

yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 2, Sayı:7 Ekim-Kasım 2021

İnsan!
Seni savunuyorum; sana karşı!
Nuri Pakdil



Suluboya: Bünyamin K.

DURSUN ALİ TÖKEL
Bilmeler Bilmesi:
Kendini Bilmek

SORUŞTURMA
Eylemek Fiilinin Türkçedeki
Karşılığı: Nuri Pakdil

HACER YEĞİN
İpin Ucundaki
Çocukluk



II.
ULUSLARARASI
KAHRAMANMARAŞ
ŞİİR VE
EDEBİYAT
GÜNLERİ

18-22 EKİM
2021

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



KAHRAMANMARAŞ
İL MİLLÎ EĞİTİM MÜDÜRLÜĞÜ



Hayrettin GÜNGÖR
Büyükşehir
Belediye
Başkanı

yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 2, Sayı: 7 Ekim-Kasım 2021

İçindekiler

MEHMET AYCI Gölgesine Bakarak	4
MUSTAFA RUHİ ŞİRİN Siste bile	5
ADEM TURAN Hâfız'ın Seyir Günlüğü-5- Dönüş	6
ERAY SARIÇAM Trenlere Sığmayan	7
METİN KAPLAN Sana Kalsa	8
YASİN MORTAŞ Çok Drama	9
ALİ SALİ Ve Unutup Mezar Taşlarını	10
CENGİZHAN KONUŞ Arındırılmış Bölge	11
HİLMİ UÇAN Aforizmalar/Sloganlar/Markalar	12
VEFA TAŞDELEN Yunus Emre'de Bir Varlık Tecrübesi Olarak Şiir	16
DURSUN ÇİÇEK Erciyes'ten Gavur Dağı'na	24
HAYRETTİN ORHANOĞLU Aşkın Aşkla İmtihanı	27
SEZÂİ KORKMAZ Rasyonellik Çağında Münzevi Bir Ruh Bilimci: Carl Gustav Jung	31
DURSUN ALİ TÖKEL Bilmeler Bilmesi: Kendini Bilmek	34
ÖZLEM EYLÜL ÖZ Sessiz Sinema	37
ÖMER AKSAY Bile Bile Bilmezden Gelerek Belli ki Belâ	38
EROL ÇETİN Söziim Eylem Durduğundaki Kadim Yolcu: Nuri Pakdil	40
MUSTAFA KÖNEÇOĞLU Batı'ya 'Doğru' Gitmenin Poetikası: Batı Notları	46
SORUŞTURMA/ EYLEMEK FİİLİNİN TÜRKÇEDEKİ KARŞILIĞI: Nuri Pakdil	49
MUHAMMED BEHEŞTİ AYDOĞAN Empedokles'in Dostları	63
ERDOĞAN AYDOĞAN Şairin Dünyası	66
KONUŞAN: SELVİGÜL KANDOĞMUŞ ŞAHİN Abdullah Harmancı ile Edebiyat, Öykü ve Çocuk Kitapları Yazarlığı Üzerine	69
ÖZLEM GÖKTAŞ Abdullah Harmancı Öyküsü	75
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Kırık Şamdan	79
HACER YEĞİN İpin Ucundaki Çocukluk	81
MUSTAFA BAŞPINAR Mutmain Kalp	85
TUĞÇE GÖK Ben Salih Memnun Oldum	87
SALİH ERAYABAKAN Kalemın Dans'ına Hoşgeldiniz	90
KONUŞANLAR: MUHAMMED HÜKÜM, GÖKHAN SERDAR ÖZAKTAŞ Türkçenin Beyaz Kartalının Son Bakışı: Bahaettin Karakoç'la Son Konuşma Şevket Bulut'tan Hasan Şahmaranoğlu'na	94
HAYRETTİN DURMUŞ Türk Şiirinin Dolunayı	98
MEHMET SOLAK Hüzün Saati	102
HÜSEYİN CÖMERT Vadiler	103
FATMA VİŞNE Herkes Unutmadan Önce	105
SEHER ÖZKÖK Modernite Parantezinde Bir Yanlışlama: Sâhir	106
YONCA DENİZARSLANI Varlığa Sâhirane Bir Eda ile Uyanış	107
FİKRİ ÖZÇELİKÇİ Kahramanın Ölümü	108
MEHMET AKİF ŞAHİN Yitik Söz	111
SİDDİKA ZEYNEP BOZKUŞ Eylül Sarısı	112

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

**Yıl: 2, SAYI: 7
Ekim-Kasım 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

Derginin İşlevi

Dergi; dermekten, derlemekten doğar. Okuyucu için bir sofraya işlevi görür. Tutkuların kıvama erişiyile varlık kazanır. Toparlama arzusunun içten dışı doğru havalandırır. Çağrısını evetleyenlere şiiirden öyküye, eleştiriden denemeye yolculuklar sunar. Çağrışım ırmaklarından derlediği kelimelerle söz evrenini yeniden kurar. Kelamın boşluğa savrulmaması için dikkat kesilir. Anlama ve anlaşılma düzlemini tazeler.

Sözün sıradanlaşması ruhu aşındırır. Anlam yağmaya uğrar. Çağrışımın gelişigüzel ortahağa akar. Bir anlam dizgesi oluşmaz. Hayatı zenginleştirecek bir derinlik elde edilemez. Söz düzeni tümünden dağılır ve hiçbir şey yerli yerinde kalmaz. Sözün anlam yitimine uğradığı bir hayat başlar böylelikle. Bu sebeple dergiler, sıradanlaşmaya karşı verilmiş bir mücadeledir.

Uzun bir yürüyüş için yola çıkanların alın teri ikinci yıla da düşüyor artık. Yeni dönemin yeni sesleri beraberinde getirmesini umarak *İnsani, insana karşı savunacak* bir dilin keşfine birlikte çıkıyoruz. Bir kazı kazı çalışması bu. Bir yitik arayışı. Birlikte görülen bir rüyanın tabiri. Yol işaretçilerinin ardından kararlı adımlarla bir yola çıkış.

Yitiksöz'ün çatısı altında nice uzun yürüyüşlere...

Duran Boz

| MEHMET AYCI

Gölgesine Bakarak

Bir akrep iğnesiyle konuşuyor gözünde
Perdesini karanlık iğneliyor odanın
Adın çok biliniyor çabuk unutuluyor
Sınıfları geçerek sınıfta kaldın:

Yeniden başa sarıp seyrediyorsun
Gülümsediğin kareler karlı ve karıncalı
Şaşırmakta haklısın acı çektiğin açık
Kayda aldığın için sınıfta kaldın:

Kendine tepeden bakmak kendi içinde
Kentine baksan belki şimdi düşmüştün
Düşündükçe düşüyorsun düşü kim yorsun
Düş görmediğin için sınıfta kaldın:

Şimdi kırıklarla doldur kendi karneni
Hatırlayasın diye dikişlerini!
Pe pek peki pekiyi iyi.

| MUSTAFA RUHİ ŞİRİN

Siste Bile

Siste İstanbul'un
Görünmez olur
Göğü
Denizi
Vapurları

Bir hayal terzi
Diker de diker
O kıyıda bu kıyıya
Kim bilir kimin giydiği
Giysileri

Boğaziçi'nin
Kapanınca bütün pencereleri
Susar İstanbul'un
Bütün suları

Göz kırparlar
Rumeli Feneri
Anadolu Feneri
İkiz kardeş gibi

İstanbul
İstanbul'dur
Siste bile
Dünyanın en güzel şehri

| ADEM TURAN

Hâfız'ın Seyir Günlüğü -5-

Dönüş

*Gül henüz örtüsünü açmadan göç hazırlığına başladı
İnle sen ey bülbül zira gönlü yaralı olanın şarkısı güzeldir*

-Hâfız-

a.

Yarına hazır mıyız Hâfız? Bu sokak sesleri, bu türen geçişleri, bu apansız ürpermeler ve ölüm Her an bizimle: sağına soluna dikkat! Yarın dönüyoruz çünkü, kalbini ve karanfilleri unutma!

Meclistekiler kalkıp gitmeden hazırla yükünü ve günlüğünü
Sarıp gülün örtüsüne, derin derin içimize çekelim kokusunu önümüz sıra yayılan yeryüzü mürekkebinin.

b.

Bin can ile yürünürse yol bulunur kaydı düşülen baharı bulmak için
Son kuşları da havalanır o vakit ömrün, yağmurların ardı sıra

Senin yurdunda Hâce, eski yazlardan kalma bir güneşle omuz omuza
Bir bülbülü seslendirmek aşkına ne saltanatlar yakılır!

Saklıdır orada herkesin gerçeği avuçlarında; yumruklar acıyla sıkılır
Biz de öyleyse şu duvarlara gömülmüş yalnızlığımızla kalkıp şiirimizi söyleyelim şimdi

c.

İnlemeye var mısın Hâfız, bağçenin bülbülleriyle birlikte ah edip kendinden geçmeye!
Gönlündeki yaraya tuz basıp o hüznü şarkıyla sabaha kadar... Sonraya bırakma bunu!

| ERAY SARIÇAM

Trenlere Sığmayan

Büyüdükçe büyüdüm
Kurşunların savurduğu
Kurşunların
Şakaklarım savurduğu
Çizgilerle.

Bir kız çocuğu dizi aradım hep.
Anne değil, baba hiç!
Bir kız çocuğu dizi
Parçalanırken bedenim
Paylaşılmaz suskunluğuma
Ortak etmek için
Yıkık bir Eylül sonunu.

Belki
Bir ihtimal
Yine böyle “Yıkık Bir Eylül Sonu
Sözlüğünde” yer bulabilirim kendime.
O zaman
Mutlu bile edebilirim siyasetçileri
Siyaset bilimcileri daha çok
Ve daha çok reel politik şairleri
Çünkü
Ben de bir unutkanlığım son tahlilde
Ve beklemiyorum artık
Yağmurun dinmesini

*Çünkü her gece çılgınlıklar
Çünkü her gece ürperti---*

Kalbim her gece
Arasına karışmak istiyor
Kalbini tartmadan
Kalbini hesaba katmadan yürüyen
Yürüyen ve kötü huylarını
Çoktan unutmuş olan adamların!

Dizlerinin üzerine çökmüş
Küllenmiş
Ve yüzüksüz
-Üşüyen, üşüyen, üşüyen-
Ve artık sadece
Kadınların tatsız uykularına
Konuk olan
Gülümseyen
Ve gökyüzünü izleyen adamların.
Ve küllenmiş...

| METİN KAPLAN

Sana Kalsa

Sana kalsa denizi hiç görmedim
takılmıştı bir kez ayağım zifiri karanlığa
sesini duymadım dalgaların
düşmüştüm uçurumdan
ölüler emiyordu parmaklarımdan

ayaklarımda küme küme karıncalar
benimle silerken ağızlarını
yukarlarda daha yukarlarda
güneşler patlıyordu şakaklarımda
atlar çekiyordu savaş arabalarını
ben gördüm, davullar çalıyordu
Büyük İskender ve üçünüz
bana siz söylediniz
“Dünya bir kader “
ona düz, sana yuvarlak, bana köşeli

tam sıfır bir kırkyedide
söylemek istedim Galile'ye
ulaşılıyordu

| YASİN MORTAŞ

Çok Drama

dilimdeki pası silen kelimeyi buldum/çok olmadı
evet buldum çetin ceviz yalnızlığa itibar kazandıranı
sömürülmeyen toprağın sevinç tozlarıyla rüzgâra
aşinalığını
gölü gölgesinde saklayan dağın teveccühünü
buldum ahşap kalplilerin kıymık saklayan ormanını
kandile üfleyenlerin petrol kokan nefesiyle
kadeh kadeh ateş içenlerin kan püskürtmelerini

evet
buldum hepsini
kendini bulanların müstesna şehrinde

kendi içine fısıldayanlar konçertosu/vızıltılar
geceyi besteleyenler
güneşi unutturan
ve göğü sevince boyayanların komikliğini

evet
buldum sizi
türküleri kanat yapan turnaların ağıtlı göllerinde

| ALİ SALİ

Ve Unutup Mezar Taşlarını

biliriz nerede son bulur
eşya ve hududu insanın
ve unutup mezar taşlarını
taştan binalar dikeriz
oysa gösterir mezar taşları sonu
kurduğumuzu ve bizi
içine gömen yeri

sanki bütün yıldızlarıyla sema
ayaklarımızın altında sanırız yürüdükçe

gözyaşlarımız çökertmiştir bizi
ve içimizi kemiren üzüntü
alıp götürür tezyin edilenin cazibesini
akar gider gözyaşı cins -i latifin
kalbimize sanki bir mızrak sokulmuş
yakıcıdır oysa erimiş bakır gibi

sanırız gözlerimizden dökülünce yağmur
latif duygulara elverişli bir topraktır
cins -i latifin kalbi

devlete ihtiyacı yoktur
hükümranlığa
baştan çıkarmak için gözleriyle

ordularıyla gelse de bizimdir kalbimiz

| CENGİZHAN KONUŞ

Arındırılmış Bölge

ey sulara taşma imkânı vererek
 gergin ruhları dergâhına getiren Rab
 bunca arayış, yakarış ve kurban
 sen onları bağışla diye değil
 işte istemekle başlayan hayatlarla
 nereden geldiğini hatırlamayan hayatları çarpıştırarak
 öldüğümüzü biliyorsun
 güzellere de güzel bir isimle dokun bize
 gözlerinden öptüğümüz kuşların kapısına bırak

ruhumla konuşmak için yıldızların ötesine bakıp durdum
 sayıp döktüm görmediklerimi, yoldan uzak kalanları
 yerinde mi hissiyle kalbimi yokladım kimi zaman
 karanlıkları araladım kırmak için ellerimle yaptığım putları
 bildim insan en son kendine geliyormuş
 kar yağsın ölüleri gömdüğümüz balkonlara artık tanrım
 nolur affetmek için bir sebep daha yarat

serinlik hevesiyle taşıdığım köklerimi toprağa gömdüm önce
 sonra yaşanacak hayat, kurtarılacak gövde ekledim gediklerime
 ayrılıktan yapılmıştı babam, çok sevdim bu yüzden
 bir başka göğe sığınmak mümkün değil artık
 ya da kırbaçlanmış alınlara bakarak kaderi anlamak
 yalnızca etleriyle konuşulan kadınlar gördüm
 korkunçtu sahrada açan çiçeği bahçede büyütme isteği
 kalkıp şehre yürüdüm bunca olanın ardından
 kimdir evliya türbesine yatıp kuşlara dua fırlatan türbedar
 sözcüklerin ilk anlamından olma çocuklarım nerede tanrım

kırlara kaçmayı helal sayan bir gençliği benimkisi
 uçuruma düşer gibi menekşe ölülerine bakarak ağlardım
 bağlarımı çözdüğüm kızın alınına dudağımı sürdüğümünden
 çok sevmiş sayardım kendimi
 o ki güzeldi nasıl sevebilirdim o kadar çok
 ey Rab!
 koynumdan çıkart beni, bana kendimi göster
 mecburiyetlerden al mahcup eyle
 en çok varlığımı, en çok cibril'i ve en çok seni
 düşünmeden edemiyorum

Aforizmalar/Sloganlar/Markalar

Yeryüzünde karşı çıkılmayacak, karşı delil öne sürülemeyecek hiçbir düşünce, hiçbir yargı yoktur dersek, abartılı bir cümle mi kurmuş oluruz? Denilebilir ki her söze, her yargı cümlesine, her söyleme bir itiraz geliştirilebilir. Zira çağdaş insan, aklından razı, malından razı değildir. Başka bir deyişle benim aklım bana yeter, aklım çok, ama malım az demektedir. Her düşünce, neden doğru ve yanlış olduğu hakkında bir açıklama bekleyebilir. Hakikat ise bu farklı görüşler ve paradokslar arasında saklıdır.

Aforizmalar, sloganlar, mottolar, özdeyişler kesin bir yargıyı dile getirmek için kurulmuş cümlelerdir. *Aforizma* (*aphorisme*); eski Yunanca'da *tanımlamak*, *sınırlamak* anlamlarına geliyor. Aforizma, az sözle bir ilkeyi özetleyen cümle anlamında kullanılıyor. 'Özdeyiş' şeklinde bir karşılığı da var bu sözcüğün. 'Aylaklık, bütün kusurların anasıdır.' ya da 'cimrilik, bütün kusurların anasıdır...' sözceleri birer aforizmadır, özdeyiştir. Sokrat'ın, Hipokrat'ın, Epiktetos'un, Schopenhauer'ın, Nietzsche'nin, Diyojen'in, Mevlana'nın, Yunus'un, Muhyiddin-i Arabi'nin... aforizmaları, özdeyişleri vardır. Bu bireysel aforizmaların bir düşünce değeri vardır. İnsan, düşünememesi ile, tefekkür etmesi ile diğer yaratıklardan ayrılır. İnsan sadece beyni ile değil, kalbiyle de düşünür; kalbinden gelen aforizmalar da üretir. Pascal, 'kalbin, kendine özgü gerekçeleri vardır, akıl bunu hiçbir zaman anlayamaz' der. Tefekkür, kalp ile anlamı araştırmaktır, hakikatın peşinde koşmaktır. Bu bağlamda düşünüldüğünde, aforizmalar, doğru veya yanlış, bir düşüncenin, sancılı bir beynin veya kalbin ürünüdür.

Bir aforizmanın ürettiği anlama herkesin katılması beklenmez, herkesin bu anlamı onaylaması da istenmez. Ama aforizmalar insanı düşündürür. Bu sözler çoğu zaman bir yaşanmışlıktan, bir derin düşünceden doğar. Aforizmalar siyasal, ekonomik, yazınsal, kişisel de olabilir. Çoğu zaman aforizmaların üreticisi, yazarı bellidir. Slogan ise bir naradır, savaş narasıdır, çoğunlukla anonimdir: Müslüman Türkiye, Bağımsız Türkiye... Bir aforizma, bir slogan bütün tartışmaları bir anda bitirebildiği gibi yeni tartışmalar da doğurabilir, düşündürebilir, bir yanlışta, bir doğruya dikkat çekebilir. Yanlış veya doğru bir yola sürükleyebilir. Dünya, insanın anlamlandırma yetisine, birikimine, becerisine göre bir anlam kazanacaktır.

Sanat ve edebiyat dünyasında da üretilen aforizmalar vardır. Sözelimi, *Üç İstanbul* romanında şöyle bir yazınsal aforizma var: Osmanlı'nın son yıllarında bizim büyükelçimiz İngiliz büyükelçisinden 500 lira borç ister. İngiliz büyükelçi 'yok' der. Romanda anlatıcı/yazar şöyle der: "Osmanlı 600 senelik sakalıyla dileniyordu." Bu aforizmanın özlü, kısaca, veciz bir şekilde anlattığı gerçekliği, yüzlerce sayfadan oluşan bir iktisat kitabı anlatamaz. *Sodom Gomora*'de, İngiliz subay, Necdet'ten başındaki fesi çıkarmasını ister. Necdet sorar: Nereden alıyor bu gücü bu İngiliz? Verilen yanıt şudur: 'Bu güç, hâkim' olmanın gücüdür.' Hiçbir tarihsel açıklama bu aforizma kadar bir gerçekliği kısaca, özlü şekilde, açıkça ortaya koyamaz. İnsan mahkûm olursa, bir başkası onun ceketini

de alabilirler, fesini de çıkartabilirler. Sezai Karakoç'un şu özdeyişini de herkes bilir: "Üç tip insandan uzak durun: Osmanlı'ya düşman olanlardan, tasavvufa karşı olanlardan, Irkçılık yapanlardan." Necip Fazıl 'kendini dünyalar kadar değerli zannedenlere bir not: Dünya beş para etmiyor' diyerek dünyanın anlamını açıklar. 'Boynumuz ağrıdı Batı'ya bakmaktan' sözcüğü de Nuri Pakdil'in bir aforizmasıdır. Bu aforizma da bir gerçekliği vurgular ve son dönem tarihimizi dört sözcükle özetler. Bu üç aydınımızın aforizmaları, olasılık bildiren cümlelerden oluşmaz, kesin bir yargıyı dile getirirler.

