğunu ifadeyle şunları söylüyor: "Köyden şehre göç eden insanın bunalımıyla, modern zaman-

ların açtığı yaralarla, mülteci sofralarının hüznüyle, metropollerin baskıladığı insanın çırpınan ruhuyla, var oluşa dair sorgulamalarla... Yeri geliyor Fuzuli'nin ardına düşüyor, Su Kaside-si'nden içimizi ferahlatacak bir beyit seçiyoruz. Yeri geliyor Tarkovsky'nin kulaklarını çınlatıyoruz.” (Erayabakan, 2020). Aynı yön Abdullah Harmancı tarafından da değerlendirilmiş. Öykü üretme alanlarından biri içinden çıktığı coğrafya ve buna paralel olarak çocukluğu. Anadolu'nun, özellikle de Doğu Anadolu'nun kültürü, folkloru, kaderi, tarih ve coğrafyası... (Harmancı, 2020).

“Bir Film Karesinin Tasviri” hikâyesi dil, anlatıcı ve tip açısından oldukça ilginç. Sinema dili ve jargonunun kullanıldığı bu hikâyede, kahraman figürü bir kamera. Anlatıcı otomatik olarak ‘gözlemci’. İlerleyen aşamada anlatıcı önce yazara, yazar da kahramana dönüşüyor. Kendisi bunu “insanla kamera arasındaki çetrefilli bağ” ifadesiyle aktarıyor. Hikâye olmağlık açısından tam anlamıyla özgün.

“Bakır Çaydanlık” hikâyesi üzerine “acı-nın coğrafyası” tamlamasını ilave etmek gerekiyor sanırım. Bu hikâyenin kahramanı Zarife nine bir karakter. Tipiklik özelliklerini tekemmül etmiş, tipikliğin üstüne çıkmış bir figür. Kendine özgü davranış biçimi, çözüm yöntemi var. Namazın dünyayı değiştireceğine olan inancı, yeryüzünde ilahi düzeni ifsat edenlere dua ile karşıtlık... Yazarın o karakteri anlatırken gerçekliğin değişik yorumlarını dolaşması oldukça geçişken ve ilginç: “Zarife Nine'nin uzun dua merasimi bittiğinde güneş doğmak üzereydi. Kalktı. Yer yatağı topladı. Dünya haritasının üzerindeki kırmızı lekeler silindi.”

“Yere Bakma Durağı” yazının başından beri söylemek isteyip de söyleyemediğim, yeri gelmeyen şekilde tam bir *durum* hikâyesi. Pencerede sevdiğini görmeyi bekleyen bir adam. Bu adama dair ruh hâllerini aktaran sahneler. Bu esnada sokakta olup bitenlerin ayrıntıları. Ve bu hikâyede de sinematografik bir yapı var.

“Baba” adlı hikâyede bir trajedi var aslında. Tip, babasının ölüm haberini alır ve olaylar gelişmez. Bu önemli. Çünkü hikâye teknik olarak insani bir durumu, bu durumun insanda oluşturabileceği hâletiruhiyeyi, gel-gitleri, hatırlatabileceği başka ve sıradan insani durumları anlatıyor. “Geçen gün otobüsün ön panellerine yapışmış çırpınan kelekleri kurtarmaya çalışan çocuğu hatırladı.” (S. 28)

“Kesik Yankı” hikâyesi bir film sahnesini aktarıyor. Kurmacanın gerçekliği eğip bükerken tipler üzerinde oluşturduğu tahribat anlatılıyor. Erkek tipin oyun komutuyla kurmacanın gerçekliğe dönüşen yanı karşısında karaktere dönüşünü izliyor okur. Ayrıntı çok ama bir tipin durumu içselleştirerek karaktere dönüşünün hikâyesine şahit oluyoruz.

“Leyla Gazeli” hikâyesinde felsefecilerin Leyla karşısında oluşacak bakışı öngörülmüş. Modern insanın aşk arayışından bir kesit. Bu da bir durum hikâyesi.

Hülasa; Engin Elman hikâyeleri, naif, zarif, derdi olan hikâyeler olarak belirlenebilir. Diğer yandan dilinin bir birikim sonucu, okuru da bilgilendirici yanı olduğunu söylemeliyim. Özellikle de sinema dili bakımından. Hatta, Kemal Tahir ve Kerim Korcan'dan sonra kimsenin kullanmadığı, “dam çavuşu, kısım çavuşu” gibi kelimelerden söz edebiliriz. Engin Elman, postmodern anlatım arayışlarına, oynusulaştırmalara, başvurmadan temiz, naif, zarif ve dertli küçük insanların, makul çoğunluğun hikâyelerini yazmış.

KAYNAKÇA

- Kaynakça
Benjamin, W. (2018). *San Bakışta Aşk*. İstanbul: Metis Yay.
Erayabakan, S. (2020, 5 30). <https://dergibi.com/afrikanin-yapayalniz-lalesi/>. 02 25, 2021 tarihinde <https://dergibi.com/>: <https://dergibi.com/afrikanin-yapayalniz-lalesi/> adresinden alındı.
Harmancı, A. (2020, 7 27). <http://www.sabitfikir.com/elestiri/muhafazakar-oyku-riskli-alana-giremiyor-mu?http://www.sabitfikir.com/>. adresinden alınmıştır
Keklikçi, C. (2020, 12 12). *Afrika'nın Yapayalnız Lalesi*. Milli Gazete.
Wood, J. (2013). *Kurmaca Nasıl İşler* (E. Bodur, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yay.

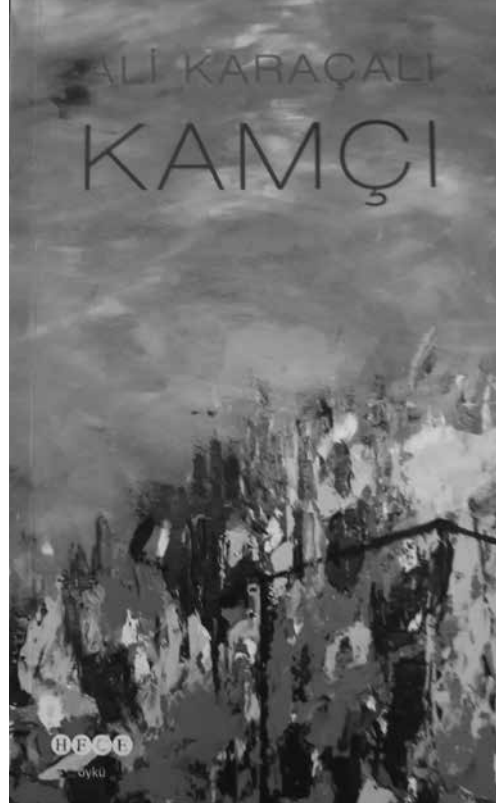
Kamçı'da Atlarla Soluyan Öyküler

| ZEYNEP SATI YALÇIN

Ali Karaçalı'nın *Kamçı* adlı öykü kitabının Hece Yayınları'ndan 2016'da çıkan ilk baskısını okuyorum. Kitap daha önce Edebiyat Dergisi Yayınları'nca 1982'de yayımlanmış, yani yazar eserini çok genç bir yaşta yazmıştır. O yaşta bunca duyarlılığa sahip olması, bunca birikim ve bunca imgeyi bir arayış içinde olmayan oturmuş bir üslupla buluşturması, takdir edilesi bir ustalaktır.

Uzun, dolambaçlı, zor anlaşılabilir cümleler yer almıyor öykülerde. Gereksiz bir kelime olmadığı gibi eksikliği hissedilen kelime de yok, yerli yerince, özenle seçilip işlenmiş kelimelerle kurulmuştur öyküler. Sadece “us” kelimesi için okurken biraz uyumsuzluk hissettiğimi söylemeden de geçemeyeceğim. Kısa, kesin ve keskin cümleler kuruyor yazar, bazen tek kelimeye bile yoğun anlamlar yüklüyor. Kısa cümlelerle oluşturulmuş müzikalitesi yüksek şiirsel bir ritim hissedilir Karaçalı'nın dilinde.

İsimleri olmayan, ancak iki öyküde sadece baş harfleriyle anılan kahramanlarla kurulmuştur öyküler. İsimlerin olmayışı kahramanları daha çok içselleştirmemizi sağlayan bir yöntem olarak değerlendirilebilir. Kendini hemen açmayan ama anımsatan, çağrıştıran, zengin içerikli öykülerdir. Doğa tasvirleri de oldukça canlı ve gerçekçidir, kahramanların ruh hâllerine uygun bir atmosfer oluşturacak şekilde yer almıştır.



Kitapta on öykü yer alıyor. Kahramanın içsel yolculuğu, kendisiyle hesaplaşmaları, öğrenilenlerin gerçek hayatta karşılığının bulunmadığı zamanlardaki isyan duygusu, okuru derinden yakalıyor. Yazar ve okuru o noktada bütün kılıyor, çünkü öğrendiğimiz idealist bakışın gerçek yaşamda karşılığı olmayışının sarsıcı hayal kırıklığını hepimiz yaşamışızdır. Zamanla, düzenle, aileyle, toplumla, kendi benliğiyle,

yeknesaklıkla, hatta güpgüzel doğanın içinde güzellikle bile çatışması sanatçı kimliğin uyumsuzluğunu gözler önüne sermektedir. Her öyküde başka bir durum anlatılsa da öykülerin ruhuna sinen ortak tema; varoluşsal sorgulamalar, hayatın anlamı ve gerçeğin bir kamçı gibi her an her yerde sırtımıza sert darbeler hâlinde inmesidir. Yoğun imgelerle anlatılan öykülerin neredeyse hepsinde at imgesi yer almaktadır. Mitolojilerden destanlara, masallardan öykülere değin atın edebiyatımızda ve yaşantımızda çok önemli bir yeri vardır. Yazar, atı özgürlüğün, eyleme geçmenin, umudun, asaletin, onurun, güzelliğin, inancın ve yaşama sevincinin sembolü olarak hareket hâlinde öykülerine yerleştirmiştir.