'Gölge etme başka ihsan istemem' sözü de Diyojen'in bir aforizmasıdır. Hipokrat da deneyimleri sonucunda özlü sözler, aforizmalar üretir: "Yaşam kısadır, sanat uzun, fırsat gelip geçici, tecrübe güvenilir, kararlar zor." Hipokrat'ın 'Yemin'inde de şöyle aforizmalar vardır: 'Vermem istense bile kimseye ne ölümcül bir ilaç vereceğim ne de bu yönde bir tavsiyede bulunacağım.' 'Hiçbir kadına çocuk düşürmeye yarayan bir ilaç vermeyeceğim.' "Ahlaksızlıktan, özellikle de ister özgür olsun ister köle, kadın ve erkeklerin bedenlerine şehvetle yaklaşımdan sakınacağım..." Bu aforizmalar tıp dünyasında bugün de ezbere bilinen ve bir hakikati dillendiren aforizmalardır.

Bir metnin, bir söylemin doğru anlamlandırılması hiç şüphesiz önemli bir çabayı gerektirir. İnsanlar okumaktan daha çok görüntüleri izliyor, kısa sloganları, markaları, özdeyişleri belleklerine yerleştiriyorlar, onlara göre yaşamlarını şekillendiriyorlar. Sanal dünyayı yönetenler aforizmalarla, mottolarla, sloganlarla, kalıp sözlerle, herkesin doğru diye kabullendiği çağdaş hurafelerle, yanlışlar/yalanlarla insanları yönetiyorlar, üretim ve tüketim ilişkilerini, belirliyorlar.

Aforizma kavramının mecazi olarak 'tartışma götürülecek söz' anlamı da var. Özdeyişler, aforizmalar bir ucundan tutulup çok farklı yorumlara da açıktır. Aforizmalar siyasal, yazınsal, ekonomik, kişisel, dinsel de olabilir. 'Edep sahibi, yediği tokadın sahibini aramaz, nedenini arar.' der Mevlâna. 'Hoş gör ki hoş görülesin.' denilir Allah Resul'ünün bir hadisinde. Bu tür özlü sözler, üzerinde düşünülmesi gereken özdeyişlerdir ve bir hakikati içerirler. Ne var ki bu özdeyişler, aynı zamanda, isteyeninin istediği şekilde kullanabileceği sözcelerdir. Bu tür sözcelere, bağlamından koparılp çok farklı anlamlar verilebilir. Her şeyi hoş göremezsiniz. Yenilen tokadın nedenini de bilmek gerekir, bir daha tokat yememek için. Hoş görmek, kendimize yapılmasını istemediğimiz bir davranışı başkasına yapmamaktır. Hoş görmek davranışlarla ilgilidir. İnsan hor da görür, hoş da görür. Hor görmenin de hoş görmenin de bir ilkesi olmalıdır. Haramlar hor görülmelidir. Haram işleyene merhametle dua edilmelidir, onun ıslahına gidecek şekilde davranılmalıdır.

Markalarla özdeşleştirilen sloganik sözler de topluma yön veren, topluma neler tüketmesi/üretmesi gerektiğini öğreten, öğütleyen, dayatan özsözlerdir: "Hay Maşallah! Algida Maraş Usulü dondurma! Maraş dondurma, Algida dondurma!" Algida ile Maraş dondurmasını ilişkilendirmek ne kadar doğrudur? Algida İngiliz markasıdır, Unilever firmasıdır, Maraş Anadolu'dur, yerlidir. "Kirlenmek güzeldir! Omo!" Omo da Unilever firmasının ürünüdür. Ama kirlenen çocuk, çok sevimlidir. Öyleyse Omo da güzeldir, sevimlidir... Aslında kirlenen, insanımızın düşünce dünyasıdır. Aforizmalar da bir bakışın, bir dünya görüşünün süzgecinden geçirilerek insanlığa sunulan özsözlerdir.

Birçok paradoksu içinde barındıran bu aforizmalardan biri *'ihtiyaçlar sınırsızdır.'* diyen yargı cümlesidir. Çağdaş insan bu aforizmayı yineler durur. İşin daha da kötüsü bunu hakikat zanneder, *Yeni* olanı mutlak güzel, *Eski* olanı mutlak kötü olarak kabul edip genellemelere yönelir. Bu aforizma, anamalcılığın çıkış noktasını gösteren bir yargı cümlesidir. Bunun peşinden de görsel ve sosyal medyada *çok çalışma* önerilir. Ne var ki her çok çalışanın niçin çalıştığı sorgulanmaz. Çok çalışma önerisinin altında yatan temel görüş, dünyadan kâm almak, her türlü hazzı tatmaktır. Anamalcı anlayışın mimarlarından A. Smith de 'insan hırslı olmalıdır, çok çalışmalıdır.' der. Reformculardan J. Calvin de insana sürekli hırsı, çalışmayı önerir. Bu anlayışta en çok çalışan, en çok kazanan en dindar kişidir. Hırs, insanın, bütün çıkarı kendine tahsis etmesidir. Başka bir deyişle hırs, 'her şey benim olsun' diyen bir duygu durumudur. Haset ise 'bende yok, başkasında da olmasın' demektir. İslam uygarlığının ise 'hırstan kapitalizm doğdu', 'hasetten sosyalizm' diyen bir özdeyişi, bir aforizması vardır. İnsanlığa 'çalış ama hırslı olma, azimli ol.' diyen bir yaşam biçimi önerir.

Osmanlı Devleti'nin yıkılış nedeninin, çok kısaca söylersek 'tembellik' olduğu yıllardır yinelenir durur. Çalışmak, çok kazanmak, kutsal bir edim olarak ortaya konulur. Bu anlayışı doğrulamak için de dinsel aforizmalar, kanıtlar ileri sürülür: 'Kazanan, Allah'ın sevgilisidir.'; 'iki günü birbirine denk olan bizden değildir.'; 'Allah boş duranı sevmez.'; 'insan için çalıştığından başkası yoktur.'; 'alın teri kutsaldır...' Bu aforizmaların elbette vurguladığı bir gerçeklik vardır. Ama Osmanlı'nın yıkılışını sadece az çalışmaya indirgemek ucuzculuk olacaktır. Ne uğruna çalışıldığı, niçin ter

akıtılması gerektiği ıskalanırsa çalışmanın anlamı, kalkınma, ilerleme... kavramları da anlamını yitirecektir. Unutmamak gerekir ki çalışmanın değeri, belirlenen hedefe göre ölçülür. İnsan, kötü yolda, yanlış bir hedef peşinde de çok çalışabilir. Emeller, Hakk'ın katında şeref kazanmaya bağlanırsa çalışmak kutsal bir edim hâline gelebilir ancak. *'Bir lokma bir hurka'* aforizması ise çalışmayı değil, dünyayı, hazzı, tüketimi gözde çok büyütmemek gerektiğini ifade eder. Bu aforizma, sadece tensel hazlar için dünyayı yüceltmenin doğru olmadığını, helalden kazanmanın önemli olduğunu vurgulayan bir aforizmadır.

F. Nietzsche'nin sorunu 'insan', 'üst insan', insanın ve evrenin anlamını açıklamaktır. Nietzsche, alçak sesle konuşarak, sessizce düşünerek kendi kimlik sorununu çözmeye çalışır. Nietzsche 'yüksek sesle konuşanlar ince konuları düşünemez. Sürekli bağırıp çağırınlar, sessiz insanları anlayamaz.' der. Bu sözce de Nietzsche'nin aforizmasıdır. Hazreti Ebu Bekir ise dünyanın anlamını izah etmiş, kimlik sorunu olmayan bir kişiliktir. O bilir ve inanır ki her şeyi Allah yaratmıştır, kendisi de o Allah'ın kuludur. Dünyanın anlamı budur. İrfana, bu içsel bilgiye dayanarak insanın ve toplumun huzuru için konuşur: 'Mal cimrilerde, silah korkaklarda, karar verme yetkisi zayıflarda olursa, işler bozulur!' 'Dağ başında bir çöp olsaydım da azap korkusunu duymasaydım' der.

İktisat sözcüğü, eski Osmanlıca sözlüklerde yoktur. 1870'li yıllarda Fransızcadan dilimize giren *ekonomi (économie)* sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmıştır. Ekonomi (*économie*), *ev idaresi/ev yönetimi* demektir. Ekonomi Fransızca sözlüklerde malların üretimi, tüketimi dağıtımıyla ilgili etkinlik olarak tanımlanır. İktisat kavramı,

ekonomi kavramının karşılığı olarak kullanılıyor. İktisat kavramı, ekonomi kavramından daha geniş bir anlam eksenine sahiptir. *İktisat, kasıt, maksat, kaside, suikast...* aynı kökten türetilmiş sözcüklerdir. *İktisat*, sözlüklerde ‘mutedil olmayı, orta yolu tutmayı, adaletle hükmetmeyi, ifrat ve tefritten sakınmayı, doğru olanı hedefe koymayı’ ifade eden bir sözcüktür. İktisat; *‘yönelmek, hedeflemek, orta yolu bulmak, adaletle hükmetmek, düzgün bir şekilde yürümek’* anlamlarını içerir. Maksat; kasıt, amaç, hedef demektir. Kaside; din ve devlet büyüklerini övmek kasıyla yazılan şiir demektir. Suikast, *kötüye, kötülüğe yöneliş* demektir. Türkçemizde şöyle bir aforizma, bir özdeyiş de vardır: *‘İktisat maişetin yarıdır.’* Bu söz cimriliği değil, yerli yerinde harcamayı ifade eder. İktisat, ‘yolun düzgün olması’, ‘mutlak anlamda övgüye değer olan’ demektir. Anamalcı düşüncede ‘aşk’ kavramı bile ekonomi ile ilgilidir: Mutluluk, paraya sahip olmakla ilgilidir. Anamalcılık aşkı öldürür. Anamalcı anlayışta aşk yoktur, metres vardır, kapatmalar vardır. Anamalcılığın olduğu yerde *iktisat* yoktur *ekonomi* vardır.

Sevda sözcüğü de aşk sözcüğünün yerini tutmaz. Sevda sözcüğünde ‘siyah’, ‘melankoli’... anlamları vardır. Aşk sözcüğünde ise sarmaşık anlamı vardır. İnsan parayı, malı çok sevebilir, bunlara sevdalanabilir. Ne var ki mal’a âşık olunmaz. Aşk, aklın, çıkarın sınırları dışında gelişen, büyüyen duygusal bir durumdur. Aşk; tenperverlik, iki birey arasındaki tensel ilişkiden çok daha farklı bir kavramdır. Aşk, kendisini bir başkasında gerçekleştirmektedir; özveridir, ‘ben değil sen’ demektir, Leyla’yı her şeye rağmen öne çıkarmaktır. Anamalcı anlayış ve ekonomi ise akıldır, rasyoneldir, bencildir, kişisel çıkarı ve refahı önceler. Anamalcı anlayış duyguların yaşanmasına izin vermez. Sözelimi istediği-

niz gibi cömert olamazsınız, istediğiniz gibi sevemezsiniz veremezsiniz. A. Rimbaud’un da şöyle bir isyanı var çalışmaya ve mücevherlere: “Yeniden keşfedilmelidir aşk, bu bilinen bir şey. (...) Kesinlikle mücevher gösterme bana. Kana bulamak isterdim zenginliğimi tepeden turnağa, çalışmayacağım asla.”¹

İhtiyaçlar sınırsızdır diyen anamalcı aforizma, insanın kötü yanını açığa çıkaran bir aforizmadır. İnsanın istekleri bitmez, buna bağlı olarak sıfırdan ihtiyaç üretir insan. Schopenhauer ve Maupassant insanın bu damarını yakından tanırlar yazarlar. Birçok yazınsal ürün insanın genlerinde var olan *istemek* kipliğinden hareketle üretilmiştir. Do-yumsuz istek ve arzularla insan bedeni çatır. İnsan, elde etmek ister, her malın, her varlığın daha çoğunu ister, elde edemez, mutsuz olur; elde eder, tattığı hazzın daha fazlasının peşine düşer. “İstemek; insani mutsuzluğun kaynağıdır, istemek (...) tatmin olmamış bir arzuyu döller, acının kaynağı olan mahrum olmanın etkisiyle üzüntü ve bıkkınlık üretir.”² Ahiretle bağlantı kurabilmiş, işiyle meşgul mutlu insanlar topluluğu insanlığa huzur getirebilir ancak.

Bir Yol adlı hikâyesinde A. Hamdi Tanpınar’ın şöyle bir aforizması var: “Hayat oyununu en büyük ciddiyetle oynamaya hazırlandığım bir anda geçmiş yıllar karşıma dikiliyor ve benden hesabını soruyordu. Ömrünü, ömrünü ne yaptın?”

Bu soru’nun yanıtı dünyayı anlamlandıracaktır. İnsan emel peşinde, ecel insan peşindedir. Her uygarlık kendi özdeyişlerini, aforizmalarını üretir. Önemli olan bizi hangi aforizmaların, özdeyişlerin, sloganların yönettiğinin bilincinde olmaktır.

¹A.Rimbaud, *Cehennemde Bir Mevsim*, Can Yay.İstanbul, 1991, s.74-75.

²A.J.Greimas, J.Fontanille, *Sémiotique des Passions*, Seuil, Paris, 1991, s.102.

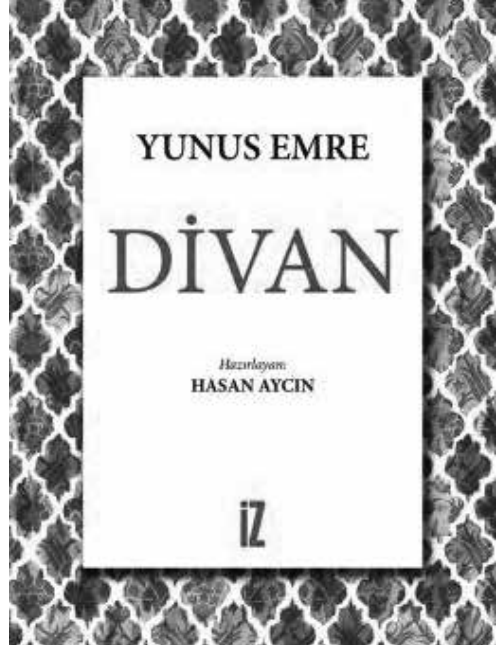
Yunus Emre'de Bir Varlık Tecrübesi Olarak Şiir

*Çün gökden yire yagdum yirden göge çok agdum
Âdem tonm tonandum devrânüm süre geldüm (s. 142)*

...
*“Yünus miskîn bu sözi ırşk âleminden söyler
Dime bilmedin ana kendözünden katarsın” (s. 203).*

Şiir, insanlık tarihindeki en eski ifade biçimlerinden biridir. Öyle ki, insanın konuşmaya şiir söyleyerek başladığını iddia edenler bile vardır. Öyle olmasa bile şiirin, bir duygu ve düşünce dili olarak kültür dünyasındaki yeri yadsınamaz.¹ Türk-İslâm kültür tarihine bakıldığında şiirin, sanat olmanın ötesinde bir anlam taşıdığı görülebilir. Bu gelenek içinde şiir, sözü etkili ve kalıcı bir şekilde söylemenin metodu olarak görülmüştür. Sadece aşklar ve acılar, zarif ve ince duygular değil, felsefi, tasavvufi derinliği olan konular da şiirle yazılmıştır. Şiir, kültüre öyle çok sirayet etmiştir ki, gündelik hayatta sıradan konuşmaların bile şiirle süslenmesi ve taçlandırıldığı görülebilir.

Yunus Divan'ında “dil” ve “söz” kelimelerinin sık sık geçmesine rağmen sadece bir yerde “şi'ir”, üç yerde de “şâ'ir”den söz edilir. Bununla birlikte Yunus'un, “dil” ve “söz” derken zaman zaman şiiri kastettiği açıktır. Söz gelimi, “*Geç benlik da'vâsından söyle sözün hasından*” (s. 108, 113) mısrasında, “sözün hası”nın şiir olduğu düşünülebilir. Şiirin, sözün hası olması, onun estetik değeri yanında, asıl sahih bir varoluş durumuna işaret ediyor olmasından kaynaklanır. Şiir, bir söz olmadan önce sözü ortaya çıkaran yaşantı, şair de şiir söylemeden önce şiirdeki



¹Türk kültür tarihinde, sadece duygu ve öğütlerin değil, aynı zamanda düşünce ve uyarıların da şiir formunda düzenlendiğini görebiliriz. Belirli bir dikkat oluşturma amacı çerçevesinde *Orhun Yazıtları*'nda insan, toplum, tabiat, yönetim konuları dile getirilirken sözün ilk, en basit ve en somut anlamı üzerinde şiirsel bir dil ve ifade zenginliği oluşturulduğunu görebiliriz. İlk şiir antolojisi olarak niteleyebileceğimiz *Divânü Lügati'l-Türk*'te de önemli şiir örneklerine rastlayabiliriz. Dini, ahlâki, felsefi ve eğitimsel içerik taşıyan İslâm öncesi Uygur metinleri de şiir formunda yazılmıştır. İslâmî dönemde, Balasagunlu Yusuf, Ahmet Yükneci, Ahmet Yesevi de Türkçeyi bir düşünce ve sanat dili olarak geliştirmişler, bir bakıma Yunus Emre'yi yetiştirecek kültürel birikimi hazırlamışlardır. Bu gelenek içinde şiirin salt sanat dili olmadığı, varlık tecrübesini kalıcı ve etkili olarak ifade etmenin de dili olduğu söylenebilir.

varoluş durumunu tecrübe eden kişidir. Böylece gönül ve dil arasında dili söze, sözü şiire taşıyacak geniş bir yol açılmış olur.²

Dilin ve sözün sosyal ve varoluşsal bir içeriği vardır. Bu değer bir boyutunda birey ve toplum, bir boyutunda ise birey ve Tanrı ilişkisi söz konusudur. Yunus'ta birey ve toplum ilişkisi sosyal hayata karşılık gelir ve sözün "konuşma" boyutunu oluşturur; birey ve Tanrı ilişkisinde ise metafizik tecrübe olarak "şiiir" yer alır. Yunus'un şiiirlerinde dilin söz, sözün şiiir hâline geliş sürecini izleyebiliriz. Bu süreç, varlığı tecrübe etme olarak gerçekleşir. Söz şiire dönüştükçe kişi konuşmanın sosyal ve nesnel düzleminden uzaklaşır, kendi içinde kendi hâlini yaşamaya başlar. Bu durumda kelimeler sosyal içeriklerinden boşalarak bireyin öznel deneyimi çerçevesinde yeniden içerik kazanır: sözcükler ses ve form olarak sosyal dünyaya, içerik ve tecrübe olarak ise bireye aittirler. Bu nedenle sevgi bir tecrübedir, inanç bir tecrübedir, ayrılık bir tecrübedir, gurbet ve hüznün bir tecrübedir ve ancak bu tecrübeyi paylaşanlar tarafından anlaşılabilirliği vardır. Aşk derken, inanma ve bağlanma derken kendi varlık tecrübemizden söz ederiz. Burada kelimelerin sosyal ve nesnel dünyasında, herkes tarafından aynı şekilde anlaşılabilirliği olan bir noktada değil, herkesin kendi tecrübesi çerçevesinde katılabileceği bir içsellik ve öznel alanında bulunuruz. Sözü tecrübe eden, kendi tecrübesi çerçevesinde onu anlar, tecrübe etmeyen ise ona yabancıdır. "*Ben bir 'aceb ile geldüm kimse hâliüm bilmez benüm/ Ben söylerem ben dinlerem kimse dilüm bilmez benüm*" mısralarında dilin anlaşılabilirliği ile "hâl" in anlaşılabilirliği arasında kurulan ilişki dikkat çekicidir (s. 139). Bu durumda sözün unsurlarından biri olan konuşma/diyalog, sosyal dünyanın nesnel alanına işaret ederken, öznel tecrübeyi ifade eden "hâl-dili" ise şiiir olarak karşımıza çıkar. Şiiir alanı bireyin iç alanı, duygu, sevgi ve inanç alanıdır. Burada kendi durumunu ölçebileceği

sosyal dünyanın aygıtlarından yoksundur. Bu yüzden nerededir, nasıldır, ne durumdadır; açık ve nesnel bir bakış ortaya koyamaz. Başkalarının sözlerini, ancak kendi tecrübelerimiz doğrultusunda ve ancak kendi tecrübelerimiz kadar anlarız. Başkalarının sözünün aynasında kendimizi seyrediyoruz. Bu nedenle söz, yani bir aşk dili olan şiiir, âşık olana söylenir (s. 166), sarrafa satılır (s. 325). "Söz bilmek", böyle bir deneyim ve kendilik-bilincine işarete der.