Kamçı, kitaba da adını veren ilk öyküdür. Öyküde oldukça yoğun imgeler yer alıyor; kişisel bir duyarlılığın temelinde yatanın aslında toplumsal hatta evrensel bir sorundan kaynaklandığını anlıyoruz. Tarihî ve sosyolojik açıdan değerlendirmelere açık bir öyküdür. Derilerinin renginden dolayı yüzyıllarca dışlanan Siyahilerin acısının tensel ve ruhsal hissedilişi at ve kırbaç metaforu ile güçlü bir biçimde hissettiriliyor. İşkence ettikçe kakhahalar atan efendi ile acı içindeki köle, imgesel olarak bin yıllardır yeryüzündeki ezen ve ezilenlerin yürekte bıraktığı bitimsiz çığlıkları temsil ediyor. Kara derili adamların kızgın çölün ortasında maruz kaldıkları işkencenin tasviri, Bilal-i Habeşî'yi ve köleleri onurlandıran çağrısıyla kutlu nebiyi çağrıştırıyor. Anlatıcı o kutlu çağların özlemiyle içinde bulunduğu zamanın kırbaçlarını ruhunda hissetmektedir.

“Bir Işık Seli” adlı öyküde, izlenen bir filmin etkisindeki kahramanın çağrı-

şımsal olarak düşündükleriyle gerçek yaşam arasında bağ kuruluyor. İnsanların birbirini anlamayışları dil imgesi üzerinden anlatılıyor. Kurulu bir düzen vardır, düzene uymayanlar dışlanır, uyumlular hayatları dışındaki her şeylerini kaybetmişlerdir, sadece hayattadırlar ve onları uyandırmak için zulmü fark ettirmek için çırpınanları görmezler bile. Bu dava uğruna çabalayanları da deli sayarlar. O deli de artık akıllanmış ve mezarlıkta ölülerle konuşmaktadır, onlara okumayacakları bildiriler dağıtmaktadır. Anlatıcı, davası için uğraşanları Amer karakteriyle özdeşleştirir; deli sanılmalarıyla, dışlanmalarıyla, aykırılıklarıyla, paraya ve kıyafete kıymet vermeyişleriyle benzerler.

“Mevzilerde”; mağarada bir araya gelen arkadaşlar anlatılır. Birbirleriyle kısacık cümlelerle sohbet eden arkadaşların iç konuşmaları uzun ve zengindir. Kendileriyle, yaptıklarıyla yüzleşmekten çok, onları bu noktaya getiren durumlara anlam arama çabası içinde görürüz. Yabancılaşmayı sezinlemişler, çözüm aramaktadırlar. Mağara metaforuyla Eflatun'un felsefi görüşlerine göndermede bulunulurken yedi uyurlar kıssasını da çağrıştırmaya etkiye sahiptir. Mağaranın altından suların iniltileri ve uğultuları gelirken tavanından bir parça toprak düşer önlerine. Alttan ve üstten bir aşınmanın içinde hayatın çağrısı da vardır, mağara nasıl tavan ve taban arasındaki bir boşluksa kahramanlar da o boşluğun içindedirler. Güvenecek, bağlanacak tutunacak bir bağ bir öz aramaktadırlar, kendi fark edişlerinin başkalarının fark edilmeyişinin isyanıyla doludurlar. Bu isyan hem kopuştur hem bir tutamaktır. İyi ve kötüyü, bunun sınırlarını, var oluşlarının

anlamını sorgularlar. Cevapları bulsalar bir anlam katacaklardır yaşama, ama iyinin kötünün net çizgileri yoktur, kavramdan öteye gitmez. Aileleri kanuna düzene uymayı, iyi insan olmanın ölçütü saymış ve öyle öğretmişlerdir, oysa karşılaştıkları çok farklıdır. Düzene uymanın yıkıcılığını, her şeye boyun bükmenin ve onaylamanın düşürdüğü boşluğu fark etmişler, kalplerine sığınıp aşk ve öfke ile mevzilenmişlerdir.

“Araf” öyküsü de bir önceki öykünün tematik devamı gibi, yine ontolojik sorgulamanın, yabancılaşmanın dile geldiği öyküdür. Kahramanı, arayış içindeki bir kadındır. Bütün benliğiyle güvenerek bağlanabileceği bir tutamak aramaktadır. Aidiyet hissi ve toplumsal kabul, fitri bir istektir, fakat her zaman bunu gerçekleştirmek mümkün olmaz, o noktada insan kendini bir arayış rüzgârının içinde savrulurken bulur. İçinde bulunduğumuz düzen bizi kendisine uymaya zorlar, uyamadığında insan zemininin kaydığını duyumsadığı bir kopuş yaşar, topluma yabancılaşır. Sonra bu yabancılaşma, kişinin kendisini de esir alarak kimlik bunalımına iter, arayışlar ve çabalar bir tutamak bulana dek sürer. Kahraman öyle bir yılgınlık içindedir ki, arayışları onu istemediği ve önceden kızdığı durumları bile yapmaya iter. Onları yaptıkça normal görmek için kendini ikna etmeye çalışır. Öyküde doğa da kahraman gibi kül rengidir, gridir yani. Yollar çamur çirkeftir, yapışkan, sıvışık ve kirlidir, ama kahraman bunun ayırdına sonradan varır; kendisi kırıldıkça kırılan dalları, içi karardıkça kararın yüzleri fark eder ve tükürür pis resmî yüzlere. Bulduğu yerde kalmak, ruhuna aykırıdır, olmamak gibidir, o yüzden var olduğunu anlamak için yola çıkılmalıdır.

“Uluçınar”; çınar ağacında görünmez bir kuşun ötmesiyle başlıyor, okur da kuş sesinin ve çınar yapraklarının uğultusunda kendini Ahır Dağı’nın eteklerinde bir su kenarında buluyor. İnsan çocukluğunu mekânla bütünleştirmişti, o mekânlarla yeniden uğradığında belleğinde anıları canlanır, zihne o zamanlardan eklenen büyüyünce çözeceğini sandığı gizemler vardır. Dedenin özlediği kayıplar ve kayıpların nedenleri bir tarih bilinci içinde sıralanır belleğine, yeni bir anlama bürünür. Osman Gazi’nin rüyasındaki çınar ve vatan, ululuk anlamında simgesel olarak bütünleşmiştir. Büyüdüğünde dikkatle bakılan noktadaki o gizemin, anlamak eyleminin saldırdığı yoğun bir hüznü olduğunu fark eder. Dedesi gibi bakmış ve artık onun hissettiğini hissetmiştir.

“Zincirler”de çocuklukla kurulan bağ devam etmektedir. Şehrin tasviri yine kahramanın psikolojisiyle uyumludur, karanlık, sinsî, cadı kazanı gibi kaynamaktadır. Kitapların dolduramadığı başka bir boşluğun bilincine varmıştır kahraman. Yılan metaforuyla insanın içindeki nefis sembolleştirilmiştir. Soğukluğuyla da tanımlanan yılan, ilk insanlardan olan Âdem ile Havva’dan beri insanları ayartıcılığıyla bilinen şeytanı temsil eder. Kıyamet sahnesinin tasviri eşliğinde nefisle mücadelenin anlatıldığı öyküde, tasavvufî bir havanın solunduğu anlaşılır. Nefsi öldürmek değil ıslah etmek esastır. Uykunun iyileştiriciliğine sığınmak isteyen kahraman, uyanırken de acısını ve şiddetini hissettiği tokatla sabah namazına uyandırılmıştır aniden. Abdest alarak ibadete yönelerek bu tokatın acısı dindirilir.

“Alnında Bir Avuç Kor”, şiirsel anlatımın yoğunlukla hissedildiği en güzel öykülerden biridir. Günün vakitleri içinde değişen, dönüşen, sorgulayan, bir anlam arayan, insanlarla çatışan ve içine yönelen kahramanın nahif bir aşkı dile getirişine şahit oluruz. Düşle gerçek, günün vakitleri arasında bölüştürülmüş ve iç içe geçmiştir. Her nesnede sevgiliyi gören kahramanın alnındaki ateş, hem gerçek anlamıyla hastalığın yol açtığı ateş hem de aşk ateşi olarak mecazi anlamda kullanılırken aşk da aynı şekilde beşerî ve ilahi aşk olarak anlaşılabilir şekilde ele alınmıştır. Kahraman bedeninin varlığını hissederek somutlaştırmak istiyor aşkı, fakat düş yanı ağır basıyor. At sembolü bu öyküde de yoğun olarak kullanılmıştır.