Yunus'ta şiiir alanı, aşk, sevgi, merhamet, fedakârlık, alçakgönüllülük gibi yüce duygu ve değerlerin ifade bulduğu bir varoluş alanıdır. Burada dış dünyanın, konuşma alanının sesi kesilmiş ve varoluşun farklı bir evresi yüzünü göstermiştir. Bilincin bir tür kendine dönüşü, kendi üzerine katlanması durumu söz konusudur. Aşk ve ilahi sevgi, estetik bir varlık ve dünya tasavvurunu, iyimser bir dünya görüşünü, ontolojik bir umudu içerir. Her an sonsuz bir güzellik ve iyiliğin tecellisi karşısında sonsuz bir rahmetin ve umudun havasını solumak, Yunus'un şiiirinin doğasını ve felsefesini oluşturur. Bu metafizik tecrübe ile dıştan içe, dilden söze, sözden şiire doğru bir dönüşüm gerçekleşir. Yunus'un şiiiri, temel olarak bu manevi kaynak ve bu çerçevede oluşan varlık tecrübesinden beslenir. Yunus kendisini sözün sahibi olarak değil aracısı olarak görür. Çünkü

²Yunus, "Yunus'un sözi şiiirinden anmâ ash(dur) kitabından" (s. 110) derken kendi şiirine ilişkin temel bir bilgi sunmaktadır. Bu noktada ona atfedilen "ümmilik", hep biline geldiği üzere "okuma-yazma bilmeme" şeklinde ortaya çıkmaz; o, farklı bir bakış açısıyla anlaşılma ihtiyacı duyar. Bu noktada ümmilik, iç dünyadaki saflık, naiflik, bozulmamışlık, sahililik anlamında ele almak uygun olur. O, ümmidir, ancak tahsil görmemişlik anlamında değil. Onun şiiirinin arka planını oluşturan isim, kavram ve bilgilere, referans noktalarına bakacak olursak kendi zamanının en seçkin eğitimini aldığı sonucunu çıkarabiliriz. Bu durumda ona atfedilen ümmilik kalbin, gönülün, iç doğanın arılığı, bozulmamışlığı, saflığı anlamında anlaşılabilir.

³"Yunus'un sözi şiiirinden anmâ ash(dur) kitabından" mısrasında Yunus, kendi poetikası hakkında bilgi de verir. Buna göre şiiir, temelsiz sözler etmek, sözün dayanağını, öncesi ve sonrası hesabına katmadan gelişigüzel söylemek değildir; aksine şiiir bizzat bir ilim olduğu gibi, içerik olarak da boş-söz değildir. Yunus'un şiiiri felsefe, din, kültür ve bilim tarihinden en yüksek dercede yararlanan; bu çerçevede bir yandan Orta Asya bilgelik geleneğine, bir yandan tasavvuf ve felsefe tarihine, bir yandan edebiyat ve kültür tarihine doğru sağlam bir izlek oluşturan bir şiiirdir. Yunus, şiiirini kuruntularla değil, derin sezgi, duygu ve terkipler yanında kendi zamanın bilgileriyle dokur. Bir başka özelliği ise onun şiiirinin -her ne kadar ilkiyle uyuşmaz gibi görünse de- bir "hâl dili", bir "varoluş dili" oluşturduğudur. Bu durum, "şiiir" kelimesinin geçtiği üç mısradan birinde şu şekilde ifade bulur: "Yunus Hak tecellisin şiiir dilinden söyler / Canda geher varsa Hak'dan yana yüürindi" (s. 313).

sözü o söylememiş, sadece söylenmesine aracılık etmiştir. Ne yapmışsa aşk yaptırmıştır; ne söylemişse aşk söyletmiştir; kendisi aşkın, ilahî tesirin enstrümanı gibidir.

*“Miskîn Yunus bu sözi kendözünden eyitmez
Hak Çalab viribidi sebağın dilümüze” (s. 253).*

*“Söyledüğün kelecıyı işitdiğün gibi söyle
Kendözünden zêrekenüp birkaç söz dahı kat-
magıl” (s. 127).*

*“Yunus miskîn bu sözi ‘ışk ‘âleminden söyler
Dime bilmedün ana kendözünden katarsın (s. 203).*

Yine bir başka yerde, şiirin kaynağına işaret edecek ve sözdeki ilham durumunu açıklayacak şekilde şu mısralar geçer:

*“İşk makâmı ‘âldür ‘ışk kadîm ezeldür
İşk sözünü söyleyen cümle kudret dilidür*

*Dinleyen ol işiden ol gören ol gösteren ol
Her sözi söyleyen ol sûret cân menzîlidür*

*Anı ana dîrsin anun söyleyen ol söz anun
Ol bizündür biz anun gayrı tesbîh dilidür” (s. 22).*

Şiir bir “sır-söz”dür. Her okunuşta yeniden, farklı bir kişinin dilinden ve o kişinin durumunu beyan edecek şekilde söylenmiş sayılır. Ancak o zaman belirli bir kişinin sözü olur, belirli bir kişinin şahsında anlam ve içerik kazanır. Şiir, bir gönülden çıkmadığında, sadece dinleyen açısından değil, söyleyen açısından da bir “kaya yankısı”na dönüşür. Bununla birlikte söz ne kadar söylenirse söylensin, yine de tam, kuşatıcı ve nihai olarak söylenmiş sayılmaz. Zira hâl yaşanmaya devam eder. Söz ise belirli bir yerde ve belirli bir zamanda gönülden çıkmış bir sestir. O ses ancak bir gönülde karşılık bulduğunda yaşamaya ve bir anlam ifade etmeye başlar. Aksi hâlde bir ses yığılı olarak kalır. Bu nedenle Yunus’un şiiri, yaşayan, nefes alan canlı bir şiirdir. Aşk dili, “sır dili”dir; bir gönülden yer bulmadan ayan olmayan bir dildir

(s. 333). Bu nedenle şiir alanında söz bireye yalnız kendi varlık tecrübesi çerçevesinde ve yalnız kendi iç-gerçekliği ile sınırlı bir iletişim imkânı sunar; aksi hâlde başkaları için de aynı şekilde anlaşılabilirliği ve geçerliği olan bir hakikate erme durumu değildir. Olsa olsa aynı tecrübeye sahip olanlarla öznel bir yaşantı etrafında “haldaşlık ve “yoldaşlık” etmektir. Bu tecrübeye sahip olmayanlar için ise şiir âdeta yabancı bir dile dönüşür (s. 53). Yunus, şiirdeki bu kapalılık durumunu, “İşksuzlara benim sözüm benzer kaya yankısına/ Bir zerre ‘ışkı olmayan bellii bilün yabandadır” (s. 53) diye dile getirir.

“Bize ma’nî gerek da’vâ gerekmez” (s. 80) diyerek söz alanından şiir alanına, “has-söz” alanına geçiş yapan Yunus’un bu yaklaşımında, sözün nihai amacı ve olgunluk derecesi, şiirdir. Şiir, kişinin kendisi ve Tanrı’yla konuşması, kendisine ve Tanrı’ya kendi durumunu arz etmesidir. Aslına bakılırsa her iki durumda da “ayan” olamayan bir durum yoktur: Şiir, şairin kendisine söylemesi durumunda kendi-farkındalığını, Tanrı’ya söylemesi durumunda temel bir “yakınlık durumu” ve varlık tecrübesini ifade eder. Burada Tanrı, Kierkegaard, Marcel veya Buber’deki “Sen” veya “başkası” değil, Hallaç ve Mevlana’daki “iç-ben”, “ilahi-töz” veya kişinin “kend-i-özü”dür; dışta değil, içte bulunandır. Bu yolculuk baştan sona bir varlık tecrübesidir.

Dünyaya düşkünlükten kurtulmak, onunla olan bağlarını koparmak değil, aksine bedensel gereksinimler düzeyinde bir yaşam seviyesinden manevi seviyeye taşınmaktır. Bu süreçte dil aşkla şiir diline dönüşürken duygusal ve varoluşsal bir arınmadan da geçer. Aşk, gönlün arınması ve terbiyesidir. Bu arınma ve terbiye yoksa aşk da yoktur. İcini arıtamayan kişinin aşktan nasibi olmaz. Aşkın öznel tecrübesi, bireyin kendi içinde yürüdüğü yoldur. O bu yolda yürürken, adım adım dünya, varlık ve insanlık konusunda bir duygu elde eder;

manevi bakış açısından anlamayı ve yorumlamayı öğrenir; evvel ve ahir konusunda açık bir fikir edinir. Hayata ve ölüme, bir faninin anlık bakış açısıyla değil, her şeyin açık seçik görülebildiği bir yükseklikten, bir bilgelik noktasından bakmayı öğrenir. “*Işk nefis iline akdı ne buldıysa yakdı/ Kûbir kal’asın yıkdı anda çok savaşı oldu*”. Divan’ın bir başka yerinde de aynı duygular şu ifadelerle geçer:

*Ma’nî bahrine talduk vücûd srrını bulduk
İki cihân ser-te-ser cümle vücûdda bulduk*

*Bu çizginen gökleri tahte's-serâ yirleri
Yitmiş bin hicâbları cümle vücûdda bulduk*

*Yidi gök yidi yiri tagları denizleri
Uçmagıla Tamu'yu cümle vücûdda bulduk*

*Gice ile gündüzi gökde yidi yıldızı
Levhde yazılan sözi cümle vücûdda bulduk*

*Mûsâ'nun agduğı Tûr'ı yohsa Beytül-Ma'mûr'ı
İsrâfîl çaldığı Sûri cümle vücûdda bulduk*

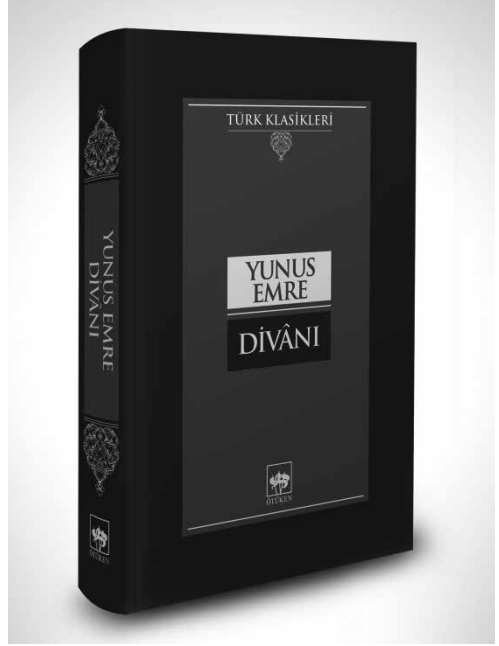
*Tevrât'la İncil'i Zebûr'ula Furkân'ı
Bunlardagı beyânı cümle vücûdda bulduk*

*Bir ile iki üçü dördüle biş ü altı
Yidi sekiz tokuzı cümle vücûdda bulduk*

*Yûnus'un sözleri Hak cümle didüğü saddâk
Ne gördüysen kamu Hak cümle vücûdda bulduk*

(s. 105).

Yunus’un şiirleri şairin bir varlık tecrübesi çerçevesinde şekillenir ve böyle bir tecrübeyi terennüm eder. Özel deneyimin en ileri ifadesi olarak aşk ve iman, en iyi şiirde ifade bulur. Yunus Emre’de şiire ruh veren, içerik ve içtenlik kazandıran, onu varlık ve yokluk, kaygı ve umut, sonluluk ve sonsuzluk karşısında konumlandıran şey, bu derin varlık tecrübesidir. Şiir, teorik ve pratik dil değil, öncelikle kişinin kendisini beyan ettiği estetik dildir. Bu dil her zaman bir “arz”dır ve arzın arz edilen tarafından bilindiği



inancını taşır. Bu nedenle bir “huzura gelme”, bir “huzura erme”dir; anlaşılan değil daha çok her söylenişte, söyleyenin kendi varlık tecrübesiyle birlikte âdetâ yeniden telif olunan bir şiirdir. Kişi bu şiirde kendisini kendi tecrübesi oranında keşfeder ve şiir kendisini keşfettiği oranda kendi şiiri hâline gelir. Bu nedenle bir değil, binlerce Yunus vardır. Uygun bir okuma durumunda, onun şiirlerinin bizim gönlümüzde yeniden form kazandığını, yeniden telif olduğunu, aynı zamanda bizim kendi şiirimiz hâline geldiğini hissederiz. Bundan dolayı da bir değil binlerce Yunus vardır; kişinin kendi varlık tecrübesi çerçevesinde kendi Yunus’u vardır ya da kendisi bizzat Yunus’tur.

Bu noktada şiir üç katmanlı bir yapıya bürünür. Şair, şiirin varlık alanı olarak bu katmanlardan sadece biridir. Okuyucu veya dinleyici, *hâl*’e eşlik eden, şiirin yeniden üreticisi olarak üçüncü katmanda bulunur. Yunus, şiirin asıl öznesi olarak *hâl*’in kendisine “ayan” olduğu *Öz-Varlık*’a, *Öz-Yakınlık*’a işaret eder. Bu

katmanda şiir, duygusal ve imgesel bir kurgu olmaktan çıkarak, varlığın derin tecrübesine dönüşür. Şiir, bir uğraşı değil, sözün kaynağından taşmadır; varlık duygu ve tecrübesinin ortaya çıktığı bir evredir. Bu noktada Tanrı iki heceye sığdırılıveren bir varlık olmaktan çıkarak şairin bizzat tecrübe ettiği, aşkın ve inancın, iyiliğin ve güzelliğin, sevginin ve merhametin kaynağı, bir kelime ile “Varlık”ın kendisi hâline gelir. Bu durumda şiir rasyonel bir “mükâleme” değil, daha çok bir “huşu” durumu olarak huzurda-olmaya, susmaya, dinlemeye, bakmaya ve seyretmeye doğru eğilim duyar:

“İy yârenler eydimezem cânum neye taldığını
Dilile vasf idenezem gönümi kim aldığını” (s.318).

“Şıfatun gelmez dile kandalığın kim bile
Sun’umu dimeklige ben lâıyk olamazın” (s. 208).

“Sen bir ganî sultânsun bî-hadd ü bî-pâyânsun
Vasfın kaleme sığmaz dil niçe şimâr üsün” (s. 190).

“Bu göz gördüğü degül bu ‘akl irdüğü degül
Dil vasf virdüğü degül bî-lisân basar gerek”

“Boncuk degül sır sözi gel gidelüm ko sözi
Dostı görmez baş gözi ayıksı basar gerek” (s. 108).

Varlık’la olan metafizik ilişki anlamında “aşk” bir yandan şiirin temelini oluştururken, bir yandan da kendini ifade edilemez, söze aktarılamaz bir duygu, bir “sır” olarak ortaya koyar. Bu nedenle ne söylenirse ve ne kadar söylenirse söylensin, yine de tam olarak söylenmiş sayılmaz. “Yûnus bu sır Hak durur bu dilile gelmek yok durur/ Bilmesi bunun zekok durur ‘aklıla fehîm ırmez ana” (s. 14). Seyir, aşkın yolunda yürümek, dilin tarlasını sürmek ve sözü şiire dönüştürmektir. Varoluşsal gerçekleşim olmadan söz şiire dönüşmez. Şiir yazmak veya söylemek, öncelikle şiirin patlak verdiği kendi hâl’ini oluşturmak demektir. Şiir, dilin ucu ile söylemek değil, samimiyetle, içten gelerek ve içten taşarak söylemektir. Burada söylemekle yaşamak arasında bir ayrım

yoktur. Şiir, hâl’in ifadesi olarak bir iddia, bir dava değil, bir “arz”dır. Bu yolculukta, varlık tecrübesi “ma’niye yol bulmak” ve “sûret nakışından geçmek” şeklinde gerçekleşir. “Ma’niye yol bulan kişi” dış dünyanın dedikodusundan, “kıyl ü kâl”inden geçer. Bu durum onun varlık tecrübesini oluşturur (s. 117, 124, 146, 188).

Aşk tecrübesi, varlık tecrübesidir. Bu süreç Platon’un *Symposion*’da ortaya koyduğu güzellik hiyerarşisi içinde seyreden kişinin durumuna benzer. Sevgi yolculuğunda, bir sonraki aşamaya geçen kişi bir öncekini yadırgar. Tek tek güzelliklerden (*pros ti kalo*) düşünce güzelliğine, düşünce güzelliğinden eylem güzelliğine, oradan bilgilerdeki güzelliğe ve nihayet güzelin kendisi (*auto tu kalon*) geçerken yeni bir varlık tecrübesi ortaya çıkar. Sıçramayla birlikte daha önceki tecrübe aşılır, yeni bir evreye geçilir. Eğer bir kez “güzelin kendisi” tecrübe edilmişse, artık geride kalan hiçbir şeyin önemi kalmaz; kişi rahatlıkla “mekânım yağmâ olsun”, “dermânım yağmâ olsun”, “bostânım yağmâ olsun”, “kovanım yağmâ olsun” diyebilir; “dünyâ da vîsin”den, “suret nakışı”ndan geçebilir (s. 219, 118, 117, 188). Bu bir varlık tecrübesidir, “varlığın evine girmek”tir (32, 118, 205). Varlığın evine girmek, Varlık’la varolmak, umutsuzluktan ve fanilikten arınmak, sonsuzlaşmaktır. Menziller arasındaki varlık sıçraması, umutsuzluğun yok edildiği, kötülük ve günah olarak görüldüğü hiçlikten çıkma, “Varlık’la varlıklaşma” durumudur. Bu bir varlık felsefesi değil varlık tecrübesidir. Yunus, “Ene’l Hak” ile kendini varlıkta yok etmek derken, aslında varlıkla var kılmaktan, varlıkla var olmaktan, sonsuzla sonsuzlaşmaktan söz eder. “Umut” bu temelde kendisine ontolojik bir zemin bulur; umutsuzluk, varlığın üzerini örtmek anlamında *küfür* olarak algılanır.