“Aramızda Dağlar Yok”ta kahraman, aynı mekânda aynı işleri yaparak, aynı olayları anlatıp aynı yerinde aynı coşkuyla gülerken devri daim eden bir grup arkadaşın tekrarlar içindeki mutlu olma ve anlam arama çabasını sorgulamaktadır. Uzun bekleyişlerden sonra bir gün kendisine gelen kart-mektuptaki bir cümleyle olmak istediği ortamı ve mekânı bulmuştur. O bir cümleyle anlar ki, kendisi de tekrarları arzular, kendisi de mutlu oluşlarına şaşırdığı posta dağıtım memurları gibi düşünmektedir; aslında tekrar eden şey sadece dostluğun güvenilir ortamıdır, usanmak dostsuz kalmış yalnızların bilincidir. Yalnızken sınırsız görünen yeryüzü, dostlarla olunca cebe sığacak kadar küçülmektedir. Koku imgesi, toplumdaki kötü değişimi temsil etmektedir.

“Sen Olmayınca”, zıtlıklarla örülmüş bir öyküdür. Doğayla bütünleşen bir

bilincin bahar güzelliğini bile kendindeki zıtlıkla açıklamasını, iç ve dış dünyanın tenakuzunu gösteriyor. Sürgün olmak acıdır, ama eylem bilinci vermesiyle güzeldir; her çiçekte zakkum tadı bulmak, ayrılıhta kavuşmanın lezzetini umut etmek yaşama gücü vermektedir. Tarihi yapılarla kurulan özdeşimle kaybedilmiş sevgiliye duyulan sonsuz hasret dile getirilmektedir. Sevgili bir insan olabileceği gibi peygamberimiz olarak da düşünülebilir; çünkü yalnızlıktan boğulduğu kentte rastladığı bütün izler, kitabeler, türbeler, köprüler, medreseler, imaretler, kütüphaneler İslam uygarlığının izleridir. Sevgiliye öyle hasrettir ki, tabiatta meydana gelen güzellikleri dile getirmekten utanır kahraman. Her güzellikte ağılu bir tattır ancak duyumsanan.

“Sağanak” öyküsü, bilmenin, fark edişin insanı nasıl değiştirdiği ve mutsuz ettiği üzerine kurgulanmıştır. “Bildiklerimi bilseydiniz, hiç gülmez hep ağlardınız.” hadisi şerifi temel alınarak bilmek mutsuzluktur, sözü doğrulanırcasına mutlu olmak için öne sürülen bütün uğraşların boşunallığı anlatılır. İçeri kapanmakla dışarı çıkmak arasında bocalayan kahramanın kendisiyle konuşmaları bilinç ve bilinçsizlik izleği üzerinden akıp gider. Hayat güzeldir, duru gökler, tomurcuklar, göveren ekinler, doğan güneş yaşam enerjisi sunarken herkes gibi eğlenmek mutlu olmak varken neden bu her yerde kan görmek, diye soruyor iç sesi. İçteki çürümeyi fark ettikten sonra, artık geriye, eski gamsız hâllere dönülemez diyor kahraman. Her şeye rağmen umut etmek, umuda sarılmak ve eyleme geçmek için hazırlanır kahraman ve bir yol bulmak üzere çıkar.

Edebiyat Ne İşe Yarar?

| AYŞEGÜL ÖZDOĞAN

Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar* isimli kitabında edebiyat teorisyenleri ile sıradan okurların edebiyatla olan ilişkilerini irdelerken bu iki ayrı tutumu tek bir potada eriterek “*Edebiyat ne işe yarar?*” sorusuna yanıt bulabileceğimizi söylüyor. Teorisyenlerin sıradan okumaya tepeden bakan tutumlarının akademi okurunu basmakalıp bir şüpheciliğe götürdüğünü dile getirirken edebiyat araştırmalarının kutsal kâsesi olarak gördüğü “eleştirel okuma”nın bütün değerini okuma edimine yükleyen, okunan nesnelere ise hiçbir değer atfetmeyen bir slogan hâline geldiğini belirtiyor. Ona göre teoriyi kesinkes reddetmek de sıradan okurun edebiyatla kurduğu gerçek ilişkiyi göz ardı etmek de yanlış. Bu görüşünü de şu sözleriyle netleştirir: “*Ben burada estetik tepkinin bilişsel ve duygusal veçhelerine eşit önem vermeyi amaçlıyorum; adına yaraşır her teori edebiyatın ruhumuz üstündeki çoğu zaman derin etkisinin yanı sıra, kendimizi ve dünyayı anlama biçimimizi nasıl değiştirdiği üzerine kafa yormak durumundadır.*”¹ Felski'nin iki yakayı tutup birleştiren bu tavrı, edebiyat ne işe yarar veya edebiyatın insan hayatında dokunduğu bir yer var mıdır yok mudur sorularına yanıt veriyor. Bu bağlamda okur ve edebiyat metni arasındaki ilişkiyi dört temel unsurda inceliyor: “Okurun elindeki edebî metni kendisinin aynası olarak gördüğü ‘Tanınma Süreci’, eserin etkisinden kurtulamadığı, dış dünyayla dahi ilişkisini kestiği ‘Büyülenme Süreci’, bilgi edindiği ‘Bilgi süreci’, daha önce hiç karşılaşmadığı bir şeyle yüz yüze gelince yaşadığı ‘Şok Süreci’. Felski'nin önümüze koyduğu bu dört ana süreci, kendi okuma deneyimlerimiz üzerinde keşfetmek adına dört farklı kitapta bu süreçleri inceleyelim.

Edebiyat teorisyenleri ne kadar bencilce bir tutum olarak görülürse görsünler okurun



kendini aynada görürmüşçesine irkildiği eserleri vardır. Felski'nin anlattığı “Tanınma Süreci” aynada görme ediminin ta kendisidir. Okur elindeki eserde kendisinde daha önce hiç fark etmediği bir şeyle ya tesadüfî bir şekilde aniden karşılaşır ya da zaten bu beklenti içerisinde ve kendisini aynada görür. Aslında bu süreç hemen hemen tüm edebî eser okurlarının başına gelmiş bir süreçtir. Edebî eser kurmaca da olsa kendisini çoğunlukla hayattan beslediği için okurlara ayna tutması olağandışı bir durum değildir. Teorisyenler bu süreci edebî eserin biricikliğine yapılmış

¹ Rita Felski, *Edebiyat Ne İşe Yarar?*, çev. Emine Ayhan (İstanbul: Metis Yay., 2019), 36.

bir haksızlık olarak gördükleri için kendilerini eserde tanıdıklarını ileri süren okurları fazla kibirli bulurlar. Ancak onların tanıma edimini dışlayıcı, edebî eseri hayattan kopuk, müzelik ve sırf sanat kapsamına koyucu tavırları esaslı bir temel bulamamakta ve havada kalmaktadır. Tanıma edimini nasıl gerçekleştirdiği konusunda bir örnekten yararlanacak olursak Dostoyevski'nin *Yer Altından Notlar* kitabı ile okur arasındaki ilişkiyi tartışabiliriz. *Yer Altından Notlar*, yazarın aynada gördüğü silüetin derinliklerine inmesiyle başlayan bir kendini yeniden bilme, tanıma süreci olduğu gibi okur da yazarın kendinden yola çıkarak aktardıklarıyla pekâlâ aşına olabilir. Çünkü Dostoyevski'nin anlattıkları kendini irdeleme sürecinin ta kendisidir. Dolayısıyla okur da eseri okuma sürecinde bir cümlede, bir paragrafta yahut bir sayfada saatlerce durup kendisine ayna tutan bir eserle karşı karşıya olduğu hissine kapılabilir. Bu his oldukça doğru bir histir. Okur daha önce hiç fark etmediği bir yönünü Dostoyevski'nin içinden görür. Yazar aslında kendini irdeleyip delik deşik etme fedakârlığına okur yerine katlanır ve okurun içine bu fedakârlık sayesinde bir ışık tutmuş olur. Mesela eserin başlarında anlattığı “öç alma” meselesi içimizden birine (belki de çoğumuza) tanıdık geliyordur. Burada öç alma isteğini “fare metaforu” üzerinden anlatır. Hakarete uğramış olan bir fare bu durum karşısında öç almak ister. Ancak bu istek yanına bir sürü kepezeliği katarak içinden çıkılmaz bir hâl alır. En sonunda köşesine çekilmeyi tercih eden farenin içinde sonsuz bir kin büyümeye başlar. Ancak hakarete uğramışlığını çekildiği bu delikte fazlasıyla büyütmekten başka da bir şey yapmayacaktır. Kafasında uyduruklarıyla da kinini bir güzel süsler. Ne var ki onun öç alma teşebbüsü bile onu karşısındakinden bin kat fazla üzecek, karşısındakininse kılı dahi kıpırdamayacaktır. Eğer fare öç alma, kin, bu doğrultuda oluşturulmuş başarısız girişimlerin okurun hayatının bir yerlerinde emaresi varsa yazarın kendisini anlattığını hissedecektir. Bu tam anlamıyla bir kendini yeniden tanıma, daha önce dillendirilmemiş olanın yazılı hâliyle karşılaşmadır. Felski'nin bahsettiği bu tanıma sürecine

farklı okurlar farklı kitaplarda, farklı bölümlerde rastlarlar ama mühim olan edebiyat eserinin insana kendisini gösterecek kadar hayatla sıkı ilişki içinde olduğudur.

Büyülenme sürecinde ise okur edebî metnin dünyasına kendisini öylesine kaptırır ki gerçek dünyayla olan ilişkisiyle arasına âdeta bir perde çekmiş olur. Bu hâl ileride bahsedeceğimiz “Şok” sürecine kısmen benzese de şok gibi parçalayıcı, sarsıcı bir hâl değil daha çok kendinden geçme ve mest olma hâlidir. Bu süreçte okurla eser arasına girecek olan bir dünya hâlinde okur âdeta uykusundan zorla uyandırılmış bir kedi kadar huzursuz olabilir. Okur eserin sayfaları arasından kendisine ayrı bir dünya kurmuştur ve o dünyadan çıkmayı hiç mi hiç arzulamıyordur. Bu hâlde Feridü'd-din Attar'ın *Mantuku't Tayr* isimli eserinde rastlamıştım. Aynı kitapta büyülenme sürecine giren benim gibi birçok okur olabilir. Eserde gerçek dünyanın dışında çizilmiş bir kuşlar âlemi, o âlemdeki her kuşun Simurg'larını yani krallarını bulmak için girdikleri oldukça çetin vadiler resmedilir. Bu öyle bir hâldir ki o vadilerde kaybolursunuz, o kuşlarla birlikte Simurg'un kim olduğunu merak edip durursunuz. Yolun zorluğunu, çetin şartlarını iliklerinize kadar hissedersiniz. Dış dünya ile kuşların dünyası arasında kocaman bir perde vardır ki kimsenin o perdeyi aralamasını, sizin kendinize kurduğunuz o mahrem dünyanın bozulmasını istemezsiniz. Hüdhüd'ün sözlerinin etkisiyle çoktan mest olmuşsunuzdur bile. Önünüze konulan bu bambaşka dünya ufak fısıltılarla sizi kendine çağırıyordu. Eserin sonunda Simurg'un aslında o otuz kuşun kendisi olduğunu öğrenmeniz ise sizi zaten yabancı olduğunuz dış dünyadan bir fersah daha ötelere kaydırır. Benim bu eserde yaşadığım büyülenme deneyimini milyonlarca okur milyonlarca farklı kitapta yaşayabilir, çünkü edebiyat yapısı itibarıyla hem hayata dokunan hem de ondan ötede çizdiği sınırlarıyla insanı büyüleyen bir yapıya sahiptir.

Okurun bir edebî eserle kurabileceği bir başka ilişki ise “Bilgi Süreci”nden geçer. Edebî eserlerde karşımıza çıkan bilgi nasıl bir bilgidir? Matematik terimleri gibi kesin, yanlış düşmeyen teorik bilgilere rastlamayız edebî eserlerde. Kurmaca olduklarını ileri sürüp birer bilgi kaynağı olamayacaklarını iddia edenlerimiz çok olacaktır. Ancak bilgi deyince aklımıza gelen bu basmakalıp yargıdan da uzaklaşmak gerekir. Edebî metnin okura verdiği bilgi birçok açıdan ele alınabilir. Mesela New York’un elit sınıfının yaşantısını konu alan bir metinden o sınıfın yaşam düzenine, zamanın vermiş olduğu özelliklere ve karakterlerin iç dünyasına dair birçok şeyi öğrenebiliriz. İngilizlerin sütlü çay içmeyi sevdiklerini bir edebî metinden öğrenebilirsiniz mesela. Başka bir örnek verecek olursak karakterlerin iç dünyasının bilgisine sınırsızca sahip olabiliriz. Tarih gibi bir bilim dalının ancak biyografilerden öğrenebileceği kısıtlı bilgilere bir edebî metinde doyusya ulaşabilirsiniz. Felski bu konu hakkında şunları söyler: “*Kuşkusuz edebiyat metinlerinin barındırdığı hakikatler çok farklı kalıklarda karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde, edebiyata toplumsal bir bilgi biçimi olarak odaklandım ve bilgi ile edebiyatın bu birlikteliğinin uygunsuz ya da aykırı görülmeyle hak etmediğini ileri sürdüm. Edebiyat metinlerinden edindiğimiz dünyevi iç görüler türeysel yahut totolojik olmadığı gibi bayat, elden düşme tarih ya da antropoloji kuruntuları da değildir; kendine has bir teknikler, gelenekler ve estetik olanaklar repertuarına yaslanırlar.*”² Felski’nin bize verdiği bu ipuçlarından da yararlanarak bilgi sürecini Maksim Gorki’nin *Ana* isimli kitabında açıklamaya çalışalım. *Ana*, Gorki’nin 1917’deki Rus Devrimi öncesindeki Rus işçi sınıfının fakir yaşantısını anlatmaktadır. Elbette Rus Devrimi’ni, devrimcilerle alakalı katıksız bilgileri bu eserden alacağımızı iddia etmeyeceğim. Esasen anlatmak istediğim de budur zaten. Tarih biliminin Rus Devrimi ve devrimcileri hakkında bize verdiği bilgilerden çok daha farklı boyutlardaki bilgileri bu eserden elde edebilirsiniz. Tarih hakkındaki kesin bilgilere ulaşmanız mümkün olmayabilir ancak oluşturulmuş kurmacanın içinde Rus Devrimi’nin ruhuna, devrimcilerin yaşantısına, onların kendi içerisinde yaşadıkları duygularına, aşklarına, ke-

derlerine, endişelerine, anneliklerine, evlatlıklarına ve Rus yaşantısına dair birçok bilgi alabilirsiniz. Eğer bu eseri okumasaydım Rus devrimi zamanındaki o hisler bilgisine sahip olamayacak, devrim hakkındaki tüm bilgim kronolojik olaylar silsilesinden ibaret kalacaktı. Eserde Pavel karakteri devrimcilerin arasına katılan genç delikanlıdır. Onun annesi Pelage ise Pavel’den çok daha önemli bir noktada durur. Çünkü Rus devrimcisi bir oğulun yıllarca koca eziyeti çekmiş annesinin en sonunda oğluna katılıp nasıl devrimci olduğu bilgisini alırız. Bu benim alıştığım dışında bir bilgidir. Çünkü bu kadın oğluna karşı çıkmak yerine onun izinden gitmiş, ezilen hayatını ayakta tutmak için ilginç bir mücadelenin içine girmiştir. Bütün devrim olayları anlatılırken yalnız olayların bilgisine sahip olmak değil o dönemde bu insanlar ne yer, ne içer, nasıl uyurlar, ne düşünür, ne hissederler bunların da bilgisine sahip oluyoruz. Bu tür bilgi edinme sürecini belki de başka hiçbir yerde bulmak mümkün değildir. Çünkü bunca duygu birikimine ya o olayları deneyimleyerek ulaşırsınız ya da bir edebî eseri okuyarak. Bu bilgiyi tarih kitaplarında bulamayacağımız gibi o döneme dönüp yaşama lüksünüz de yoktur. Ancak o dönemde yaşamış birisi sizi alır, oraya götürür ve her şeyin bilgisini oralardan verir. Bu açıdan edebî eserler bilgi vermez algısının yıkılması, bilgi kavramının sınırlarının genişletilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak Rita Felski’nin *Edebiyat Ne İşe Yarar?* isimli kitabında yer alan tanıma, büyülenme ve bilgi süreçleri bir okurun edebiyatla olan ilişkisini sistemli bir şekilde açıklamış olur. Bir kitabı okurken farkında olmadan geçirdiğimiz bu süreçler aslında bize edebiyatın ne işe yaradığını gösteriyor. Demek oluyor ki edebiyat, insan hayatında birtakım önemli işlevleri yerine getiriyor ve bunu insanın kendisinin bile farkında olmayacağı şekilde başarıyor. Kim bilir, belki de edebiyatı ve sanatı insan için bu kadar büyüdü kılan şey de tam olarak bu özelliğidir: Farkında olmadan büyülenme ve kendini bulma hâli!

² A.g.e, s.57.

Adem Turan'dan Dünya Şiirine İki Anıt Eser

| MUSTAFA UÇURUM

Adem Turan isminin bende birçok karşılığı vardır ama “*artık kuşlarını uçur*” dizesi tüm iyi niyetlerimi ayağa kaldıran bir çağrı olarak içimde çınlayıp durur. Heyecanın, mümin bakış açısının şiirini yazan Turan, şiirleriyle hayata karşı duruşunu pekiştiren bir şairdir. Kuşatıcı tavrının sınırları olmayan, şiirinin hatlarını dünya coğrafyasına taşıyan şair, imgeden kurguya ve hakikate ulaşan bir çizgide kurar şiirini.

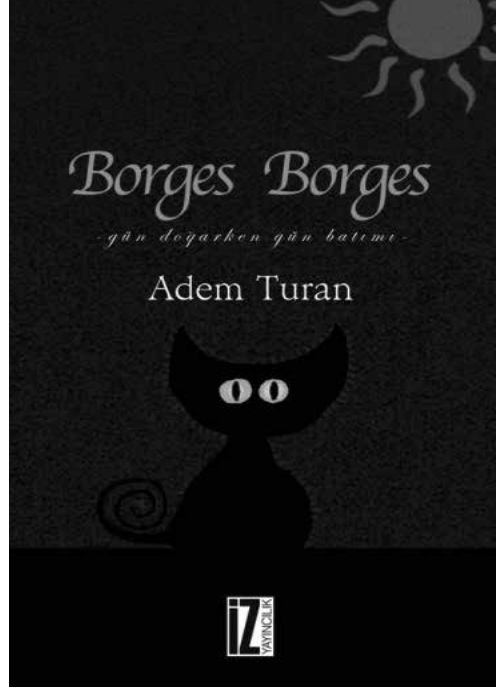
Borges Borges

Borges Borges, Adem Turan'ın İz Yayınları arasında çıkan kitabı. Biyografik bir eser diyebileceğimiz kitaptaki tüm şiirler Borges'i anlatıyor. Latin Amerika'dan dünyaya ulaşan bir sestir Borges. Onu okumayanların bile ismine aşına olduğu bir tanınmışlık vardır Borges'in sanatında ve yaşamında.