Görgeç yolundan kamusun terk ü bu dünyâ da vîsin
Kogıl bu ‘âlem sevisin aşkılıcak nendür senün

Sen dünyânun terkin urğul gelüp ‘ışk evine girgöl
İlerki menzile irgöl girü kalmak nendür senün

*Yûnus ol 'ışk badyasından sen iñen esrük olmışın
Bî-hod iken irdün Hakk'a ayuk olmak nendür
seniñ (s. 118).*

Şiiri doğuran ve ona hayat veren tecrübenin bir kısmını da metafizik ve psikolojik bir anlamı olan “gurbet” kavramı oluşturur. “*Vatanımdan ayırdılar bu dünyeye düşdi gönül*” (s. 121) diyen Yunus’un şiirlerinde bu kavramın önemli bir yeri vardır. Ona göre ruh, dünya gurbetinden geri dönüş arzusu duyar. Gurbet, hasretin şiirle ifade bulduğu yerdir. “Eve dönüş” sevinç, coşku ve umuttur. Yunus’un şiirlerinin büyük kısmı, birey Tanrı ilişkisi ve metafizik deneyim bağlamında bu hüznün, sevinç ve coşkudan oluşur. Buna göre şiir, vuslatın değil gurbetin, kavuşmanın değil hasretin ifadesidir; Mevlana’nın da *Mesnevi*’nin hemen girişinde ifade ettiği üzere “ayrılıktan şikâyet”tir. Bir “eksiklik” ve “hüzün alanı” olarak gurbet, tamamlanmaya, varlıkla varlıklanmaya ve sonsuzluğa hasret duyar. Bu nedenle hüznün, umutsuzluk değil umut, kasvet değil dinçliktir. Yolculuk yokluğa ve hiçliğe doğru değil, her ân *Ev*’e, *Vatan*’a, *Öz-Varlık*’a, *Sonsuzluk*’a doğrudur. “*Aşk Yûnus bugün gurbette kaldı / Kî ışkı söylerdir dildâre karşı*” ifadesi (s. 233), “gurbet”, “ayrılık”, “hüzün” ve “varlık tecrübesi” arasında ilişki kurar. Varlık tecrübesi “gönül” üzerinden gerçekleştiğinde aşk ve iman, akıl üzerinden gerçekleştiğinde kültür ve medeniyet şeklinde ifade bulur. Biri öznel, diğeri nesnel tecrübedir. Birinde şiir birinde mükâleme, birinde birey birinde toplum, birinde aşk ve estetik, birinde matematik ve teknik söz konusudur.

Şiir sanatı aynı zamanda bir yaratış ve yaratılış sorunudur. İnsanla, tek tek her bir insanla başlayan ve tek tek her bir insanla sonlanan sorular vardır: Bu varlık nedir? Bu yaratılış nedir? Yaratılışın anlamı nedir? Ay ve güneş, yer ve gök, deniz ve göl, hayvan ve bitki, toprak ve hava, bütün bunlar niçin yaratıldı? Ve asıl soru: bütün bunları soran ve anlayan bir varlık olarak insanın durumu nedir? Tanrı, bilinç durumunda

bir varlık yaratmak istemiştir. Niçin? Yunus’ta bu sorular ancak bir aşk durumu, “aşkın evine girme” olarak açıklanabilir (s. 4, 118): Tanrı kendisini aşkla sevecek, kendisinin de kendisini aşkla seveceği bir varlık yaratmak istemiştir. Peki, bu aşkın mahiyeti nedir, onu nasıl anlayabiliriz? Burada onun ontolojik bir ilke olduğu söylenebilir. Yaratılıştaki aşk vardır ve varlık aşk iledir; düzen, akıl ve matematik, aşk iledir. Tanrı iradesi, gönlü, akıl ve duyguları ile kendisine yönelecek bir varlık yaratmak istemiştir. Bu varlık insandır. Yaratıcı kudret, onu kendi sıfatları ile mücessem kılmış, denilebilirse kendi sanatının mükemmel ifadesine insanda kavuşmuştur. Aşk, O’nun insanda kendisini seyretmesi, insanın da O’nda kendisini bulması, var kılması ve sonsuzlaştırmasıdır. Ontolojik ilke olarak “aşk”, sevginin, şefkat ve merhametin kaynağı olarak da anlaşılabilir; insanın arınması, iyileşmesi ve güzelleşmesi bu duygularla gerçekleşir. İnsan, Tanrısal irade ve yaratıcılığın tecelli ve yansıma alanı olarak bu sıfatların temsilcisidir; kendi özgürlüğünü ve eksikliğini tamamlayacak şekilde yaratıcı eylemi, kendi iradesi dairesinde gerçekleştirir ve sürdürür.

“Eksiklik” insanın doğasında vardır ve özgür iradeye karşılık gelir. Şiir, tanrısal ruh ve yaratıcılığın insandaki tecellisi olarak, yine insandaki eksikliğin bir yönüyle tamamlanma biçimlerinden biridir. Sanat varoluştaki eksikliğin insanın eli, dili ve gözü ile tamamlanması, insani iradenin dünyaya dokunmasıdır. Eksikliği en derin şekilde tecrübe eden ve yaşayan kişiler, bir “personalite” alanı olarak sanatçılar ve şairlerdir. Bu yaşantı, onlardaki ruhsal dalgalanmalarda, gerilim ve dinginlik durumlarında gözlemlenebilir. Yunus’ta yaratılışın sırrı, varlık tecrübesinde cevabını bulur: İnsan, varlığı tecrübe etmek için yaratılmıştır. Bu aynı zamanda şiir söylemesi için yaratıldığı anlamına da gelir. Sanatçının kendi sanatını ruhunun derin sezgi ve atılımları ile özgür bir şekilde biçimlendirmesi, onu kendi, kendini de onunla ifade etme-

si, sanatını kendisinde, kendisini de sanatında seyretmesi, kendi kişisel tasarrufu çerçevesinde bir “üslup” oluşturabilmesidir. Sanattaki yaratıcılık tıpkı varlığın diğer katmanlarında olduğu gibi bu personalitenin izlerini taşır; yaratıcılık tekrarlanmaz ve hemen her defasında üslup, özgünlük ve biriciklik ortaya koyacak şekilde kendini izhar eder. “Yunus Emre dilinde Hak olup dile düşe geldüm” mısraında “Yunus Emre dili” bir üsluba, söyleyiş biçimindeki biricikliğe işaret eder (s. 184). Bu dilde personalite yüksek estetik değerde ve “hâl dili”ni (öznel dil) ifade edecek bir mana derinliğinde ortaya çıkar. Kuşkusuz onun şiirlerini gün geçtikçe daha da ölümsüz değerde kılan personalite, yüksek estetik değer ve derin varlık tecrübesidir. Bu şiirde “haldaşlık” ve “yoldaşlık” anlaşılabilirlik durumunu oluşturur.

*Ma'nî berâtn aldık uş gine elimüze
Hak sözi viribidi pâdişâh dilümüze*

*Hak sözlerini söyler cânları hayrân eyler
Câhiller giremezler bu bizüm seyrümüze*

*Sırrumuza irmezler inen yoldaş olmazlar
Degmeler hâldaş olmaz bu bizüm hâlimüze (s. 260).*

Yunus Emre'nin şiirlerinde özgün olan şey, dile getirdiği duygu ve fikirler kadar, dili kullanma gücü ve yeteneğidir de. Her şair gibi o da kendi zamanının dilini kullanır, ancak kendi zamanını açacak ve gelecek zamanı kuracak şekilde kullanır. Yunus'ta şiir, bir yeteneğin kelimelere dokunuşu ile âdeta çiçek gibi açılır. Yunus'un sihirli nefesinde Türkçe daha 13. Yüzyılda, anıtsal söyleyişlere kavuşur. O, kendi söyleminin farklı bir içerikte, farklı bir tonda, farklı mana alanı ve çağrışım zenginliği içinde ortaya çıktığının farkındadır. Buna uygun şekilde şiirinin okuyucu veya dinleyicisinden, kendi şiiriyle yüzleşirken farklı bir mantık ve bakış açısı kullanmasını ister; “Yunus miskîn delüdüür hem

sözinden bellüdüür / Ayıblaman yârenler eksikliği varsa” (s. 244) mısraında geçtiği üzere düz mantıkla anlaşılamayacaktır. Bu çerçevede şiirlerinde yer yer âdeta sürreal diyebileceğimiz imgelerle karşılaşırız.

*Olmaz sözi dimezem ben ma'rifet ehline
Zîrâ disem inanmaz ağaçda bitdi karpuz*

*Ben bir kitâb okadum kalem anı yazmadı
Mürekkebe eylersem yitmeye yidi deniz*

*Ben oruç-namâz için süci içdüm esridüm
Tebâih-seccâde için dinlerem şeşte-kopuz*

*Yunus'un bu sözünden sen ma'nî anlarsan
Konya menâresini göresin bir çuvalduz*

Yunus aynı tarzı aşağıdaki şiirinde de sürdürür:

*Çıkdum erik talına anda yidüm üzümü
Bostân ıssı kakıyup dir ne yirsün kozumu*

*Kerpîç koydum kazgana poyrazıla kaynatdum
Nedür diyü sorana bandum virdüm özini*

*İplik virdüm Çulhâya sarup yumak itmemiş
Beçid beçid ısmarlar gelsün alsun bezini*

*Bir serçeniün kanadın kırk kanlıya yükletdüm
Çifti dahu çekmedi kaldı şöyle yazılı*

*Bir sinek bir kartalı kaldurup urdı yire
Yalan degül gerçektür ben de gördüm tozumu*

*Balık kavaga çıkmış zift turşısın yimege
Leylek koduk togurmuş bak a şunun sözünü*

*Bir küt ile güreşdüm elsüz ayagum aldı
Güreşüp basamadum göyündürdi özümü*

*Kâf Tağı'ndan bir taşı şöyle atdılar bana
Öylelik yire düşdi bozayazdı yüzümü*

*Gözsüze fıslıdadum sagır sözüüm işitmüş
Dilsüz çagrup söyler dilümdeki sözüümü*

*Bir öküz bogazladum kakıldum sere kodum
Öküz ıssı geldi eydür bogazladum kazumu*

*Ugruluk yapıdum ana bühtân eyledi bana
Bir çerçi geldi eydür kam aldun gözümi*

*Tosbagaya ugradum gözsüzsepek yoldaşı
Sordum sefer kancaru Kayserî'ye 'azımı*

*Yûnus bir söz söylemiş hiç bir söze benzemez
Münâfiklar elinden örter ma'nû yüzünü (s. 332).*

Yunus'un şiirleri ince bir işçiliğin, derin bir sezgi ve duyarlılığın ürünü olarak ortaya çıkar. Ondaki şiir damarı öylesine güçlüdür ki, şiir âdeta taşmakta, dilinin değdiği her sözcük şiire dönüşmektedir. O, kendi söyleyişindeki derinliği, ahengi ve büyüğü, “*Yûnus imdi hoş söylersin dilün ile şerh eylersin*”, “*Uş gine geldüm ben bunda sır sözün ‘yân eyleyem/ Bir söz ile yiri gögi cümlesin hayrân eyleyem*”, “*Yûnus bir söz söylemiş hiç bir söze benzemez*” (328, 138) diye ifade eder. O, bu söyleyiş kudreti karşısında bizzat hayret ve hayranlık duymuş olmalı ki, “*Sözler eyitdüm diyü Yûnus nükte itmegil / Dahı yigrek eydür var el vardur el üstüne*” deme gereği hisseder (s. 271). Bu mütevası tutumunu “*Cümle şâ'ir dost bahçesi bülbülü / Yûnus Emre arada dürrâclana*” derken de sürdürür” (s. 264). Bir başka yerde ise söze kattığı sihri ve derin anlam içeriğinin asaletini vurgulamak istercesine, “*Aşk Yûnus sözlerin muhâl diyü söylemez / Ma'nû yüzün gösterür bu şâ'irler kocası*” der (s. 285). Varlık tecrübesi aşk ile iman arasında birbirini özümseyen derin bir bağ oluşturur; bu sihirli dokunuş aynı şekilde dil ve şiir arasında da gerçekleşir. Şiir alanı aşkın ve inancın alanıdır. Burada Tanrı sevgisi, Tanrı sevgisi ile birlikte varlığa, cümle âleme duyulan derin ve coşkulu sevgi ve bu sevginin aşk dili yer alır. Asıl olan dil ve söz, söz ve şiir, akıl ve gönül, iç ve dış, birey ve toplum, estetik ve matematik arasında bir orantı oluşturabilmektir; bu da “has-söz”ün özellikleri arasında yer alır.

Halk doğrudan doğruya değil, bazı örnek kişilerin şahsında kendisini ifade etmeyi sever. Bu temsil gücü olan kişiler halkın gören gözü, söyleyen dilidir. Anadolu insanı yüzyıllar boyunca özellikle iki kişi şahsında kendini ifade etmiştir: Nasreddin Hoca ve Yunus Emre. Birisinde duygunun ve estetiğin, diğerinde ironi ve düşüncenin yalnlığı ve derinliği vardır. Yunus’un şiirleri, sahip olduğu derin anlam katmanlarına karşın, halk tarafından benimsenmiş ve büyük bir yaygınlık kazanmış, kimi mısra ve beyitleri atasözü gibi söylenir olmuştur. Bu paylaşım, aynı zamanda şiirdeki içerik ve tecrübenin de paylaşımıdır. Onun şiirlerini söyleyen ve yorumlayan kişiler, ortak bir duygu ve yaşantıda birleşirler: dil ve duyarlık olarak Yunus’un şiirlerini âdeta yeniden tecrübe ederler, yeniden üretirler.

Yusuf Has Hâcib, kendi zamanında Arapça ve Farsça kitapların çok olduğunu, buna karşın *Kutadgu Bilig*’in Türkçede tek olduğunu söyler (Has Hacıb, 7). Bu bilinçli bir tercihidir. Aynı tercihi Ahmet Yükneki’de, Ahmet Yesevî’de ve tabii ki Yunus Emre’de de buluruz. Türkçe onlarla birlikte bir söyleyiş gücü ve ifade zenginliği kazanmış, bir edebiyat, düşünce ve kültür dili olarak belirmeye başlamıştır. Halk kendi dilinin söyleyiş güç ve kudretini kendilerinde tanımış, onları yüzlerce yıldan beri kendi ruhunda taşımış, kendini kendileri ile ifade etmiştir. Yunus Emre’nin şiirlerinde geçen düşünsel içerik, estetik yapı kuşkusuz çok önemli ve eşsiz güzelliktedir; ancak onun bütün bunları Türkçe ile ve Türkçe üzerinden gerçekleştirmiş olması ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur. Yazıyı, Yunus’un kendi şiiri konusundaki bir öngörüsüyle bitirebiliriz. Şöyle der: “*Yûnus senün sözlerün ma'nûdür bilenlere / Söyleyeler sözünü devr-i zamân içinde*” (s. 247).

KAYNAKÇA

Kasgarlı Mahmud (1982). *Divânü Lügati't-Türk*. c. 1. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
Yunus Emre (1990). *Yûnus Emre Dîvânı*. Haz. Mustafa Tatçı. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay.
Yusuf Has Hacıb (1959). *Kutadgu Bilig* II. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Erciyes'ten Gavur Dağı'na

İnsan bir dağı yine bir dağda hisseder. Erciyes Dağı'na her çıktığımızda Erciyes'i yaşarken aynı zamanda etrafta görünen dağları da fark edersiniz. Hatta onları Erciyes'ten daha çok görürsünüz. Sonra bakışlar birer yol olur her bir dağa. Bir tarafta Aladağlar, öbür tarafta Hasan Dağı, diğer tarafta Toroslar size el ederler. Bilhassa Torosların ucu bucağı yoktur ne kadar bakarsanız bakın. Her bölgede ayrı bir isimle uzanır gider bir türkü gibi, bir bozlak gibi...

Dedebeli, Saimbeyli, Kozan bölgesi Toroslarını gezerken sol yamaçta ona paralel uzanan Amanoslar'ı düşünürdük. Bilhassa da Maraş bölgesinde Gavur Dağı denilen bölgeyi. Gavur Dağı'nın keleklerini biliyordum fotoğrafçı arkadaşlardan. Lakin ben daha çok türkülerini biliyorum dağların. Ağaçlarını, pınarlarını, rüzgârlarını, kuşlarını biliyorum...

Türküsünü bildiğimiz dağlar çağırır önce bizi. Bozlaklarına yandıgımız dağlar çağırır. Çocukluğumdan beri pek çok ozandan dinlediğim Dadaloğlu'nun türküsü düştü yâdına...

Yine tuttu gavur dağın boranı
Hançer vurup, acarladı yaramı
Sana derim Mıstık Paşa ereni
İçindeki bunca beyler nic'oldu?
Sabahaca kandilleri yanardı
Soytarılar fırl fırl dönerdi
Ha deyince beş yüz atlı binerdi
Sana inip, konan beyler nic'oldu?
Ağlayı, ağlayı Dadal'ım söyler
Vefasız dünyayı bu insan neyler?
Bir yığıdi bir kötüye kul eyler
Şimdiden sonra yaşaması güc'oldu

Dağ insanı türküsüyle çağırır. Uzaktan baktığımızda bir dağ türkü gibi duyulur size. Bildiğiniz tüm dağ türküleri yâdınızdan dilinize akar ve yakar sessizliği... Türküler sizi türkü türkü dağa alıştırır. Çünkü Anadolu türküleri, hele de bozlakları, ağıtları bir dağ olur büyür gönlünüzde. Rahmetli Muharrem Ertaş bir düşünlerde bir de dağlarda içimden geldiği gibi çağırırım türküleri, bozlakları derdi. Belki de dağlarda bozulayan insan da dağlanarak dağlaşıyordu dağlarda.

Dadaloğlu Orta Anadolu'nun avazı... Kırşehir'de, Kayseri'de, Adana'da, Aksaray'da, Niğde'de, Konya'da, Adana'da onun kokusu vardır. Tıpkı Karacaoğlan gibi. Bir Dadaloğlu bozlağı veya türküsü dinlediğinizde bütün dağlar aynılaşır. Mesafeler birden ortadan kalkar. Dağ sizi çağırır. Türkü bir okuntudur Orta Anadolu'da.

Gavur Dağı'na gidiyoruz... Çerkez ellerini, Avşar ellerini, Dokuz Dolambaç'ı, Toroslar'ı, Binboğalar'ı türkü türkü aşp Gavur Dağı'n pınarlarını, yaylalarını, meşhur keleklerini göreceğiz.



Türkiye’de birkaç Gavur Dağı var. Erzurum’da, Afyon’da da var diye hatırlıyorum. Bir dağa niye gavur ismi verilir ki? Çok mu meşakkatli diyoruz içimizden. Yol mu vermiyor? Bel mi vermiyor? Nemrut Dağı’nda da sormuştum kendimce benzeri soruları? Bir dağa neden böyle bir isim verilir...

Hiçbir isim boşuna değil. Gavur Gölü var Maraş Türkoğlu’nda... Adana ile Maraş’ı birbirine bağlayan geçit Gavur Dağı Geçidi. Gavur Dağı Tüneli var şimdilerde. Gavur Mahallesi hâlâ birkaç yerde kullanılıyor. Her ne kadar kimileri Gavur yerine Nurdağı deseler de baskın isim Gavur Dağı. Amanos Dağları’na da Gavur Dağı veya Gavur Dağları deniyor.

Her ne kadar yöre insanı bu ismin kaynağını yörede yaşayan Ermeniler başta olmak üzere gayr-ı Müslimlerle temellendirse de bu ihtimal biraz problemli görünüyor. Hatta bazıları Maraş’ın ve Adana’nın Fransızlardan kurtarılması sırasında kaçan Fransızların bu dağlara sığınmasından dolayı bu ismin verildiğini söylerler lakin bu da zayıf bir ihtimal. Yine Gavur Dağı bölgesinde sayısı yoğun olan Ermeni manastır ve dinî merkezlerinden dolayı böyle bir isimlendirme olduğunu da belirtirler. Bu, diğerine göre daha güçlü bir iddia olsa da Ermenilerin daha yoğun yaşadıkları yerlerde böyle bir isimlendirme çok da yaygın değil. Bazı illerimizde mahalle isimleri verilse de bilhassa dağ ismi olarak çok yaygın değil.

Dağlar çetindir. Belki bundan dolayı böyle bir isim verilmiştir diyorum içimden. Halk muhayyilesi böylesi isimlendirmeler yapar lakin bu da fazla kalıcı olmaz. Bir başka yöre insanı Avşar Türkmenleri başta olmak üzere pek çok Türkmen’in devlete vergi vermemek ve yerleşik hayata geçmemek için bu dağları mesken tuttuğunu ve bundan dolayı da asileri işaret anlamında bu dağlara böyle bir isim verildiğini de söyler. Dadaloğlu

“Yüce dağdan aşan yollar bizimdir, Ferman padişahın dağlar bizimdir” cümleleri ile de bunu delillendirir.

Buradaki dağlarda fazlasıyla mağaralar olması dolayısıyla gavr, gar, gor kelimesinden dolayı türemiş olma ihtimali de vardır. Üzerinde bir uzlaşma olmamış ki Nurdağı demiş kimisi. Kimisi Cebel-i Bereket demiş. Hâsılı kelimeler de anlam dağları...

Torosların kokusu var buralarda... Mola verdiğimiz her yerde türkü kokulu insanlarla karşılaşırız. Maraş Tekir’de mola vermeden olmaz. Bilhassa tertemiz havasını sineye çekmeden, buz gibi suyundan içmeden yol devam etmez. Tekir, Döngel, Çağlayan ve Suçatı derken yol yakınlaştı. Döngel’in mağaraları da meşhurdur.

Karacaoğlan’ın diyarındayız. Kozanoğlu ile Dadaloğlu sanki ağaçların arasından bize bakıyor. Gavur Dağı Havası dedikleri söyleyişin Karacaoğlan ve Dadaloğlu ile ilgili olduğunu söylüyor çay içtiğimiz mola yerindeki bir âşık. Gül Ahmet Yiğit’ten söz ediyor. Kayserili Âşık Kul Mustafa’yı soruyor bize. Bizim havaları güzel söyler diyor. Ben Kırşehirli olduğumu söyler söylemez “Ah Muharrem Usta, Neşet Ertaş, hele size ondan canım gaynadı” deyip bize tekrar çay söylüyor. Türkü böyledir. Dağ nasıl mekânı, mekânın gönlünü ve kalbini birbirine bağlarsa türkü de insan ve insanın gönlünü birbirine bağlar.

Bir bardak, üç bardak derken çayın demi türkünün demine karşıyor. Şah Turna’dan söz ediyor. Turan Engin’in yöre türkülerini iyi okuduğunu öyle içten söylüyor ki biz de dayanamayıp bir türkü istiyoruz. Âşık Şah Turna’dan alınan bir Elbistan türküsünü havalandırıyor ve ısrarla Turan Engin’den dinlememizi istiyor. Bağlaması ile bütünleşen ozanımız sanki bize değil, dağlara, ağaçlara, pınarlara, kuşlara sesleniyor:

Deli gönül bizim ele gidersen
Selam söyle eller bana küsmesin
Yol ırak viran bağa varırsan
Gülü solmuş dallar bana küsmesin
İlgt ilgt esen yeller bana küsmesin

Duman almış yüce dağın başını
Çok avladım ördeğini kuşunu
Damla damla dökele göz yaşını
Gitti diye çöller bana küsmesin
İlgt ilgt esen yeller bana küsmesin

Ala deli hasret yaşar içimde
Benimle beraber gitti göçünde
Bahar gelip hep çiçekler açanda
Lale sümbül güller bana küsmesin
İlgt ilgt esen yeller bana küsmesin

Arabamıza binip aynı türküyü Turan Engin'in sesinden de dinliyoruz. Dağ gibi yakıyor bizi gerçekten... Sanki bir dağdan türkü akıyor, bozlak akıyor o türkü okurken. Bir türkü nasıl dağ olur o zaman anlıyor insan.

Dağlar sırlarla dolu. Gavur Dağı daha da sırlı. Nitekim dağların başladığı yerde Sır Baraj Gölü'nün olması da ayrı bir sır. Yolu bize tarif eden kılavuzumuz şehre girmeden Sır Gölü'nün oradan gidin hem daha güzel hem de daha kolay gidersiniz dedi.

Sır ismi bizi o kadar etkiledi ki bir ara yolumuzu kaybettik ama yine sırlandık. Büyüksır diye bir yere geldik. Gitmek istediğimiz yaylayı yanından geçmiştik. Ama olsun diyoruz vardır bunda da bir sır, bir hikmet. Yeni tarife göre yeniden yollara düşüyoruz. Zeytindere, Dereboğazı... Ne güzel isimler. Bir dere hem zeytinde hem boğazda anlam buluyor.

Akdeniz'de Karadeniz havası teneffüs ediyoruz. Yazın sıcağına rağmen müthiş bir serinlik var ormanda ve dağlarda. İnsanların piknik yapması için düzenlenmiş bölgenin bir bölümü. Her ne kadar böylesi maketleşmeleri beğenme-

sek de o da hayata dair diyor yolumuza devam ediyoruz. Kelebeklerin yoğun olduğu bölgeye, Yavşan Yaylası'nın koyaklarına geldiğimizde ayrı bir dünyaya giriyoruz sanki. Kelebekler bizden uzaklaşmıyor. Sanki objektifimizin ucuna konarcasına bizimle ilgileniyorlar. Ben daha çok ağaçları, dağları, dalları, yaprakları, pınarları çekerken arkadaşlar bol bol kelebek çekiyorlar.

Maraşlılar buraya saklı cennet diyorlar. Gerçekten de cenneti hissediyoruz burada. Cennet fitrat ve yaratılış hâli. Bunu en iyi dağlarda ve ormanlarda anlıyor insan; varlığı küllü olarak hissedebiliyor, kemali bütünlüğüyle görebiliyor. Her şey her şeyden ve herkesten razı. Pınarlar buz gibi. Sedirler efe gibi. Bir bekleyiş mi hâlleri yoksa sürekli bir nazar hâli mi kendimce anlamlandırmaya çalışıyorum.

Bir sedirin dibine oturdum. Necip Fazıl'ı düşünüyorum. Yedi Güzel Adam geliyor yadıma. Birden şiirleşiyor hava, su, toprak, ateş... Erciyes görünse diyorum içimden. Görme umudu ile o tarafa bakıyorum. Sureti görünmese de anlam tahakkuk ediyor gönülde. Bulduğumuz yerin yüksekliği 2300 m dolaylarında... Gavur Dağı buralardan başlayıp Hatay'a kadar uzanıyor. Gerçekten de bitmeyen bir barak gibi, uzun hava gibi, şiir gibi, destan gibi, bozlak gibi... Gül Ahmet Yiğit dedik ya başta. Görelim neyler ne der?

Çıktım baktım Gavur Dağı'n başına
Seyrettim obaları elleri
Her taraf yemyeşil gittin hoşuma
Çimen tutmuş tepeleri belleri

Susuyorum sedir ağacının duldasında... Susarak ve gözlerimi kapatarak çekiyorum fotoğraflarımı. Çoğu insan fotoğrafı makinenin çektiğini düşünür. Oysa ben en iyi fotoğraflarımı makinemi bıraktıktan, sustuktan hatta gözlerimi kapadıktan sonra çekiyorum... Ve artık Gavur Dağı gönlümde bir dağ oluyor...

| HAYRETTİN ORHANOĞLU

Aşkın Aşkla İmtihanı

*Mende mecnun'dan füzun âşıklık istidadı var
Âşık-ı sadık menem mecnun'un ancak adı var
Fuzûlî*

Bütün sanat türlerinde tabiat ve iktidar kavramlarının yanında atuf yapılan temel imgelerin sonuncusu olan aşk, aynı zamanda var oluşun da sebebi olarak gösterilir. Leyla ve Mecnun'dan Romeo ve Juliet'e kadar her devir ve her toplumda karşılığı olan bu imgede bir seçim yapmak kolay değildir. Farklılığıyla ve okurun gözünde hiç eksilmeyen değerleriyle aşka dair dizelerden yapılabilecek her seçme, tabiatıyla aynı sonucu verecektir. Bu dönem şairlerinin Divan şiirinde olduğu gibi soyut yahut Cumhuriyet dönemi şairleri gibi idealize edilmiş bir aşktan çok tensel bir ilişkiyi konu ettikleri görülür. Garip döneminde nesnelleşen ve kimi zaman alaycı bir bakışa terk edilen aşk, 1950 sonrasında derinden hissedilen bir duygu olarak karşımıza çıkar. Kimi zaman terk edilmiş kimi zaman da kavuşmanın getirdiği duyguların uçlarda olması, bu imgenin de kendi içinde paradoksal bir gelişim sürecinin yaşadığını gösterir.

Aşkı dünyevî ve ilahî olarak ikiye ayırırsak şiirinde aşkı tanımlamasıyla dönemi içerisinde herkesten farklı bir çizgide ilerleyen **Sezai Karakoç**'a göre dünya hem aşkın hem de aşksızlığın mekânıdır. Bu sebeple yeniden doğmak için sevmek gerekir. Çünkü Karakoç'a göre sevmek, yeniden doğmaktır. Bu bağlamda onun çoğu şiirinde kadın imgesini sembolleştirdiği Leyla da sevmenin hem nesnesi hem de öznesidir. Bir başka deyişle Leyla seven ve sevilendir. Ancak büsbütün soyut bir tasavvur da değildir. Canlı, yaşayan biri olarak tasavvur edilir. *Bütün hayatı anlamlandıran aşk, Karakoç'un şiirlerinde tıpkı gül gibi*

*sembolleşmiştir. Daha ötede Karakoç'ta aşkın öznesi Allah'tır. Bütün şiirlerde söylediğim sensin/ Suna dedimse sen Leyla dedimse sensin/ Seni saklamak için görüntülerinden faydalandım Salome'nin Belkas'ın/ Boşunaydı saklamaya çalışmam öylesine âşıkarsın bellisin/ Kuşlar uçar senin gönlünü taklit için/ Ellerinden devşirir bahar çiçeklerini/ Deniz gözlerinden alır sonsuzluğun haberini/ Ey gönüllerin en yumuşağı en derini/ Sevgili/ En sevgili/ Ey sevgili/ Uzatma dünya sürgünümü benim (İlk) ¹. Sezai Karakoç'ta kadın imgesi denince ilk akla gelen isimlerden biri olan Leyla (ya da Lili) zamana umutla bakan şairin hemen yanı başındadır. Kadında var olan sonsuz gülümseme ve toparlanma ruhu, şairin insanlığa dair görüşleriyle paralellikler arz eder. *Fakat sonradan duruldu Leyla/ Tevekkülle huzuru buldu Leyla/ Ruhta kopan fırtınalar dindi/ Gökten gönle sükûnet indi/ Anladı ki acı tatlı soğuk sıcak/ Geçmiş ve gelecek ayrılmak ve kavuşmak/ Hep aynı varoluşun dönüşümleri (Leyla Köşesi) ². İslam tasavvufundaki yorumlara benzer bir bakış açısıyla Sezai Karakoç'un incelenen diğer şairlerle arasında kadına bakışıyla da farklı bir yerde durduğunu söylememiz gerekmektedir. Bu bakış açısına göre kadın ve özellikle aşk, yalnızca cinselliğin penceresinden bakılmayacak kadar geniş bir anlama sahiptir. İnsanlık, kadınla birlikte sevgiyle ve umutla var olacaktır. *"Bütün bu sevgililer, asıl sevgiye, ebedîliğe lâyık sevgiye bir basamak, bir başlangıç, bir hazırlıktır. Nice ruh bu basamaklarda yorulur, tükenir. Ama bütün bu basamakları aşan gönül ve ruh mutlak sevgiye, Tanrı sevgisine ulaşır, ona bağlanır."*³ Bu yönüyle Karakoç'un "Monna**

¹Sezai Karakoç, *Zamana Adanmış Sözler*, Diriliş Yay., İstanbul, 2005.

²Sezai Karakoç, *Leyla ile Mecnun*, Diriliş Yay., İstanbul, 2009.

Rosa” şiiri aşk şiirleri içinde çok farklı bir yerde durur: *Açma pencereni, perdeleri çek:/ Monna Rosa, seni görmemeliyim./ Bir bakışın ölmem için yetecek;/ Anla Monna Rosa, ben öteliyim.../ Açma pencereni, perdeleri çek.* (Monna Rosa)⁴

Ağacın ya da bitkilerin hayatı temsil eden canlılığı aşkla ilişkilendirilir kimi zaman. **Melih Cevdet Anday**, bir kitabına seçtiği adıyla bilinen şiirinde aşkı aşktan habersiz bir ağaçla anlatır. *Ona bir kitap vereceğim/ Rahatını kaçırmak için/ Bir öğrenegörün aşka/ Ağaç o vakit seyredin (Rahatı Kaçan Ağaç)*⁵ Ağacın mevsimleri, rüzgârı, ay ışığından haberdar olmasına rağmen ne saadeti ne de aşk hakkında bilgisi vardır. Bu heyecan, şiirsel öznenin yaşadığı aşk sevincini her yere, herkese duyurmak ister. Bu da bize aşkın bireyi nasıl kışkırttığını hatırlatır.

Aşkla dolu dolu olmak, yaşama sevincinin en belirgin niteliklerindedir. Ancak **Edip Cansever**’in şiirlerinde hemen her nesne gibi değerler de belirli bir mesafeyle anılır. Heyecanların bile soğuk bir şekilde dile getirilmesi, onda bir üsluba dönüşmüştür çünkü. *Seni yanımda gezdiriyorum aşk kelimesi/ Uyanık, duygulu, her günkü yanımda/ Bilmem ki ne yapsam, ne etsem bu sevinirliği* (Sesli Harfler)⁶. İkinci Yeni’nin belirgin nitelikleriyle eksiltile ve söz dizimindeki eklerin yazımındaki farklılıkları bir yana bırakırsak Cansever’in şiirlerinde coşkulu bir aşka hatta hiçbir duyguya rastlamayız. Yine de aşk, şiirsel öznenin yanındadır. “Uyanık ve duygulu” aşkın bu hâli, şiirin tamamına yansıyan cesaret vurgusunu da açıklar niteliktedir. *Aşka, döğüşe, maviye yetmek için/ Biriyim, cesurum, var mısın ellerime/ Bir başka sabaha kadar içelim.*

Aşkın daima birlikte olma, bir olma niteliğinden yola çıkan **Turgut Uyar**, çoğu şiirinde görebileceğimiz gibi sevmenin heyecanını da lirik ve içten bir sesle dile getirir. *Sen nereye, ben oraya, adım adım/ İnsan sevdiğe iyileşiyor artık anladım... (Turnam, Bir Gün Bırakmıyacağım...)* Aşkın, tedavi edici, sağaltıcı yanı, Uyar’ın dizelerinde her gün artan şiddette bir sevgiyle dile getirilir. Yalın bir dille ifade edilen yalın bir sevgidir bu. Onun

Tomris Uyar’a olan sevgisini de hatırlatan bu dizelerde sevdiğe iyileşen bir ruh söz konusudur. Bütün yenilmişliklerden, yorgunluklardan, hayal kırıklıklarından uzaklaştıran bir bağlanıştır aşk. Göğe Bakma Durağı da lirik aşk şiirlerindedir: *Senin bu ellerinde ne var bilmiyorum göğe bakalım/ Tuttukça güçleniyorum kalabalık oluyorum/ Bu senin eski zaman gözlerin yalnız gibi ağaçlar gibi/ Sularn ınsın diye bakıyorum ınsıyor*

Aşkın imkânsız gerçekleştirme gücü birçok şairin dizelerinde yer alır. **Cahit Zarifoğlu**, bu inancı ölümlle sınırlar. *Yedi adam biri bir gün/ bir aşk gördü/ gereğini belledi/ ölüml girse koynuna/ Ayırmaz aşka yanından (Yedi Güzel Adam)*⁷ Sezai Karakoç’un “Masal” şiirinin bir yansıması olarak görebileceğimiz şirde aşk, insanın en temel niteliğidir. Ancak fitrata ait kılan saf, tereddütsüz ve çelişkisiz aşkın ölümlle sınanması, bu şiirdeki kapalılığın bir anahtarı gibidir. Aşkın gereğinin insanda bilinebilir olması, aşkın insanda evvelden beri varlığına işaretler. Şiirlerinde ve öykülerinde zaman zaman insanın yaratılmış mitlerindeki ilksel süreci konu edinen Zarifoğlu, bu uzun şiirde de “İns” öyküsündeki gibi insanın fitratına dair niteliğine evrensel bir boyut ekler.

Aşkın tutkuya dönük yüzü ve toplumsal bir arka planından söz edildiğinde akla ilk gelen şair, **İsmet Özel**’dir. Kimi tensel içeriklerine rağmen aşk, kadını nesneleştiren bir tablo çizmez. Aksine daha çok kavramsal tanımlamalarına yoğunlaşır. Bu yönüyle aşkın temel çıkış noktası, fitrata dönük, sürekliliğin, var olmanın olmazsa olmazıdır. *Yaşamaktan öte özür bulamayınca aşka/ sonuçları bir bir gözden geçiriyorum/ pulluklarla devrilen toprağın ıslaklığındaki can/ madenlerin buharından elde edilen büyü/ bazı yasak kitapların verdiği dinç duygular/ nelerse ki yaşamak sözünü âsi kalan/ nelerse ki lekesiz, umutlu ve budala. (Çözülmüş Bir Sırrın Üzüntüsü)*⁸ Aşkın çözülen bir sırrın üzüntüsüne dâhil edilmesi ve

⁵Sezai Karakoç, *Mevlâna*, Diritliş Yay. İstanbul, 1996.

⁶Sezai Karakoç, *Şiirler IX: Monna Rosa*, Diritliş Yay., İstanbul, 1998.

⁷Melih Cevdet Anday, *Rahatı Kaçan Ağaç*, Adam Yay., İstanbul, 2000.

⁸Edip Cansever, *Sarımsı Kalır I*, YKY., İstanbul, 2005.

⁹Cahit Zarifoğlu, *Yedi Güzel Adam*, Beyan Yay., İstanbul, 2015.

¹⁰İsmet Özel, *Şiir Kitabı*, Adam Yay., İstanbul, 1982.

ardından hayata dair her şeyin anlamını yitirmesi boyutunda aşk, hayatın anlamını kavramada ilk basamaktır. Çıkmış diğer basamaklar, aşkın yokluğuyla asıl değerlerinden uzaklaşarak anlamlarını yitirir. Aşkın heyecanı şairin diğer şiirlerinde tıpkı yokluğundaki umutsuzluk gibi uç noktada yer alır. *hayatımıza kendi adımızla başlardık/ bilmediğimiz bu isim, hesaptaki bu açık/ belki dilimi çözer, aşkıma başlatırım/ aşk yazılmamış olsa bile adımın üzerine/ adımı aşkın üstüne kendim yazarım.* (Sebeb-i Telif)⁹ Aşkla birlikte var olan ve aşkı olumlayan bir bakıştır bu.