“**Gün Doğarken Gün Batımı**” alt başlığı ile yayınlanan kitapta doğumdan ölüme giden yol, güneşin doğumu ile batımı arasındaki süreci takip eden bir şiirselliğe sahip.

“*Kıtaflar okurmuş annesi Borges'e Doksan yaşlarında güçlü kuvvetli bir kadın*” diye başlıyor kitap. İlk bölüm “Gün Doğarken.” Adım adım tanıyoruz Borges'i. Annesi, kedileri, kitapları, düşleri, kederi, karanlığı, merdiveni... gibi başlıklar var kitapta. Her başlık yeni bir kapı açıyor Borges'in dünyasına.

Yoğun bir çalışmanın neticesinde ortaya çıktığı her hâlden anlaşılıyor *Borges Borges*'in. Yaşantısı, şair ve yazar kimliği ile dünya edebiyatının en göz önünde isimlerinden olan Borges'i anlatabilmek yoğun bir düşsel birlikteliği de beraberinde getir-



mektedir. Felsefi alt yapısı güçlü bir şiirin ve gerçeküstücülüğün sınırlarını zorlayan öykünün sahibi Borges'i anlatmak da başlı başına bir ustalık gerektirir. Adem Turan bunun üstesinden ziyadesiyle geliyor. “Borges ve Alef” şiiri bunun en net göstergesi.

“*Alef bir taşın yüreğinde saklıymış oysa
Evren de bütünüyle Alef'in içindeymiş
İşte bu yüzden Alef'e bir kez bakanlar
Bin kez daha bakmak istemiş
İçlerindeki kafese aldrmadan
Yağmurlara yakalanmadan*”

Bir aktarım yaparken Turan, bizleri aynı zamanda bir şairin dünyasına davet

ediyor. Borges'i Borges yapan kesitler bir bir yerini alıyor kitapta. Hayat hikâyesinin içinde imge dünyasının eskizleriyle de buluşuyoruz.

“Bastonuyla yürürmüş bütün karanlıklara Borges”

“Kaplınlar, upuzun yolculuklar ve aynalarla birlikte sapsarı olarak...”

“Cenneti hep bir kütüphane olarak düşürmüş Borges”

Masalsı bir anlatımla Borges yolculuğumuz “Gün batımı” ile sona eriyor bir ömrün nihayete ermesi gibi.

“Ölüm hiç de sürpriz olmamış Borges için, sabah sıfır sekiz sularında, yüzü Cenevre’den tâ Arjantin’e dönük olarak, sarının bütün tonlarıyla birlikte göğsündeki kartalla el ele”

Mangan Mangan

Adem Turan’ın Borges Borges kitabı elbette önemli bir eserdir ama *Mangan Mangan*, temsil gücü ve içinde barındırdığı hislerin yüksek bir sesle tercümanı olması bağlamında Türkiye sınırlarını aşmasını arzuladığım önemli bir başarıdır. Borges, sadece isim olarak bile olsa geniş bir kitle tarafından tanınırken; Mangan yıllarca gölgede kalmış bir şair ve yazardır. İrlanda’nın ulusal şairi payesine sahip Mangan’ın bizi ilgilendiren yanı, bir Türk ve Müslüman dostu olmasıdır. Divan Edebiyatı üzerine çalışmaları ile tanıdığımız Mangan’ı Adem Turan bizlere şiirler eşliğinde anlatıyor.

Hece Yayınları arasında çıkan *Mangan Mangan*; “gün batarken gün doğumu” alt başlığına sahip. Karşımızda yine biyografik bir eser var. Faruk Uysal’ın sunuş yazısında da belirttiği gibi maalesef Mangan’ın yazdığı şiirler ve Türk şiiri üzerine yazdığı yazılar okuyucular ile buluşmadı. Bu noktada Adem Turan’ın kitabı daha bir önem arz ediyor.

“Gönül ister ki en azından Mangan’ın Türk şiiri olarak ifade edilen 30-35 şiiri ile Türk ve Osmanlı şiiri hakkında yazdığı ya-

zılar Türkçeye kazandırılınsın. Bence Mangan bu kadarını çoktan hak ediyor. Bu bakımdan Adem Turan’ın bu kitapla, günümüzden yaklaşık iki yüzyıl önce yaşamış olan İrlandalı şair Mangan’ı selamlamasını anlamlı bulduğumu belirtmek istiyorum.” (Faruk Uysal)

Bu şiirleri okuyunca ve Mangan’ın hayatına biraz daha eğilince karşımızda tastamam bir Türk şairi duruyor diyebiliriz. Mangan hakkında araştırmalar yapan, Türkiye’ye gelen Peter Hird şöyle diyor;

“Mangan’ın yazdıklarını yazabilmek, hissettiklerini hissedebilmek ve onun gibi düşünebilmek için kesinlikle bir Türk olmak gerekir...”

Adem Turan, Mangan’ın gözünden dünyaya bakıyor. Batı’nın vahşetine, zulümlere, sömürülere dokunuyor onun kelamı.

*“Ben, James Clarence Mangan
Geldim bulutların diliyle
Siz konuk olmaya
Dışınızdaki İrlandalı benim
Sırtında ihanetin ayak izleri
Düşerek, çarparak, kırılarak
Yapayalnız böyle sokaklarda...”*

Mangan’ın Müslüman olduğu düşüncesi de birçok kişi tarafından kabul görüyor. Buna dair anlatılar, şiirler var. Adem Turan da en gur seda ile dile getiriyor bunu.

*“Bulutların diliyle geldim, size kardeş olmaya
İçimizdeki Türk benim; Lâ ilâhe illallah!”*

Mangan’ı tanımak için Adem Turan’ın şiirleri isabetli bir tercih olacaktır. Adem Turan’ın iman dolu yüreği Mangan’ı bizlere çok güzel tanıtıyor çünkü.

“Ben, James Clarence Mangan, İrlandalı çıkışsız Türk. İşte ayrılıyorum aranızdan:

*Elveda gaileli dünya, günahlarla haşır neşir dünya
Lâ ilâhe illallah!”*

Çıkmazları Yol Bilmenin Öyküleri

İLKNUR AVCI

Abdullah Kasay'ın ilk öykü kitabı olan *Mutlak Bir Çıkmaz Yol* 2021 Ocak'ta Loras Kitap'tan çıktı. "Mutlak Bir Çıkmaz" ve "Yol" adında iki bölümden oluşan kitabın ilk bölümü yedi, ikinci bölümü ise altı öyküden oluşmaktadır.

Abdullah Kasay'ı, *Mahalle Mektebi* dergisinin yazı işleri müdürü olmasının dışında aslında birçok edebî türle de ilgilenmesiyle de bilmekteyiz. Yazarı, *Düşüncemizde Gelenekselci Ekol Eleştirisi* (Pruva Y., 2020) kitabında değerlendirdiği ekol eleştirisi, sinemaya ilgisi ve film okumalarına olan katkıları ile de tanınmaktadır. Yazar, *Perdenin Ötesine Bakmak/ Yazarın Sineması* (Çizgi Kitabevi, 2019) isimli kitabın da editörlüğünü üstlenmişti. Söz söyleme eylemini sürdürenlerin gözünde görüntünün neye karşılık geldiğini Perdenin Ötesine Bakmak'ta toplayan yazar *Mutlak Bir Çıkmaz Yol* ile de bizleri geçmişe götürüp bazen bir çocuğun gözünden bazen de bir yakını kaybedenin gözünden görüntülerle okura anlatısını sunmaktadır.

Mutlak Bir Çıkmaz Yol'u oluşturan hikâyelerin bazıları çocukluğa, ölüme, bazıları ise suçluluğa dairdir. Hikâyelerde hayal ile gerçek, sevgi, özlem ve ayrılık, geçmişe dönme ve bugün birbiriyle dengeli unsurlar olarak yer almaktadır. Kitap, kendini çabuk okutan dili ve aralarda altı çizilesi cümleleriyle çoğunluğu kısa, bazen de uzun öykülerden oluşmaktadır. Benzetmelerin ve betimlemelerin gayet hoş ve tadında kullanıldığı öyküler samimi bir dil ile anlatılmakta. Öykülerde bahsi geçen karakterler sizi bunaltmıyor. Fakat yer yer üzüntüye, çokça düşünmeye sevk ediyor.

Taşra ve köy hayatının yanı sıra bir çocuğun iç dünyasında hayatın nelere karşılık geldiğini masumca ve bir o kadar da yalın hâliyle aktaran yazar, aslında öykülerinde tutarlılığı olan içsel bir



atmosfer oluşturmaktadır. Öykülerin tamamında karakterlerin iç dünyasını sık sık o atmosferde gözlemlemek mümkün. Öyküler kişinin benliği üzerinden ilerlese de karşılıklı durumların anlatıldığı kısımları da göz ardı edemiyorsunuz. Mesela "Belki" öyküsünde bir apartman görevlisinin rutin geçen hayatı ve o hayata sığdırdığı Mine Hanım'a dillendirmekten korktuğu aşkı, ondan en ufak ilgiyi bile görmeyen hâlleri ve hayallerini görmekteyiz. Öykü, belki de apartman dışında başka yerde geçseydi okura o içsel atmosferi yansıtmazdı. Yine "Bıçak" öyküsünde de öğretmenin Meczip Nurettin'i evinde ağırlarkenki tavrı ve Nurettin'in öğretmenin evinde misafir kalıp ona güvenmesi gözümüzde canlandırabileceğimiz öykülerden sadece birisidir.

Kitaba adını veren "Mutlak Bir Çıkmaz Yol" öyküsünde kum fırtınasına evindeyken yalanan bir adamın çaresizce ölümü bekleyişini okuyorsunuz. Ölümü bekleyen adamın yanına kum tepelerinin ardından iki adam ve bir Tibet tilkisi çıkıp gelir. Eve girerken yanlarında olan tilkinin izini kaybederler. Evde işlerine yarar ne var diye yoklarlar ve ölümü bekleyen adamı da yanlarına almaya karar verirler. Gökten yağın kabak çekirdeklerine rağmen gitmeleri gerekir ve Tibet geri döner diye de pencereyi açık bırakıp çıkarlar. Ölümün, umudun, kum fırtınasının masalsı bir anlatı içerisinde verilmesinin iç içe harmanlandığı öykü, gerçek ile şiir arasında denge kuran bir üslupla yazılmıştır. Abdullah Kasay o dengeyi korumuş ve kurabilmiştir.

İlk öykülerdeki çocukluk anlatıları ise okuru geçmişe götürürken mesaj vermeyi de başarmaktadır. Bu mesaj, geçmişine dön, hep o şarkıya, o ana dön hissidir. Nitekim "Son Parça" isimli öyküde de Elina'nın depoya inip eski eşyaları karıştırırken bir fotoğrafta gördüğü diz yarası ile çocukluğuna gitmesi, eski sevgiliden kalan hediyeye bir saat ile karşılaşması onun yalnızlığını tetikler. Geçmişe kulak kesilmek, geçmişle hep uzlaşım hâlinde olmak bu öyküde kısmen hüznü işlenmiş olsa da, aslında Abdullah Kasay'ın çocukluğa dair olan hikâyelerinde neşenin de olduğunu söyleyebiliriz.

"Sırası mı Şimdi?" öyküsünde yazar, artık çocukluğun bütün masumiyetini gün yüzüne çıkarmaktadır. Mesela hikâye kahramanı arkadaşları ile oyun oynadığı esnada ay tutulması yaşanır. Bu hayret verici durum karşısında herkesin gözü ay tutulmasından başka bir şey görmezken; o, yalnızca saklandığı yerden karanlıkta çıkıp, topa vurup oyunun galibi olma derindedir. Arkadaşı Nurettin'in arkasında belirip: "Sırası mı şimdi oyunun?" demesi ile öykü biter ve çocuk olmanın iki türlü hâli de tek bir öyküde bu şekilde gösterilmiş olur.

"Daim Bir Sükût" öyküsünde ise şair karakter, 'yalnızlığım içerisinde' dizelerini kâğıda

dökmeye çalıştığı bir zamanda kuşlarla husumet yaşar. Kuş sürüsünün düş alemini dağıtmasına tahammül edemeyen kahraman, işin çözümünü yine modern hayatın getirdiği acımasız çözümlerde bulur. Hayatın olağan akışından ve kuşlardan ilham alması gerekirken bundan rahatsızlık duyması öykünün sonunda onu 'mutlak bir çıkmaza' sürükler. O çıkmazda 'yolunu' bulamadığı için daima sessizliğe mahkûm olur. Bu öyküde her zaman çıkmazlardan doğru yollar ile çıkılmadığını, adamın hâlleri üzerinden günümüz insanına küçük göndermeler yapıldığı hissedilmektedir. Bu göndermeler modern insanın her şeye söz geçirebileceğini sanmasından ve her doğru çözümü kendinin üretebileceğini düşünmesi üzerinden şekillenir.

Peki bu hikâyelerde acaba neden geçmişe bir bakış ve içe dönüş vardır? Bu sorunun cevabını aslında kitaptaki tüm öykülere bakarak vermek gerekir. Çünkü her ne kadar ilintisiz gibi görünse de öykülerin birbiri arasında iç içe geçmişliği fark etmek mümkün. Yazar, hayatın içindeki çaresizlik ve çıkmazlarla ilgili olarak okura bir kaçış sunuyor. Bu mutlak çıkmazın içindeki kaçış yolu ise yine çocuklukta, gençlikte, geçmişte, içe dönüşlerde, 'o ânda' saklı. Ya da kendimizle neyi bağdaştırmışsak onun izleniminde... Dolayısıyla kitabın ana inşasında çıkmazların insana yaşattığı duyguları göğüslerken, bir yandan da kaybettiklerimiz ile yüzleşiriz. Öykülerine böyle bir çıkarım sunan Kasay, geçmişe dönüp baktırken aslında karakterlerine hayatı da sorgulattır.

Mutlak Bir Çıkmaz Yol'daki hikâyelerde her şeyin sadece görünür kısmıyla değerlendirildiği günümüz dünyası göz önünde bulundularak insan yaşamının hâllerine yönelik bir ışık tutulduğunu söylemek yanlış olmaz. Tüm bunları sağlam kurgular ile bize veren *Mutlak Bir Çıkmaz Yol*, öykü okurlarına eğer kendileri de mutlak bir çıkmazdalarsa yol bulmaları, bulamadıklarını sorgulamaları açılarından umarım bir vesile olur.

Şeyh Âdil'de Dört Mezar

| AHMET ŞEVKİ ŞAKALAR



Şehre varmışlığımdır. Bir nefeslik dünyada oracıkta soluklanıp bir mezar taşına sırt vermek... Burada kuşların ötüşünün bile farklı olduğunu görmek... Bir çocuk mezarının taze yazısında dilimin tutulup yaşlanmışlığımıdır. Başka bir makamdan başka bir şarkıyı dinleyip şaşırılmışlığım... Durgunluğum ve kalakalmışlığımıdır. Uzun sessizlik ve düşünmek için çokça vakit bulmuşluğumdur.

Bir şehri gezmeye nereden başlanmalı'ya cevap vermişliğim, hazirelerde susup

bağdaş kurmuşluğumdur. Kitabeleri okumayı sökerken ceddinden utanmışlığım, hissemeye düşeni almayı unuttmuşluğumdur. Sırlarımı dertlilerle konuşmuşluğum, dert alıp dert vermişliğimdir.

Alttakilerin derin uykusu, geçmiş; üstünde ilerleyen yavaş adımların ürkekliğidir gelecek. Ortası hayattır. Hayatın ortası, hoyratça konuşan kırık bir mezar taşıdır. Mezar taşı nedir? Faninin ibretlik nefesi, banininse evlatlık tesellisi. Anlatıkları pişmanlık, anlatacakları havsala al-

maz girdaptır. Keşkelerin ve ahlarn geöer aköe olmadığı mevsimlik bir pazardır. Bin ahın bir canı kurtaramadığı ne zorlu bir pazarlıktır. Geömiş ve gelecek arasında süregelen her ürkek adım, tozlu bir hayat paröacığı. Rüzgârın savurduğu suya düşen bir sonbahar yaprağı. Taşındığı evlerde tozu silinip parlatılan veya kilerde kaderine terk edilen sırlı bir ayna belki.

Mezarlıklar, ölmemişliğin ve şahitliğin uyanık mekânları. Dirilişin kale kapısı. Yeni bir hikâyenin satır başları. Soğuk mermerler, adımlarına sufler verir şehirden, sokaktan, topraktan, ağaçtan, yaralı kuştan. Vınlayan bir mermi düşürür aklına. Bir anlık dalğınlık. Geriye dönmeyen bir ok. Son bakış. Donuk bir veda bakışı. Yarıda kalmış bir doğaçlama. Kahramanı ölmüş bir filmin ortada kalmışlığı. Herkese göre biçilmiş ama kimsenin sırtına geöirmediği bayramlık bir aba. Boyası dökülmüş, aslı ortaya çıkmış kerpiö duvar. Tekrarı öekilemeyecek o can alıcı sahne. Kameranın donduğu, bulutların yavaşöa dağıldığı ve yeni bir gökyüzüne uzanan yolculuğun başladığı vakit. Kuşların kanatlarında zamansız bir uyku hâli.

Yürürsün. Sağlı sollu muhafız gözlemin şahitliğinde hızlanır adımların. Hangisi senin mezarın? Hangi taşa yaslanırsın, hangi topraktan biçilmiş kumaşın?

Kayadan bir mezar taşı. Beyaz kartalların elbet kayadan olur otağı. Kayanın üstünde bir imza. Şair imzası değil de ince bir hayat çizgisi sanki. Salavan Dağı'ndan uçmuşluğu, Ahır Dağı'na düşmüşlüğüdür. İhlamurlar öiçek açmadan kavline sadık bir yiğidin sözünde durmuşluğudur. Buğdayların hışırtsı, bahar habercisi, seröelerin şüire durmuşluğudur. Bir beyaz dileköe



gibi durur göğsünde şehir boyly boyunca. Derelerden beyaz yaşmaklı gelinlerin türküsü akar. Öfkesi destandır, kelimeler kartal kanadı. Karakoöların Bahattin. Şiirdir.