Aşk, bazen hayal kırıklıklarının ardından bir yalan olarak tasavvur edilir. Klasik şiire ve İslam'da aşka dair birikime sahip olan **Cahit Koytak** da bu kelimenin Kur'an'da var olmadığını bilmekle birlikte aşka inanma ihtiyacının gerekliliğine vurgu yapar. *Aşk erguvan renktedir diyorlar/ ve ben, bile isteğe inanmak istiyorum/ bu rüzgârlı yalana,/ yaşlı şiirim için belki bir bahar göğü/ ve erguvan rengi bahar çişentileri/ çakarmak için ordan* (Yüce İsmine Senin VIII)¹⁰ Kavramsal arka planıyla aşk, bir serap, bir cennet hayalidir bu dizelerde. Tabiatın seçilen nesnelere ve renklerle aşk, hayatı güzel kılan heyecandır da.

Kimi şiirleriyle lirik bir aşkın hikâyesini gizliden gizliye hissettiğimiz **Akif İnan**'da da halk şiirinin motifleriyle bezenmiş bir imge evreni buluruz zaman zaman. *Sevdayı bir deli gömleği gibi/ ansızın giydirdi gözlerin bana/ Gömdüm gözlerinin bulutlarına/ bir yangın alanı hoyrat başımı/ Yollarına çıkıp yakarsam sana/ rüya olup gürsem yıkularına* (Kül)¹¹ Rüya ile gerçeklik arasında aşkı sevgilinin her an yanı başında olma isteğiyle karşı karşıya getiren İnan, bu duyguyu bir delilik olarak görür. Öylesine coşkulu, öylesine heyecan dolu bu kalbin sevgilinin yanında olabilmek için onun rüyalarına kadar sınırlarını genişletmiş olması aşkı değerli yapan bir bakıştır. Saf ve içten bir bakıştır bu.

Aşk kendi içinde bir çatışmayı da beraberinde getirir. Ölesiye severken ondan alabildiğine kaçma isteği **Yavuz Bülent Bakiler**'in şiirinde dile getirilir. *Sözde senden kaçıyorum doludizgin atlar-*

la/ Bazen sessiz sedasız ipekten kanatlarla/ Ama sen hep bin yıllık bilenmiş inatlarla/ Karşıma çıkıyorsun en serin imbatlarla/ Adımı yazıyorsun bulduğum fırsatlarla/ Yüreğimin başına noktalarla, hatlarla/ Başbaşa kalıyorum somunda heyhatlarla/ Sözde senden kaçıyorum doludizgin atlarla (Şaşırıldım Kaldım İşte).¹² İmgenin popüler kullanımlarıyla karşımıza çıkan bu dizelerdeki bakış açısını okuyucuya yakın kılan en belirgin değer hiç kuşkusuz samimiyettir. Aşk, bu yapıyla Bakiler'in şiirinde hemen hemen hayatın her noktasını kuşatacak derecede geniştir. Bir yandan atlar ve kelebeklerle tabiatın; diğer yanda ise sanatın türlü biçimleriyle aşka şiirsel özne olarak seçilen sen, aynı zamanda hayatın da merkezindedir.

Aşk, kadın şairlerin dilinde çoğu kez mutsuzlukla anılır. Ancak sıra **Lale Müldür**'e gelince bunun yanında tuhaf, alışılmadık bağdaştırmalar sökün eder. *kaba hatlarıyla bir aşk öyküsünü anlatmayı/ seçseydim eğer, yaralı bir denizanasının çığlıklarını/ duyurabilirdim ancak. çünkü büyük bir aşkın ya da/ şöyle söyleyelim politik bir ilişkinin muhteşem/ cesedinin yattığı yerde sudan bir öyküye başlamak, / yitirilen ötekini övmek ya da kıyasıya eleştirmek, / kendini ya çok ciddiye almak ya da hiç almamak / olurdu* (Flemenk Ülkelerine Bir Kanal)¹³. Lale Müldür'ün olaylar, durumlar ve iç dünya arasında dile getirilen duyguların dışavurumu, genellikle gerçeküstücü portreler ya da bir filmin fragmanındaki kopukluklara benzeyen kısmen bağdaşsız içeriklerle şekillenir. Kısmen oluşu, şairin belleğinde bir bütünlüğe sahip oluşunu örtmemektedir yine de. Onun şiirlerindeki kadında en belirgin tavır, hep anlaşılammak üzerinedir. Kadın yaralıdır daima. Ancak sebep ne olursa olsun bir kadının kendini anlatışı, yaralı bir denizanasının çığlığıdır. Ve hiçbir şey, bu çığlıktan daha önemli değildir.

⁹İsmet Özel, *Bir Yusuf Masalı*, Şule Yay., İstanbul, 1999.

¹⁰Cahit Koytak, *Altk Sesle ve Divanecce*, Vadi Yay., İstanbul, 2018.

¹¹Akif İnan, *Tenha Sözcükler*, Yedi İklim Yay., İstanbul, 1992.

¹²Yavuz Bülent Bakiler, *Harman*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul, 2010.

¹³Lale Müldür, *Küzye Defterleri*, Metis Yay., İstanbul, 1992.

Aşk, birçok şairde yalnızlıkla birlikte anılır. **Hayati Baki**'de de aşk, hayal kırıklığı, beklentilerin uzağında bir hayat ve nihayet hatırlamayla yan yana durur. *aşk, yalnızlık içindir: boşlukta ve hiçlikte/ aşkın ve içkindir: körleşir ışıktaki görünür* (Franz Kafka Harfi)¹⁴. Dizelelerinde aşka dair kesin yargılar ardı ardına gelir. Ancak dikkat çekici nokta aşkın çatışmaları barındıran bir yapıyla sunulmasıdır. Bu çatışma, aynı zamanda şiire adını veren Franz Kafka'nın mektuplarındaki aşk anlayışına göre şekillenmiştir. Tümüyle gotik öğelerden seçilen imgelerin duyuşsal ağırlıkta oluşu ve hem Kafka'nın hem de nerdeyse onun iç dünyasıyla özdeşleşen şairin bakış açısını göstermesi bakımından da dikkat çekicidir.

Aşkı değerli kılan niteliklerden biri de bu duygunun hem geçmişe hem de geleceğe dönük bir yüzünün olmasıdır. Ancak bundan fazlası, **Murathan Mungan**'da olduğu gibi aynı zamanda hem insanın kendini tanımlamasına hem de sorgulamasına da açık kapı bırakmasıdır. *Aşk, kendini hatırlamaktır/ baştan, en baştan* (En baştan)¹⁵. Aşkın hatırlamaya dönük yüzü, Mungan'ın şiirlerinde hep kedere doğrudur. Bu sebeptendir ki iki defa tekrarlanan vurgu, bu kederin boyutunu hissettirir.

Vural Bahadır Bayrıl, aşkın bir çıkmaz sokak olduğunu düşünür çoğu kez. Aşka dair imgeler, *Arzuda Tenhâ* kitabında daha sık karşımıza çıkar. Yıldız ve anne imgesi, parıltılı bir algı-imgedir. *Aşkın da karıştığı bu ikili imgede anne bize Ahmet Haşim'i hatırlatır. Aşkın, Aşk'a çizdiği fasit daire./ İçinde kalıyorum hep, ne kadar/ çıkmaya uğraşsam da. Arzuda yoğalan/ kritik kütle. Çılğın eşik... Hani bir / püskürme taşıyacaktı Ben'i, yıldız/ ların anne serinliğine* (Tereke)¹⁶. Aşk, insanın ruhundaki görünmez bağların belki de en anlaşılmasıdır. Kozmik bir ağıdır Bayrıl'ın deyişle. Ancak daha ötede ilk kitaptaki coşkunun yerini yazınsal imgelerin aldığı bu kitapta aşk, kendi serencamını ben'in öne çıktığı öznel bir algılayışta düğümler. Ulaşılmaz gibi görülen aşk, güzellikle birleşir. Bu da

kalbi olanın geri çekilişini beraberinde getirir. Aynı imgenin bir önceki kitapta yani *Şer Cisimler*'de aşkın daha lirik bir edasını buluruz. Aşk, ahmakça ve bir "kör fiil"dir. *Akmak. Kör fiil. Boyun eğiyor tevekkülle,/ kendini akışa mahkum eden kudrete.* ("Boats On The River")¹⁷.

Aşk, kimi zaman aşkın ölümüyle birlikte anılır. **Levent Dalar**, bu ölümün çok önceden gerçekleştiğini ileri sürer. *aşk bir kayanın dibinde/ üç günlük ölü bulundu/ oysa soyunuktu urba/ ağaç kedi ve tırnak* (İnci Gerdanlık)¹⁸. Aşkın yokluğunu ölümlerle bir tutmak, "aşkı öldürmek", "aşkı yaşatmak" gibi söyleyiş şekilleri aşka insanı bir elbise giydirmek demektir. Levent Dalar da bu ölümdaki trajik durumun siyah beyaz fotoğrafını çeker dizelerinde. Herkesten uzak bir kayanın altında ölü bulunan aşkın kimsesizliğini vurgular daha çok. Yunus Emre'nin "Bir garip ölmüş diyeler/ üç gündün sonra duyalar" dizelerindeki kimsesizliğe atfen yapılan bu aktarım, insanı insan yapan bir değer ölümünü öne çıkarır. Öte yandan aşkı cinsellikle bir tutan anlayışa da keskin bir eleştiri getirilir "oysa soyunuktu urba" dizesiyle.

Aşkı, şairlerin aşka bakışlarını birkaç sayfaya sığdırmak elbette mümkün değildir ancak incelenen hemen hemen bütün şairlerde ağırlıklı olarak aşkın yüceliği dile getirilirken bir yandan da terk edilmişliğin acısı öne çıkarılır. Aşkı yaşamamanın şüri olmaz, dercesine aşk, bu olumsuzlukların gölgesinde terk edilmişlik, yanılma ve nihayet aşksızlık tablosunun içinde değerlendirilir. Bu sebeple yazılan aşk şiirleri antolojileri de dâhil olmak üzere bütün şiirlerde aşk, olumsuzlanmasa da uzak bir duygu olarak nitelendirilir. Öte yandan aşka ve kadın algısına, tensel bir pencereden bakılır. Hatta neredeyse tensellik önce gelir.

¹⁴Hayati Baki, *Harfler Kitabı*, Ekin Yay., İstanbul, 2004.

¹⁵Murathan Mungan, *Bazı Yazlar Uzaktan Geçer*, Metis Yay., İstanbul, 2008

¹⁶Vural Bahadır Bayrıl, *Arzuda Tenhâ*, Mühür Kitaplığı, İstanbul, 2015

¹⁷V. B. Bayrıl, *Şer Cisimler*, Can Yay., İstanbul, 2001

¹⁸Levent Dalar, *Ağaç, Kedi ve Tırnak*, Birey Yay., İstanbul, 2001

| SEZAI KORKMAZ

Rasyonellik Çağında Münzevi Bir Ruh Bilimci: Carl Gustav Jung

Carl Gustav Jung 1875 yılında İsviçre’de doğar. Hem anne hem de baba tarafından kilise ve akademik geleneğin baskın olduğu bir ailede yetişir. Öyle ki babası papaz, dedesi tıp profesörü, annesinin babası da akademisyen ve din adamıdır. Jung da aile geleneğini devam ettirerek akademiye yönelir. Ruh bilimine dair yaptığı çalışmalar dolayısıyla adı kısa sürede Avrupa’da duyulur. Psikiyatri, psikoloji, felsefe, antropoloji, edebiyat, arkeoloji ve din gibi çalışma alanlarında etkili olur. Onun çalışmaları, psikanalizin kurucusu Sigmund Freud’un da ilgisini çeker. Beş altı yıllık arkadaşlık serüveninde Freud ile ortak bir insan psikolojisi geliştirmeye çalışır. Freud, Uluslararası Psikanaliz Derneği Başkanlığına Jung’u getirir. Hatta onu kendisinin yegâne halefi olarak görür. Fakat bu birliktelik uzun sürmez. Ayrılışlarının sebebi ise Freud’un fikirlerini katı bir şekilde dikte etmeye çalışmasıdır.

Modern psikolojinin kuruluşu Freud devrimiyle gerçekleşir. Bu devrim çok sert, huzur kaçırıcı ve deyim yerindeyse “kanlı” olur. Psikanaliz ekolü, Yahudi-Hristiyan kültürü bağlamında dine savaşı açar. İnsana kötümser bir yaklaşımla bakar. Aslında her yönüyle dönemin düşünce statükosunu devam ettirir. İnsan davranışlarının temelinde cinsellik ve saldırganlık güdüsü olduğunu ifade eden Freud, cinsellik konusunu anne-çocuk ilişkisi bağlamında değerlendirir. Ona göre insanlar bu güdülerini gün yüzüne çıkartmamak için bilinçaltına iter. Böylelikle bilinçaltı akıl hastalıklarının yatağı durumuna gelir. Tüm bastırılmış duygu, düşünce ve travmaların bilinçaltında olduğunu vurgulayan Freud, dini, baba imgesinin yüceltilmesi neticesinde ortaya çıkan

bir illüzyon olarak değerlendirir. Gustav Jung, Freud’la baba-oğul, hoca-talebe, arkadaş-yaren ilişkisini yerle bir etmeyi göze alır ve Freud’un psikanaliz yaklaşımına karşı görüşlerini ortaya koyar. Ona göre cinsellik ve saldırganlık güdülerini yaşam enerjisidir fakat insan davranışının temel güdüsü değildir. Ayrıca anne ile çocuk arasındaki ilişki sevgi bağlamında değerlendirilmelidir. Din ise insan hayatına olumlu katkılar yaptığından en iyi tedavi yöntemlerinden biridir. Dahası din, sağlıklı bireyleşmeyi de sağlar.

Jung ile Freud ortak insan psikolojisi geliştirmek isterken aralarında çok ciddi düşünce farklılıkları belirmeye başlar. Jung, psikanalizin kanatları altında analitik psikolojiyi kurar. Onun devrimi, psikolojide Freud’dan sonra en ihtişamlı devrimlerden biri olur. Lakin psikanaliz devrimi tam olarak hazmedilemediğinden analitik psikoloji kısmî de olsa gölgede kalır. O, çağına başkaldırarak huzur arayan insanlara yeni bir sağaltım yönteminin ve başka türlü düşünmenin mümkün olduğunu gösterir. Jung, ruh bilimi özelinde hem Freud’un düşüncelerinden hem de döneminin baskın bilim yaklaşımından rahatsızdır. Örneğin ruh biliminin ruhsuz hâle getirilişinden şikâyetçidir. Ayrıca “*akılcılık insanlığa tüm korkularından kurtulma iddiasında bulunmuştur fakat insan hiçbir korkusundan kurtulamadığı gibi dünyanın üzerine kararlık bir kâbus çökmüştür*” ve “*akılcılığın bugünkü izdüşümü olarak maneviyatın dışarıda bırakılıp sadece bilimsel ve teknolojik gelişmeler nedeniyle insanlar cinnet geçirme tehlikesiyle karşı karşıya gelmiştir.*” der. Bu bağlamda insanları huzura, mistisizme, dine ve irrasyonel tecrübeye davet eder.

Almanca, İngilizce, Fransızca, Latince ve Yunanca bilen Carl G. Jung; mitoloji, din, felsefe, sufizm ve simyaya özel bir ilgi duyar. O, içe dönük, ruhani, hayalperest ve rüya âlemine düşkün, sezgisel ve irrasyonel biridir. Zihin dünyasında içe dönük/dışa dönük kişilik, kolektif bilinç dışı ve arketip kavramları oldukça önemli bir yere sahiptir. Ona göre içe dönüklük, kişinin ilgisini dış dünya ve nesnelere çekerek kendi içsel yaşamına yönelmesidir. Dışa dönüklük ise insanların ilgilerini dış dünya ve nesnelere yöneltmesidir. Kolektif bilinç dışı da insanlığın ortak mirası olarak aktarılan ve insanlar tarafından kolaylıkla algılanamayan olaylardır. Kolektif bilinç dışı neredeyse ölümsüz ve bir-iki milyon yıllık insan deneyimiyle donanmış bir unsurdur. Jung'a göre arketipler bilinçaltı ve algılanamayana ait olabileceği gibi algılanabilir ve gerçekleştirilmiş de ait olabilir. Çünkü insanların ilk zihinsel yapıları arketiplerdir. Arketipler, insanların tarih boyunca nesilden nesile aktardığı en eski miras olmanın yanı sıra insanlıkta oluşan ortak ve özgül duygu, düşünce ve davranış kalıplarıdır. İnsanların bilinç dışını oluşturan özerk ve etkin unsurlardır. Evrensel yereli, genelle özeli bütünleştirerek kişiye has bir imgelemde ortaya çıkarlar. Bu bağlamda arketipler parmak izi gibidir. Herkese ait bir parmak izi vardır fakat her parmak izi kişiye özeldir.

Gustav Jung, “*çocuk neurotik bir gelişimden ziyade normal gelişime eğilimlidir fakat çevresel koşulların sağlıklı gelişimi etkileme olasılığı bulunmaktadır*” der. Bu çevresel koşulların en önemlisi ise anne arketipidir. İnsanda oluşan ilk kompleks anneye bağlıdır ve anne arketipi, arketiplerin ilk ve en özel taşıyıcısı olarak karşımıza çıkar. Analitik kuramda annenin insan hayatındaki rolü ve önemi yadsınamayacak kadar fazladır. Bu nedenle çocuklardaki nevrozun nedeni ilk olarak annede aranmaktadır. Jung, hastalık hastası, fiziksel olarak aynı mekânı paylaştığı hâlde ruhen ve manen mevcut olmayan bir anneye çocukluk geçirir. Annesiyle olan yazgı birlikteliği, kendisinde derin yaralar açar. Bu durum iletişim sıkıntıları çekmesine, aşırı derecede içe dönük yaşamasına ve insanlara karşı âdeta

kendini kapatmasına neden olur. Düşünsel olarak mistisizm ve dine yönelmesinde kırsalda yaşaması ve babasının din adamı olmasının yanında annesinin durumu da etkilidir. O, anne arketipiyle birlikte ruh, Tanrı ve hilebazlık arketiplerinin de önemli olduğunu vurgular.

Tanrı ve ruhun arketip olduğunu belirten Jung, bunlara yönelik rasyonalist indirgemecilikten şikâyet eder. O, insanın sorumluluk bilincini ruh ve Tanrı inancı kapsamında değerlendirir. Ruhun özgür ve bilinçli olması durumunda kişinin iyiye gideceğini, bilinçsiz ve özgür olmadığında ise kötüye gideceğini belirten Jung'a göre insanın en büyük günahı bilinçsizliktir. İnsanların bilinçli olması gerektiğini her koşulda tembihler. İnsanların cahil, bilgisiz, sorumsuz ve bilinçsiz olmalarına bireyleşme, arketipler ve kolektif bilinç bağlamında çözümler sunar. Hilebazlık arketipini de dinî uzamda ele alır. Altın Çağ, Atlantis Miti ve “eski güzel günler” söylemleri geçmişte yaşanmış cennet misali bir zaman dilimine özlemi ifade etmektedir. Bu özlem ve umut atmosferi her zaman kült olan bir kurtarıcıyı da işaret etmektedir. İşte böyle dönemlerde hilebazlık arketipi harekete geçer ve bir hilebaz ortaya çıkar. Bu durumun ortaya çıkmasının nedeni insanın batıl inançlarıdır. Jung, “*batıl inançlar, şehir veya kırsal fark etmeksizin her yerde yaşamaya devam eder.*” der. Her ne kadar batıl inançlar reddediliyor ve görmezden geliniyorsa da içten içe batıl inançlara yönelim söz konusudur. Örneğin insanlar eski batıl inançlarını reddediyor görünse de yerine ikame yeni batıl inançlar bulmaktadır. Aynı şekilde ona göre insanlar ne kadar uygarmış gibi davranırsa da özünde ilkindir. Günümüzün batıl inançları olan uçan daire veya UFO miti bu düzlemde değerlendirilmelidir. Geçmişin geleneksel batıl inançlarının yerine geçen modern batıl inançlar...