Geöersin bir ağacın altından. Mermer levhalarda adını ararsın.

Gâvurun şenliğinde öalmayan davul, yüzünde patlar ruhsuz maşanın. Altınla dolsa kasnaklar, öalmaz eller zalimin havasını. Değil davul, Maraş altınla dolsa, inermi Halil'in çatık kaşları? Ölür de vurmaz frengin zafer marşını? İnanölar öeliklenir, ovalar yeşerir. Daha da bir filizlenir Maraş incirleri. Emzikli öocuklar pehlivan olur

düşmanın önünde. Tokmağı elinden düşer de, asaletin madalyası düşmez eğilmeyen boynundan. Gün, namus günüdür, kalede bayraksız ölmek, yiğitliğe lekedir. Abdalların Halil Ağa. Haysiyettir.

Seni de iyi bilir miydi kuşlar? İlk top-
rak atan kim, hangi adam, hangi canavar?

Gurbetin kazanında pişmiş bulgur aş. Ceketinin iç cebinde gezdirdiğin medrese. Harcı alın teriyle karılmıştır duvarların. Tespih tanesi gibi sayılır gurbetin akşamları. Kopar zincir, dağılır taneler, susar çocukların dış kapıya bakan gözleri. Hep erken mi gider ince tespihli adamlar? Rüyaları dikenli tellere mi takılır? Hem Alilere çok yakışır kocamadan ölmek. Sade bir mezar taşı, el salları gençliğin yıldı atlarına. Erken düşen bir cemredir toprak renginde. Ölüm, zamansız ve habersiz bir postacının isimsiz zarfıdır. Şehir düşer, yağmur düşer, ayaklarda bitimsiz bir mermer soğukluğu. Ali, hiç gelmeyecek trenlerin özlenen sesidir. Yastığının altında Bostan-Gülistan, cenknâmeler, Hz. Ali, Battal Gazi, Dede Korkutlar saklayan adamdır. Binbir Gece Masalları'nda kuşlarla hikâyesini arayandır. Huzurun başkentinin gece bekçisi, yolcu bekleyen aş, garibin azık çıkını. Ali, sevenin sevdiğine kavuştuğudur. Gurbette elma soyan bir Ökkeş bıçağı. Parmak kesigidir acıdığında ağza götürülen. Kesik cümleli hasret günlüğüdür. Kengerlerin Ali. Sızıdır.

Takatsiz kalır dizlerin taze bir mezarın yanı başında. Adı işaretlenmiş bir çocuğun saçlarını okşarsın. Toprağa düşmeden buharlaşır bir damla. Avuçlarında dinmez bir orman yangını. Yalar geçer yüzünü sıcak bir rüzgâr.

Dünyaya bakmadan dünyadan vaz

geçmişliğin adıdır. Küçük bir mezar taşından büyük ovalara uzanan cennet korusudur. Uçamadan uçurumdan kayan bir üveyik yavrusu. Peygamberi ağlatan bir Fatıma sancısı. Büyümeyen, sessiz bir Elif'e ne denir Arapça'da? Elif'in goncası mı? Yutkunulan ama çıkmayan bir ezgi hüznüdür babaların boğazında. Ömer'in imtihan çiçeği. Emanetin ve adaletin hassas terazisi. Maysa: *Türkmen dilinde; yaz aylarında açan çiçekler ve yeşeren bitkiler anlamında kullanılan bir ad.* Maysa, dolu vuran kiraz çiçeği. Hicrandır.

Dört mezar. İrem bağından saçılan üzüm taneleri. Dört dağın erimeyen karı. Ormanda av olmuş yorgun avcı bakışı. Dört yerimden vurulmuşluğumdur. Toprağın göz kapaklarımda birikmişliğidir. Dünyanın anlamsızlığına/ne de çok şey anlattığına inanmışlığımdır. Filmin sonunda iyilerin kazanacağına emin olanların şarkısıdır. Şehrin kütüğü, eşitlenme paydası, gerekçesiz kadı beyanıdır.

Mezarlıklar, gökyüzüne otağ kuran şairlerin, gâvurun suratında patlayan tokmağın, ceketinin cebinde kelimelerin yuva yaptığı gurbetçi babaların ve dünyanın rengine aldanmadan cennete uçan sabilerin buluşma mekânıdır. Aynadır. Yanılmayandır.

Şeyh Adil, keyifleri kaçırın ölümü sıkça hatırlatan bir ovadır. Kartallar, ceplerinde badem şekerli babalar, güneş görmemiş bahar çiçekleri ve yiğit adamlar yatar koinunda.

Sağ omuzdan tutar melekler, yükseltir onları O'nun sonsuz katına.

Yaşamak, bir solukta geçilen çöl seferi, ölüm ne güzel bir vahadır.

Sen Uğramayalı Çok Şey Değişti

| SALİH GEBEL

Sen gideli kaç yıl oldu bilmiyorum, sen giderken şu ağaç bir fidandı. Boy attı, büyüdü, meyve vermeye başladı. Yokluğunda, senin de onunla birlikte büyüdüğünü düşünmek teselli oldu bana.

Bir çakı ile üzerine kalp çizdiğin ahşap kapı ve o eski ev hâlâ duruyor, biliyor musun?

O kapı ne kadar da çok misafir ağırlamıştı. Her geleni gülümseyerek ve gönlünü usulca açarak karşılardı. Hiç kızdığını, “Yeter artık, kimse gelmesin!” dediğini duymadım, o kapının.

Ne çok mevsimler geçirdik o evin bahçesinde. Bahçe de büyürdü bizimle birlikte. O zamanlar ne kadar da uzundu günler, haftalar ve mevsimler. Uyandığımız her günü yeniden keşfederdik. Biz keşfettikçe günler daha da uzardı.

İşte o eski evin ahşap kapısına çizdiğin kalp hâlâ öylece seni bekler.

Her baharı birlikte karşılardık, hatırlar mısın?

Badem ağaçlarının bembeyaz çiçekleri; buğday dermeyi, üzüm toplamayı, tarlada çalışmayı ve yazın o sıcak günlerini müjdelirdi. Badem çiçeklerinin ardından bütün dere tepe yeşerir; sarı, mavi, kırmızı yabancı çiçekler serilirdi bu yeşilin üzerine. Gökyüzünün mavisini, baharın serinliği, koyunların kuzuları, keçilerin oğlakları eşlik ederdi bu renk cümbüşüne.

Bütün sohbetlerimizde duygularımızla doğa arasında ilginç bağlar kurardım. “Tabiatın bu rengârenk görüntüsü her bahar yenilenen ruhumuzun doğaya yansması olmasın yoksa?” demiştin, bir keresinde. Ben hep merak ederdim, bu benzetmeleri nasıl bulduğunu. Okuduğumuz kitaplarda pek yazmazdı bunlar ya da bunları yazan kitaplara henüz ulaşamamıştık.

Yıllar sonra, henüz gitmediğin, daha buralarda bulunduğun dönemin öyküleri yazıldı, filmleri ve dizileri yapıldı. O dönem hep soluk sarı renkte, ölümün renginde anlatıldı. Oysa ben, bir gün gelirsın ve kaldığımız yerden yaşamaya ve konuşmaya devam ederiz diye o günlerin bütün tazeliğini ve bütün renklerini hâlâ saklıyorum.

Hatırlar mısın sayılar, ölçüler bizi yoran sınırlar pek yoktu hayatımızda. Zamanı, sayıyı, adedi hesaba katmadan, içimizden geldiği gibi yürür, nasıl düşünüyorsak öyle konuşur, olması gerektiği gibi coşkuyla yaşardık. Sadece derinlere bir yerlere, yaşama anlam katan bir süzgeç koyardık; akıl, gönül, ahlak ve irfan katmanlarından oluşan bir süzgeç...

Sen gittiğinde her şey öksüz kaldı burada; dağa doğru uzanan adımlarımız, şiirlerimizin henüz tamamlanan mısraları ve buradan kalkıp şehrin ücra bir semtine göçenlerin ardından söylenen türküler... Hepsi sensizlikten nasibini aldı.

Gittiğinde; seni, yeni yazılan mısralarda, dergilerin arasında, bestelerin nakaratında aradım, yoktun. Arada bir rüyalarımaya sığınıp, uzun uzun gidişini anlatırdın, gelemeyişini ve korkularımı...

Ne ben kimseye sordum ansızın neden gittiğini ne de kimse bu konuda konuştu. Sen daha önce yokmuşsun gibi devam etti herkes yaşamına.

Sen gittiğinde çok şey değişti. Sokaklar, binalar, insanlar, mevsimler...

Aslında senden sonra her şey değişti burada...

Sen tekrar dönersin diye bir tek ben değişmedim...