Jung, dine olumlu ve iyimser yaklaşır. Bu bağlamda Freud'un akıl hastaları üzerinden din hakkında yorumlarda bulunmasına

karşı çıkar. Din ve maneviyat konularını sağlıklı insanlar üzerinden değerlendirmesi de bu durumu açıkça gösterir. Dinin özünün inanç değil, tecrübe olduğunu ifade eder. Aslında o, dini işlevsel ve psikolojik bir olgu olarak ele alır. Dinin arketip olduğunu ve bütün dinlerin mesajlarını aktarmada arketipleri kullandığını belirtir. Ona göre din, sağlıklı olmanın bir göstergesi hatta nevroz ve ruhsal hastalıklardan kurtulmanın bir yoludur. Zira en iyi sağaltım ve terapi aracı dindir. Gustav Jung'a göre tüm gerçekliğin en yücesi Tanrı'dır. Çünkü ruhu açıklamanın yolu Tanrı düşüncesinde yatmaktadır. O, kurumsal dinden ziyade bireysel dinin daha önemli olduğunu iddia eder. Dine olumlu yaklaşmasına rağmen bazı fikirlerinden dolayı din adamlarıyla karşı karşıya gelmesi de bireysel dine bir vurgu olarak görülebilir. O, din, maneviyat, yeniden doğuş gibi olguları psikik gerçeklik olarak görür. Psikik gerçekliklerin ölçülemez olduğunu düşünür. Psikenin, insan yaşamının en güçlü olgusu olduğunu ve bu yönüyle psikenin uygarlığın ve savaşların anası olduğunu söyler.

Jung, insanın yaşamını güneş metaforu ile açıklar. Ona göre insan yaşamının ilk dönemi güneşin tepe noktasına kadar gelmesine, ikinci dönemi ise güneşin tepe noktasından aşağı inmesine tekabül eder. İlk evrede insanlar ilişki kurar ve hayata hazırlanmaya çalışır. İkinci evrede ise insanlar içe yönelmeye başlar ve kolektif bilincin farkına varmaya çalışır. Jung'un yaşadığı dönemde kişilik gelişiminin çocukluk döneminde son bulduğu fikri yaygındır. Fakat o, kişilik gelişiminin çocukluk, gençlik ve yaşlılık döneminde devam ettiğini ifade eder. Jung'a göre insan yaşlılık döneminde yaşına yenik düşmemeli, hayattan kopmadan ölüme hazırlanmalıdır. Çünkü yaşlılığın getirisi bunaklık ve hastalık değil, bilgeliktir. Kendisinin yaşamı da ifade ettiği şekilde gelişir. O, çocukluk deneyimlerinden dolayı birçok ruhi bunalım yaşar. Orta yaşlarına ulaştığında da hayata bakışında bazı değişiklikler meydana gelir. Yaşamının ilk evresinde aşırı titiz, kaçınmacı, çe-

kingen, izole, soyut ve asoyaldır. Evlilik ilişkisinde "benim açımдан iyi bir evliliğin önkoşulu sadakatsizlik ruhsatını tanınmasıdır." düşüncesini savunur. Jung, orta yaşlarından itibaren ise nefisinden tamamiyle feragat etmese de toplumsal bilincin farkına varan, çevresine ilgili, bilge, içe yönelen, huzurlu ve mülayim bir münzevidir artık. Kendisini ziyaret edenlere karşı olabildiğince nüktedan, kibar ve yol gösterici davranır. Kim bilir belki de orta yaş bilgeliliğinden itibaren evliliğe dair fikri bile değişmiş olabilir! Kırsalda büyümesi, anne ve babasının yeterince ilgi göstermemesi, çoğunlukla umutsuzluk ortamında büyümesi Jung'u dine, mistisizme ve romantizme yöneltilir. Kendisini bulabilmesi, din, maneviyat ve mistisizme yönelmesiyle gerçekleşir.

Netice itibariyle Gustav Jung, psikanaliz ve rasyonellik çağında dinî-manevi düşüncenin de mümkün olabileceğini bizlere göstermeye çalışır. O, kendi asrında sadece Freud'a değil, aynı zamanda döneminin yaygın materyalist ve pozitivist düşüncesine de alternatif bir bakış açısı sunar. Bu hâliyle ruhsuz ruh biliminden sıyrılmaya çalışır, çoraklaşmaya karşı durur. Yaşadığı dönemde beşerî bilimlerde, fizik bilimlerinin usul ve yöntemleri öncelenirken o, metafizik yapının olmazsa olmaz olduğunu ısrarla savunur. Hem bilim dünyasını hem de çağın insanlarını hümanizme ve sağlıklı bir dünya görüşüne davet eder. Jung, din ve maneviyattan vazgeçmeyi, kayıp Atlantis gibi görüp ruh bilimlerinde âdeta arkeoloji yapar. Bu nedenle din ve maneviyat çalışmalarının öncülerinden sayılmaktadır. Uçan dairelerin batıl inanç olarak ikame edilmesini ortaya koyması, anne-çocuk bağlanmasının önemini vurgulaması ve ayrıca insana ilişkin birçok görüş ve tespiti hâlâ güncelliğini korumaktadır.

KAYNAKÇA

- Carl Gustav Jung, (2019). *Dört Arketip*. Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yay.
 Carl Gustav Jung, (2010). *Psikoloji ve Din*. (2. Baskı), Çev. Raziye Karabey, Okyanus Yay.
 Carl Gustav Jung, (2013). *İnsan Ruhuna Yöneliş*. (9. Baskı), Çev. Engin Büyükinal, Say Yay.
 Carl Gustav Jung, (2013). *Anlat, Dışla, Düşüncele*. (6. Baskı), Çev. İris Kantemir, Can Yay.
 Antony Stevens, (1999). *Jung*. Çev. Ayda Çayır, Kaknüs Yay.
 Gulbenkian Komisyonu, (2018). *Sosyal Bilimleri Açm*. Çev. Şirin Tekeli, Metis Yay.
 Ali Ayten, (2015). *Psikoloji ve Din*. İz Yay.

Bilmeler Bilmesi: Kendini Bilmek

Bir zamanlar gizlenme çağlarında yaşadık. İnsanlar, bilinmekten, fark edilmekten şiddetle rahatsız olurlardı.

İnsan kendini dışarıya doğru açtıkça, “görün beni, bana bakın” diye kendini başkalarına teşhir ettikçe, övülmekten, alkışlanmaktan, pohpohlanmaktan hazzettikçe kendine kapanmaya başlar. Bu insan artık başkalarının meşguliyetine terk etmiştir kendini; birilerinin gözlerinin üzerinde olmasından hazzeder, birilerinin onu süzmesinden keyif alır. Bu hâliyle artık var olmak için muhakkak başkalarının ilgisine, övgüsüne muhtaç hâle gelmiştir. Varoluşunu hissetmesi için başkalarının onu *varlaması* gerekir, yoksa yoktur. Yani birileri yoksa kendi de yoktur, anlamı da yoktur. Bu kişinin varlığı bir ötekinin varlığına köle olmuştur, kendini ötekilere tutsak etmiştir.

İnsan kendine kapandıkça, kendine döndükçe ve içine doğru eğildikçe dışarıya kendini teşhirden uzak durur, görünmekten rahatsız olur, bilinmekten, fark edilmekten hazzetmez. Kendine yeterliğin sınırlarına doğru bir yolculuğa başlar. Varoluşunu hissetmek için başkalarının onu varlamasına muhtaç değildir. Bu hâl; insanlardan bigâne olmak, onlardan kopmak değildir; bu, insanın kendini tanıma yolculuğu için kendini dışarıya bir süre kapatıp, içine doğru bir yolculuğa çıkıştır. Yani kendisiyle baş başa kalmak için, birileriyle yan yana olmaya bir son vermekten bahsediyoruz. Bu hâle en iyi örneklerden biri Rabiati'l-Adeviye'ye ait bir kıssada görülür.

Rabiati'l-Adeviye hazretlerinin daha ziyade evine kapanık bir hâlde yaşamasını bir türlü anlayamayan biri onun yanına varıp “*efendim bu yalnızlıktan sıkılmıyor musunuz?*” diye sorar. Hz. Rabia der ki bu kişiye: “*Şimdi sen gelince yalnız kaldım.*” Bir insan bir başkası yanına gelince nasıl yalnız kalabilir ki? Tam aksine yalnızlığı gitmiş olmaz mı? Zahirde öyle olur. Ama her zahirin bir de batını var işte. Kendini tanımayan ve kendiyle baş başa kalmaktan ödö kopan birinin yanındaki herkes onun yalnızlığını gideren kişidir. Kendini tanıyan ve onunla olmaktan derin bir haz alan kişi için yanında herkes onun yalnızlığını artıran kişidir.

Yalnızlık Başkadır Tek Başına Kalmak Başka

Çoğu insan yalnız kalmakla, tek başına kalmayı birbirine karıştırır. Hepimiz, özümüzü, aslımızı, kendimizi tanımamız için kendimizle baş başa kalmaya muhtacız, işte buna “yalnızlık” deniyor. Bütün Peygamberler, bilgeler bu anlamdaki yalnızlığı övmüştür. Peygamberimiz zaman zaman Mekke'den, insanlardan uzaklaşır ve Sevr mağarasında yapayalnız, tefekküre dalardı, bu hâli Peygamberlik gelmezden önce daha da artırmıştır. Tarikatlarda özellikle *çile* denen veya *halvet* adı verilen yalnız *kalma hâli* de bu yalnızlığa bir göndermedir.

Bütün büyük medeniyetlerde, bilge kişilerin en bariz vafsidir yalnız kalmak. Neden?

*Doç. Dr. Dursun Ali Tökel, İstanbul Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

Çünkü insan *yalnız kalamadıkça* kendisini tanıyamıyor, kendiyle baş başa kalamıyor. Bu durumda insan kendisiyle değil sürekli başkalarıyla uğraşüyor. Eğer insan kendini tanımaya adarsa, o zaman başkalarıyla uğraşmaktan uzaklaşıp kendine dönüyor, kendini tamir ve ihya ile uğraşiyor. Hz. Mevlâna, suya götürülen bir filden bahseder. Bir fili su içmeye su kıyısına götürürler. Fil suda kendi aksini görür ve orada fil var zannederek suya yaklaşmak istemez. Fakat ona bir türlü anlatamazlar ki gördüğü kendi aksidir. Biraz sonra fil, kendi görüntüsünü başka fil zannettiğinden korkup kaçar. Hz. Mevlâna der ki, işte insan da kendi suretini bu fil gibi görseydi, öyle korkardı ki kendi kusur ve ayıplarını düzeltmek sevdasına düşerdi de başkalarında zerre kadar ayıp ve hata göremezdi.

Kendini Bilmek

Erol Güngör'e göre, "İnsan kendinin farkında olan, ayrıca bu fark edişi de fark eden bir varlıktır. Eğer böyle bir özelliğimiz olmasaydı, ahlaklı davranış da olmazdı, çünkü kendimizi kontrol edemezdik. Fakat bu kontrolün de iyi işlemediği, yani ahlakî şuurun bencil isteklere kendini uydurduğu görülür."¹ Yani kendini bilmek insana özgüdür ama kendini kontrol edememek de pek çok ahlaki açmazın temel sebebidir.

Yunus Emre'nin "*İlim ilim bilmektir, ilim kendini bilmektir, Sen kendini bilmezsin, Bu nice okumaktır*" sözü bu hakikate derin bir göndermedir. Yani ilim gibi, Allah'ın ve Peygamber'in büyük övgüsüne mazhar olmuş çok yüce insanî bir uğraş *bile* hakikatte *kendini bilmeden* yapılacak bir iş değildir. Eğer insan kendisini bilmiyorsa, yaptığı ilim bile boş bir uğraştan ibarettir. Eğer insan kendisini bilmiyorsa *ilim* gibi *amel* de boşuna bir uğraştır. İşin garibi insanın kendisine en yabancı olduğu kişi de yine kendisidir. Zira etrafını, etrafındaki kişileri, eşini, çocuğunu, arkadaşını, işini, gücünü hemen her şeyi *bilmeye*

pek heveslidir ama iş kendini bilmeye gelince bu hususta tamamen ihmalkârdır.

Neden böyledir? İşin ciddiyeti bilinmediği için diyelim, insan kolayca meyyaldır, hiç de kolay olmadığı için diyelim. Eğer kolay olsaydı, bütün dinler "*kendini bil!*" demezdi, tasavvuf *kendini bilmeyi* en yüceyi bilmek için bile ön şart olarak "*men arefe nefsehû fekad arefe Rabbhû*" yani "*Ancak kendini bilen Rabbini bilir*" hakikatini telaffuz etmezdi; kadim Yunan felsefesi kendisini "Gnothi seauton" yani "*Kendini bil*" ile eşitlemezdi. Bizim medeniyetimizden bir kesin örnek vermek istesek rahatlıkla şu yargıya varabiliriz: *Tasavvuf, kişinin kendisini tanıyabilmesi için kendisiyle baş başa kalmayı öğrenme/öğretme sanatıdır*. Ve her sanat gibi bu da son derece zor bir marifettir.

Gerçi insanın kendisiyle baş başa kalmasını yalnızlık olarak niteleyenler var, tıpkı Tarkovski gibi: "*Kendinizi, kendinizle zaman geçirmeyi yalnızlık sanmayacağımız şekilde yetiştirin.*" Heidegger gibi *yalnızlığı* yerip onun yerine *tek başlılığı* yüceltenler var: "*İnsan büyük şehirlerde de neredeyse başka hiçbir yerde olmayacak kadar kolaylıkla yalnızlığa düşebilir. Ancak insan orada asla tek başına olamaz. Çünkü tek başlılık bizi tecrit eden değil, aksine bütün varoluşumuzun, bütün şeylerin özünün geniş yakınlığının içine doğru açılmasını sağlayan kendine özgü güçtür.*" Ne dersek diyelim insanın kendisini tanıması için muhakkak *kendisiyle yalnız kalmaya* yahut da *kendisiyle tek başına kalmaya* ihtiyacı vardır. Aksi takdirde kendisi olarak yaşayamayacak ve kendisi olarak da ölemeyecektir.

Belâ Meclisi Nedir ve Bunu Kim Bilir?

Kişinin kendini bilmemesinin doğurduğu en büyük sakıncalardan birisi kendisini "bir şey" sanmasıdır. Kendi haddini, hududunu, sınırını

¹Erol Güngör, *Ahlak Psikolojisi ve Sosyal Ahlak*, Ötüken Yay., İstanbul 1997, 2. Baskı, s. 63.

bilmemesidir ve bunun sonucunda *tanrılık iddiasına* kadar varan bir kibir ve ego hâlidir. Büyük şairimiz Hayalî şöyle diyor, bir *kendini bilen* olarak:

*Tecellî kalsa nûr-ı Hak eser kalmaz vücûdumdan
Kevâkib mahveder kendin güneşten olsa fer peydâ²*

Hakk'ın nuru bir görünür olsa, benim varlığımdan bir eser kalmazdı. Zira Güneş çıktığında yıldızlar bir bir ortadan kaybolmazlar mı?

Yani bu demektir ki, Hakk'ı bilenler ancak kendini bilenlerdir ve bunlar Hakk'ın nuru ve hakikati karşısından bir varlık iddia etmezler, onlar benlerini ve egolarını sıfırlamışlardır. Öyleyse kimdir benlik iddiası taşıyanlar ve “ben” diyenler? Bunlar kendilerini bilmeyenlerdir.

Hayalî'nin şu mısraları kendini bilmenin en derin anlamı üzerine kurulmuş gibidir:

*Belâ bezmünde Ferhad ile Mecnûn geçti ben kaldım
Sorarsan meclisin keyfiyyetin kendin bilenden sor³*

“Belâ meclisinden Ferhat ve Mecnun geçti gitti, şimdi ben varım. Bu belâ meclisinin ne olduğunu merak ediyorsan bunu ancak kendini bilenlerden sor, bilirse ancak onlar bilirler.”

İlk okumada bu “belâ” kelimesinin “insanın başına gelen sıkıntılar” olduğunu düşünürsünüz. Eğer böyleyse “belâ meclisi” ne demek olur? O zaman anlarsınız ki bu “belâ” sadece birincil anlamıyla bize gelen bela değildir. “Belâ meclisi” ile aynı zamanda insanlığın en başlangıçtaki, ruhlar âlemindeki “elest meclisi”, “kâlû belâ meclisi” dediğimiz zamanına da gönderme yapılmaktadır. Yani Mecnûn ve Ferhâd bu belâ meclisinin müdavimidirler, o meclisten bize kalmış olan saf aşkın yolcularıdır, onlar “kendini bilme”nin kahramanlarıdır. Bugün de bu meclisin müdavimleri vardır? Kimdir bunlar? İşte bunların kim

olduğunu ancak kendini bilenler bilirler. Kendini bilmeyenler de hiçbir şey bilmeden ve bilemeden yaşar ve ölürlür.

Kendini Bilmek: Öze Bakmaktır

Kendini bilmenin alametlerinden biri kişinin varlığın özüne bakmasıdır. Varlığın zahiri ile batını arasında derin bir uçurum vardır. Bu meselede bahsedilmesi gereken hususlardan biri de şudur: *Hiçbir nimet bedelsiz, zahmetsiz* gelmez. Sıradan insan, bir şeye talip olduğunda hemen onun nimet ve keyif kısmını görür, oysa kendini bilen bir şeye talip olmaz, olsa da hemen onun *hangi bedelle geleceğine* odaklanır. Öyle bir hâldir ki bu, istenilenin istenmemesi, istenmeye tercih edilir. Çünkü her isteğimiz bize acı bir bedel ödetir. Hz. Mevlânâ'nın vermiş olduğu bir örnek bu durumu çok güzel izah ediyor:

Sözlüklere baktığımızda *Devlet* kelimesinin farklı anlamlarını görürüz. Eski metinlerde kullanılan en yaygın anlamı *saadet, baht, mutluluktur*. Herkes devlet peşindedir, devlete ulaşmaya çalışır. Hz. Mevlâna, bu kelimeyi bildiğimiz “*saadet, baht, şans, mutluluk*” anlamlarıyla değil de kelimeyi *dev-let* şeklinde ikiye bölerek okur ve buradan farklı anlamları olan iki kelime çıkarır. Bunlardan biri *dev* diğeri ise *let*'tir. *Dev*, Farsça *koşma, koşu* anlamına gelirken, *let* ise *dayak, sopa* demektir.

Şöyle diyor Hz. Mevlânâ: “*Şu hâlde bu âlemin direği gafletten ibarettir. Devlet nedir? ‘Dev’ yani koş! Kelimesiyle ‘let’ yani dayak kelimesinden meydana gelme bir kelime! Önce koş... Koş da sonunda dayak ye! Bu yıkık yerde devlet sahibine eşekçesine ölümden başka hiçbir şey yok!*”⁴

Her devlet sahibi; didinmiş, çabalamış, koşmuş, kan ter içinde kalmış, isteğinin bedeli

²*Hayalî Bey Divanı* (Haz: Ali Nihat Tarlan), İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Yay, İstanbul 1945, s. 108.