Yalnızlık Günleri

| MEHMET AKİF ŞAHİN

gün doğar, başka uzaklara
elime iliklenir denizler, gidecek yolum var göreceğim kadar
içimde cam kırıkları dışımda çelimsiz öksürükler
üstüme birikir aydınlık kalabalıklar arasında
vapur yolcuları zamanın ötesinde
unutulur rüya kuş sesleriyle
benimle durur, telaş içinde hüznün
beni bekler bekleyiş en yakın ikindilerde

gider mavi şapkalı hatıralar
akşam vakti birer ikişer
gökyüzüne çivilenir, çarpmıha gerilen duygular
mevsimleri taşa tutan yıllar
karlı bir şehirde olmalı
ayazın altında pencerelelere yapışan perdeler

uzakta durur insansız sokaklar
yağmurlar dolaşır toprakta bir telaş
gam gecesinde sönük ışıkları iskelenin
susar beyaz köpüklü deniz
bekler limanda gemi
önümde hatıralar
gözlerimde yalnızlık günleri

Her Yola

| MEHMET MORTAŞ

her yola yabancıyım
bir çağ ki kuşlara inat
gölgesi dokunur
süzülen zamana

ıssızlığı kadar rüzgâr
yaslanmış susuz kalmış ağaca
kırılan yarım kalmış cümlede
ölenlere ağıtlar akar
susuz kalmış çağda

hayalimde duruyor ağaç
yarıldı gök
bulutlar yağmurun ayrılığında
aklımda imgedir
benimle susayan çağda
ağaç

bütün şehir ölür cümlelerde
ezan okunur sığmaz vakitlere
döndüm adım attım dünya kadar
kaç adım geldi akşam kızılığ
sesimle büyümedi ağaç

eni boyu nedir ki süzülen zamanın
serçelerde uyumadı geceden
dallarına da konmadı peydahlanan gücüm
sonra kendime eğildim vakit sarıydı
ve dedim ki
gecenin arta kalan ışıklarında
yaprakların yeşilinde saat kaç
uyumsuz bir akıl konar duvara
sürükler boy atmış kelimeleri
yanımda ayrılığın mesafesi kadar

yapraklarında intihar ediyordu
şehrin göğsünde zamansız büyüyen
gölgesine dokunan ağaç

Çıkma Aşk

I HÜSEYİN BURAK US

I

Yol aşlamış dalıma budağıma
Döşegini kalın sermiş elemelerimin
Al kaygılı el mektubu gibi
El âlemi olmuş gözlerimin

Eğri büğrü bakışlar sürmüş yüzüne
Benzetmiş maziyi acem lalesine
Keskin gayretle yırtmış günlerimi yâr
gördüğümünden göreceğime kadar

Şarkılar söylemiş katran makamında
Karalamış üstünü ben geçen cümlelerin
Bir umut tutar diye dilindeki beddua
Adını çift anmış sevda aminlerinin

Boyamış içindeki çıkmaz sokakları
Şiirler ezberlemiş eskiden kahırlı
Yârlı günlerin varmış gibi iadesi
çatmış kaşlarını kısaltmış saçını

Çok mu ağırlık yapmış ezberindeki şiir
ki konuşacak şeyleri sığmamış ağzına
Çıkartmak için beni kendinden
Yaş taşlar atmış uçurumlara

II

Benzerken bir çalım yalnızlıkların
Göründüm gözüne işlek caddeler gibi
Kaderini yaşadım çıkmaz sokakların
Kız ismi sandı yâr çektiklerimi

İki elim yakıştı sinemin üstüne
O merhameti borca yazdırdı
Denize bir bardak su verdi de
Bana gemisiz tufan uzattı

Mecnun'a çöl kaldı Ferhat'a kazma
Diken olmadı bizim ayrılığı
Kırıldı meleklerim puslu bir havada
Yaşarken omzumdaki defter kapandı

Ne güzeldi eskiden oyunlar kaybetmek
Şimdi her kaybediş harlı kasım yarası
Gitti o yâr içimden ocağımı iterek
Kavuşmadı aylarımın iki yakası

Ayıp değil yanlışlıkla adımın sızlaması
Ben içimin şehrine hep seni soracağım
Sığmaz olunca gövdem kısık kayaya
O menekşe gözlerinden bu beni bırakacağım

Mecazlı Haller Bildirisi

| YUNUS EMRE ALTUNTAŞ

Nice ikinci ısmarladım hiç birine gelmedi
Gelmedi kendine ikinci müjde makamında serinlik
Gözün hakkı mavi kız güzeli gölgeler adına

Bulutlu tut imlasız ellerine yaklaştır
Kulağına keşişleme yağız sözler üfle
Bak gör yağdığını dağlara salkım saçak

Kanma o saatlerin vadettiğine
Toprağı çağırıyor biri bak duyuyor musun?
Bıçağı bilediler ve koydular üstüne

Hemşeri yolların nasır tutmuş elleri
Yordam bulur açılır imdat zamanı
Kurtlanır dilde beklenen sevgili gibi

Sana bir sana iki sana üç
Şeş düşmez bekleme bayındır zamanda
Susmak iki hece sen ki tek

Siyavuş çehreni saran ölüm cenkleri
Kız olup süzüldü hanene
Kale kapıları kapalı yıldızlı gece

Görklü göğnüme el tutam yapık bağlayam
Yarpuz salam pütürlü eşğine muskalar saram
Eyit yeter ki beklediğim sülüs nameyi

Yüzümdeki yanık suyundan
Kaynat heceyi ve dök yine
Dilimde hanendeler sen diye diye

Henüz Erken

| MURAT ENGİZEK

İşte ben yaşlanıp yalnızlığına
müşfik satırların
Duruldum anbean yaşlanarak
Bak işte afili yaralarım tığ teber
Gün gördüm zahmet ettim
Puslu sözler söyledim dünyaya dair
Kim geldiyse peşimden ilanı harp
Kimi sevdimse eyvah

Kahırla başlanan her söz
Ve bir sözle örselenmiş çocuklar gibi
Yalnız ve yalnız koşmanın buğusuyla
Yorulduğum düşünün mahzeninde
Kimseler duymadı cenk eden atlılardan
Pul sayan sarrafa kadar kimse
Hiç kimseydi dünya, peşime düştü

Bahse girebilirim inanın
Dün diye bir yer var ve yağar üstümüze
Gözlerimle gördüm inanın
Eskitemediğim defterlerden biliyorum
Güz görmüş yapraklardan dolunaydan en çok
Ansızın bir sabah henüz mahmur henüz erken
Henüz ayaklanmamışken kaygılı başım
Kuşlar ötmede olsun ağmada gün
Hatırı sayılısındı bağı delinsin aşıkların
Koparıp dalından mahur şarkıları
Astım mavrasına kalabalıkların
Kimseler görmedi, Oh olsun!

Hudut Dışına Çağrı

| ALİ SALİ

1

tehlikelidir bilirim
hudut dışı sevdaları okumak
hudut dâhiline çektiğimizde sevdayı
zordur çünkü hayatımızda mezar

dökülen gözyaşları diriltemez
ölümü
ölümün sineye verdiği acıdan da
daha ağırdır belki hudut dışına
davette bulunmak
mezar taşına döndüğünü görmek
hududun

gözyaşı yardımcısıdır belki
hafızanın

kuyusu olmalı mutlaka
yaşadıklarımızı attığımız içine
çıkart gelir beyaz tülde bir giysi
vücudunu sardığını sanırsın
uçuşur oysa muhitinde hududun
bedirlenmiş ayı saran uçucu bulutlar gibi

2

serbest bırakılsa hazırdır
uçuşmaya bir meltem
kanatlarını verse yelpaze niyetine

doludur bir baksan semaya
ima ettiği düşlerle
bağışladığı düşlerle
kurduğumuz rabitanın en kavisine
teşnedir düşün her yeri dolduran
varlığı önünde diz çökmeye
görme putperestlik olarak
bu zaafımızı bizim

3

kirpiklerin gece gibi olsa da
sürmeyi etkisiz kılar oç alır
düşünden parlak zarafetiyle
ki dağın kapattığı ufukta
işine gelen yönü gösteren yıldız
daha parlak değildir doğan gün de

bir tek hudut sağır kalır
seslerine ölülerin
ki bir çağlayan sesi gibi
gelir uzaktan dalgalarla
bizim dışımızda hiçbir şey
işitmez birbirimizin gizli mırıltılarını
işitmez düşümüz de

Kimi Bitkiler

| DAVUT GÜNER

Kimi bitkiler

Kıyıda köşede öylece kuruyorken

O kimsesiz bir çığlıkla yankılandı peronlar, gişeler

İşte çocuklar okula gidiyorken, acaba son tren kaçta? Benim saatim durmuşken

Sizin aldığımız o uyuşturucular

Yarı karanlık bir sokakta, sinema afişleriyle savruluyorken

Oradaki belki de bir sokak lambasıydı, bir paltoydı, bir şap kaydı; o bir takım karaltılar

Gece bekçisi, kırmızı mor renklere aldanarak uyukluyorken; ölü bir hayatı işte in cin top oynarken

Yağmur yağıyor, şimşekler çakıyor, sular yükseliyorken

Bir adamla bir kadın köşede kayboluyor; bu bir şehrin kaderi miydi? Nedense o sirenler çalarken.

Çiviler Çakmalı

| ARIF AY

korkularımızı asmak için denize karşı
ne gülün akşamı ne solan yüzün
sinema çıkışı ergen bir yağmura tutulmuş gibi
el ele sıırsıklam hayaller kurmak için
çiviler çakmalıyız çivit renkli hülyaların duvarına

çocukluk işte kaydırağa tersinden çıkmak
şurada az ötede batan güneşi suların
ne çabuk büyüdün demezler mi anasının kuzusu
kalbe prangalar vurulan zamanlara erdik
ama hiç eksilmedi yıldızları bir kolye gibi
boynuna takma arzusu

tuzlu kayalar gibi ışıldar gözlerin
prangaları kırmaya seninle varım
yosunlu bir kasaba kokusu yayılır anılardan
hep senin rüzgârına açık bağrım
karşımızda umutlarımızdan bir orman