³*Hayalî Bey Divanı* (Haz: Ali Nihat Tarlan), s. 135.

⁴Mevlâna, *Mesnevi*, (Çev: Veled İzbudak), MEB. Yay., İstanbul 1991, C: 4, s. s. 109.

olarak *sopalar yemiş gibi* ağır bedeller ödemiştir. Dışarıdan bakıldığında devlet sahipleri bize hep imrenilesi gelir. Bir de içeriden bakalım bakalım, acaba o devlete ermek için hangi tahammül edilmez karşılıkları ödediler? Bu cihandaki en büyük devlet sahiplerinden biri olan Kanuni Sultan Süleyman Han boşuna mı haykırmış bütün çağlara “*Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi*” diye!

Kendini bilmeyenler hep dışarıdan bakarlar, ona buna imrenirler, şuna buna haset ederler, gözleri hep başkalarının sahip olduklarıdır, bu yüzden de kendileriyle ve başkalarıyla hep kavga hâlinedirler.

Kendini bilenler ise içeriden bakarlar hep ve kendinde var olanların şükürünü edadan aciz bir hâldedirler; kimsenin varını yoğunu görmezler. Yunus Emre'nin buyurduğu gibi *varlığa sevinmezler, yokluğa da yerinmezler*. Bu yüzden hep kendiyile ve gayıyla barışıktırlar. Bir diğer cihan hükümdarı Fatih Sultan Mehmet Han kendini bilen insanların diğer mühim bir özelliğine işaret ediyor:

*Hoş gören âkıl fenâ tavrını şöhret gözlemez
Künc-i uzlet isteyen kendiyi meşhûr istemez⁵*

“*Kendisinin fânî olduğunu bilenler şöhret peşinde koşmazlar. Bir uzlet köşesinde kendiyile baş başa kalıp, kendini arayanların ve kendini bulma peşinde olanların meşhur olmak gibi bir kaygıyla iş olmaz!*”

Ne acı bir hakikate işaretler bu! Demek ki, kendini bilmezler, şöhret peşindedirler. Aslında kimdir onlar? Onlar, fani olduklarını unutup, bâkî olduklarını sanan gafillerdir. Bir gün fenaya karıştıklarında bunu anlayacaklar elbette ama o zaman da çok geç kalmış olacak. Şöhret peşinde koşanlara baktığımızda bu vahim sonucu görmüyor muyuz?

Başkaları bizi alıp götürsün istemiyorsak kendimizi bilmeliyiz.

| ÖZLEM EYLÜL ÖZ

Sessiz Sinema

Ne güzel susuyoruz bölünüp dünyanın renklerinden
Yana yana iki kelebek ağrısı
Özleyişi düelloya dönüştüren aşkla
Şaha kalkışıp mat oluyoruz her birimiz

Senin sayısız piyonun var benim tahtadan atım
Sesinin renginde harcanıyor savaşlarım
İki yenik kaleviz tek tük düşen neferleri yok yazılıyor adımız

sana şiirler mırıldanmayı unutmuşum
kuytu bir akşamda ters köşeydin sen
çocukça salınmaktan bitkin
az nakaratlı şarkılar terennümü sen

güzel şiir yaz buyruğuydun sen
şiirde güzel yazılan
arta kalan mevsim buhranıydın
hem güzele şiir yazdırandın

yardım eli uzatan ıhlamur teliydin
bekleyişler çoğaltan kalbimin çiçekleri
odacıkları sana örtülü

⁵*Aenî Divanı*, (Haz: M.Nur Doğan), <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10595,avn-fatihdivanimuhammednurdoganpdf.pdf?0>, s. 13.

Bile Bile Bilmezden Gelerek Belli ki Belâ

Sa'd bin Ebû Vakkas radiyallâhu anh, Rasûl-i Ekrem (sallallâhu aleyhi ve sellem)'e soruyor: "Ey Allah'ın Rasûlü, insanlar içinde en şiddetli belâyâ mâruz kalan kimdir?"

Rasûl-i Ekrem (sallallâhu aleyhi ve sellem)'in şöyle cevap verdiğini bildiriyor Sa'd bin Ebû Vakkas:

"Enbiyâdır. Sonrasında onlar gibi olanlardır. Daha sonrakiler ise dini hesabınca belâyâ uğrarlar. Belâ kuldân ayrılmaz. Nihayet kul, yeryüzünde günahsız olarak doluşmaya başlayınca belâ onun peşini bırakır."

Hadisin metni İbn Mâce'de 'fiten' bölümünde yer alıyor. Biraz değişik biçimlerine ise Buhârî'de 'kitâbu'l merda' (hastalar bölümü) ve Tirmizî'de 'zühd' başlığında rastlanmaktadır. Hadis-i şerif ayrıca Ahmed bin Hanbel, Dârimî, İbn Hibbân ve Hâkim en Nisâbüri tarafından da nakledilmiş.

Belâ üzerinde çok yoğun düşünmek gerekiyor. Belâğ-ı mübîn: Açık, net olarak bildirme, haber verme. Bütün hadislerdeki belâğ-ı mübînün belâgatı karşısında dilim tutuluyor, işte bu hadis de öyle. "Belâ kuldân ayrılmaz" buyuruyor Allah Rasûlü.

Nebîler de Allah'ın kuludur, onların insanlar içinde en başta, en şiddetli belâyâ maruz kalanlar olduğunu öğreniyoruz hadisten. Sonrasında nebîlerin yolundan gidenlerin, onlar gibi yaşayanların belâyâ mâruz kaldığını öğreniyoruz. Üçüncü sırada sayılanların ise dini hesabınca belâyâ uğradıklarını bildiriyor

Allah Rasûlü. Bunlar biziz, sıradan insanlar yani. Dinimizde kuvvetli isek belâmızın şiddeti artıyor; şâyet dinimizde gevşeklik, ılımlılık, hafiflik, zâfiyet gösteriyorsak daha az, daha düşük oranlarda belâyâ uğruyoruz.

Demek ki, kul olmak belâyâ ünsiyet etmek, belâyâ uğramak demek. Belâdan kaçışımız yok! Belâ, kulun peşini ancak ve ancak, kul günâhlarından arındığında, üzerinde hiçbir günâh belirtisi kalmadığında bırakıyor. Bu durum da yeryüzünde bunca belâyâ baş etmeğe kalkan kul için ne kadar zor.

Nedir belâ?

Arapçada iki belâ var; biri isim, diğeri de ünlem olan belâ. Birinin sonunda 'hemze' kullanılıyor, diğerininkinde 'ya' harfi. 'Hemze'li olanı: Deneme, imtihan, keder, sıkıntı, hastalık, dert, gam, âfet, musîbet, felâket, başa dert olan, çok çetin şey anlamında. 'Ya' ile biteni: Evet, peki, hay hay, kabûl, başım üstüne anlamında ünlem. Dertli adındaki âşık (v: 1842) şöyle söyler:

Ervâh-ı ezelde evvelki safta
Elest hitâbında ben belâ dedim.

Şu da İsmail Hakkî Bursevî'den:

Ser-i Mecnûn'u görün lâne-i mürgân oldu
Gelmesin kimselerin başına hergiz bu belâ
(*Mecnûn'un başı, görün bakın, kuşların yuvası oldu*)

Böyle belâ bir daha kimsenin başına gelmesin)

Mihnet-i aşka tahammül edemez her bir dil
Meğer ol dil ki ezelde dedi belâyâ 'belâ'

Anlaşılan odur ki: Biz belâyı ezelde “başımız üstüne” diyerek, can atarak, gönüllü olarak kabûllendik.

Necip Fâzıl, Çile’de şöyle dert yanar:
Söyleyin, söyleyin, ben miyim yoksa,
Arzı boynuzunda taşıyan öküz?
Belâ mimarının seçtiği arsa;
Hayattan muhacir, eşyadan öksüz?

Şair, kendisini “belâ mimarının tasarladığı binayı inşa etmek için seçtiği uygun bir arsa” olarak görüyor; “ben miyim yoksa” diyerek, kendisinin o yapıya müsait olup olmadığını hem sorguluyor, hem de milyonlarca insanın içinde öne atılma cesaretini gösteriyor: Şair cesaretil!

Seviyemizi yükseltmeye şiirle başlamalıyız, daha doğrusu, şiirden başlamalıyız. Şiiri seçerek, şiire şuurla sığınarak belânın etkisini hafifletebiliriz. Şiir bizi tesellî edebilir, acılarımızı dindirebilir, belâyı savuşturmamızda şiirin yardımını görebiliriz. Dünyanın bunca belâsına ancak şairânelikle katlanılabilir, Orhan Veli gibiler dalga geçse de!

“Ne kadar erdemle yüklü olursa olsun, ancak şairâne sâkin kalır insan arz üzerinde.” Bunu da başka bir iklimin şairi söylüyor, Hölderlin’in çok alıntı yapılan, Türkçeye farklı biçimlerde çevrilen mısraları:

Voll Verdienst, doc dichterisch wohnet
der Mensch auf dieser Erde

Son otuz altı senesini şizofreni teşhisiyle beraber, çeşitli acılara, belâlara katlanarak, evine kapanarak geçirir Hölderlin.

Mâdem şairlere kapımızı açtık, bir şairi daha ağırlayabiliriz, sanırım kimse bizi bu yüzden kınamaz:

*kimin yüzünü çevirdiysem
hüznü de sevinci kadar iskarta..*

Niye indim buraya ben?

*Boşuna mıydı yol boyunca belleğime
musallat olan bela?*

(Of Not Being A Jew’dan, İsmet Özel)
Şairin konuşmaları da şiire dâhil edilirse eğer, İsmet Özel’in şu sözünü de buraya almamda bir sakınca yoktur umarım:

“Şirke düştükçe çirkinleşiyor, çirkinliği fark ettükçe şirkin belasını fark ediyoruz.”

Hadis-i şerifle başladığımız bu yazıyı yine bir hadis-i şerifle bitirebiliriz: Rasûlallah (sallâhu aleyhi ve sellem)’in şöyle buyurduğunu, Ebû Ya’lâ el-Mevsîlî’nin Müsned’inde; Taberânî’nin el-Evsât’ında; Beyhakî’nin es-Sünenü’l-Kübrâ’sında; İbnü’l-Mulakkin’in el-Bedru’l-Münîr’inde, Hafız Heysemî ve Aclunî “zayıf senedle” bildirmişler. Bu kadar kaynağı ve hadis âlimini zikretmemin sebebi; başımıza gelen bunca belâ, bunca musîbetle, sözkonusu âlimlerin hadis uğruna katlandıkları belâ ve musîbetleri karşılaştırdığımızda onlara duyduğum derin saygı, kendi adıma duyduğum endişedir. Hadis-i şerif şöyle:

“Eğer takvâ sahibi gençler, beli bükül-müş yaşlılar, süt emen çocuklar, yayılan hayvanlar olmasaydı, belâlar sel gibi üstünüze dökülecekti.”

Bu hadisle ilgili olarak, ravîlerinin zayıflığı belirtilse de “kutsî hadis” sayıldığına dair işaretler de var. Bazı rivâyetlerde hadis “izzet ve celâlime yemin olsun ki...” ifadeyle başlıyor.

Her devirde kendine özgü belâlarla karşılaşılıyor insanoğlu. O belâların bir mertebe, bir silsile takip ettiğini unutmamak üzere, hadislerin derinliğine inmek için de şiire ve şuura ihtiyacımız var.

| EROL ÇETİN

Sözün Eylem Durağındaki Kadim Yolcu: Nuri Pakdil



Nuri Pakdil, eserleri ve düşünceleriyle yaşadığı çağda iz bırakan bir fikir işçisidir. 1934 yılında Maraş'ta doğan Pakdil, 2019 yılında Ankara'da vefat etmiştir. İlkokuldan itibaren yazmaya başlayan Pakdil'in düşünce ufkunun genişlemesi ve yazarlık oluşumunda ortaokulda okumaya başladığı *Büyük Doğu* dergisinin etkisi oldukça fazladır. Lise yıllarında Maraş'ta *Hamle* dergisini çıkaran Nuri Pakdil *Demokrasiye Hizmet* gazetesinde de sanat-edebiyat sayfaları düzenler. O, İstanbul Üniversitesi

Hukuk Fakültesi'nde okuduğu yıllarda da gazetelerde sanat sayfaları düzenlemeye ve yazılar yazmaya devam eder. Pakdil, Şubat 1969'da, Ankara'da bir grup arkadaşıyla *Edebiyat* dergisini çıkarmaya başlar. Dergi Aralık 1984 yılına kadar yayınlanır. Pakdil, 1972'de *Edebiyat Dergisi Yayınları*'mı kurar. "Annemi ve babamı, ödünsüz Müslümanlıklarıyla ve beni bu bilinçle yetiştirmeleriyle tanıyorum." diyen Pakdil'in yetişmesindeki temel etken anne ve babasının dindar kişilikleridir. Diğer bir ifadeyle anne

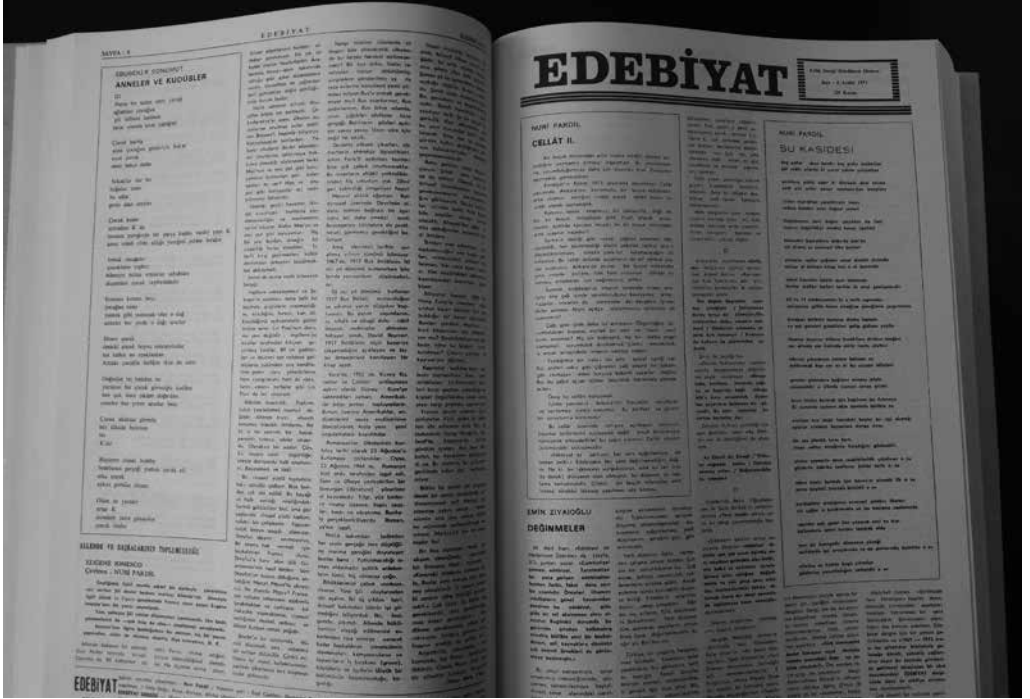
ve babası ondaki ‘Çelik Adam’ kararlılığının kurucu öznelidir. Onun zihin evreninin teşekkülünde bilhassa annesinin rolü oldukça büyüktür. Bu bağlamda annesinin bir cümlesini hep hatırlar: “*İçim, uzun bir yol.*” Bu cümleyi, kendi hayatı için de vazgeçilmez bir ilkeye dönüştüren Pakdil, bu içsel uzun yolda klas bir şekilde yürür. Abisinin vefatından sonra, ailenin tek çocuğu olarak yalnız büyüyen ve yalnız yaşayan Pakdil’deki yalnızlık duygusu, onun ileri yaşlarında da kişiliğinin, hayatının temel dokusu olarak derinleşecek, katlanacak, büyüyecek, hayatı boyunca devam edecek ve hiçbir zaman yakasını bırakmayacaktır. Hayal kırıklıkları ve yalnızlığının, birbiri üstüne yığılarak katlanması sonucu düşünürümüzün iç derinliği artmıştır.

Nuri Pakdil hem düşünce hem de eylem ustasıdır. Şiir, tiyatro, günlük, çeviri ve denemeyi eylemin potasında toplayan Pakdil, insanın gönlünün derinliklerinde ava çıkar. Pakdil, bir entelektüel için gerekli olan uyanık bir bilince, keskin bir bakışa, müdahil bir akla, tedirgin, hassas bir ruha ve diri bir zihne sahiptir. Düşünmenin çekimi çok güç bir fiil olduğunu vurgulayan Pakdil’e göre bu fiili bütün zamanlarıyla çekmeden yaradılışımızın bilgeliğini kavramamız mümkün değildir. Onun dil ve söylemi, kuru bilgiyi öne alan bir nutuk değil, varoluşun derin boyutlarını açığa çıkaran dehşet cümleleri şeklinde gelişir. Onun yazıları, olup biten her şeyle, bütün varlıkla içli-dışlı oluşun insanî sıcaklığını yansıtır. Nuri Pakdil’in ümmetin vicdanı olmaya adanmış bir hayatı vardır. O, haksızlıklara, köksüzlüklere, sömürülere başkaldırını bayraklaştıran bir eylem ve ahlak adamıdır. Nuri Pakdil’in bütün yazıları onurlu, kimlikli, özgürce ve anlamlı bir hayat yaşamak için insana bir çağrıdır. O, insanı bir direniş, bir eylem hattına çekmeye çalışır. Çünkü bütün yeryüzü

için en büyük tehlike onursuzca yaşamaktır. Bu yüzden düşünürümüz sürekli, onurlu bir şekilde yaşamayı yüceltir ve onu vurgular.

Nuri Pakdil için yazmak: uzun bir yürüyüşe başlamaktır. O, sağlıklı sessizliği yazmanın vatamı olarak görür. Çağrısız konuklar gibi gelen sözcükleri kaçırmamak için yatağının yanında kâğıtla kalemi hiç eksik etmez. Pakdil’e göre yazmak üstüne atılan yaramaz sözcükleri giydiren kuşandırmak, düzenli ordular biçimine sokmak, sonra da büyük bir karagözlülükle ateş hattına sürmektir. Pakdil, bütün bir hayatı kendisine dert edinen bir dile sahiptir. Onun düşünceleri, kimi zaman bir gül gibi narın, kimi zaman çelik gibi sert yeni sözcüklerle, cümlelerle, yöntemlerle, tavrı ve davranışlarla donanmıştır; her zaman uyarıcı, sarsıcı ve ürperticidir. Kelimeleri bir kuyumcu titizliği ile seçer, tartar ve en ağır çekeni kullanır. Hiçbir cümlesinde yapaylık olmadığını ifade eden Nuri Pakdil, yaşamıyla yazdıklarının özdeş olduğunu belirtir. Onun sözü ve yazısı, en derin ve en ince bir sükûtun süzgecinden geçer; darası alınmıştır; yüzde yüz nettir. Sözü ve yazısı, sükûtunda demlenir; kıvamını bulmayınca da söylenmez ve yayımlanmaz. Susarak konuşmak, onun temel ilkesidir. Suskunluğuyla bile çevresindeki her insanı diri tutar, dürter, acıtır. İnsanın derinliğini, onun adanmışlığında ve yaralanmışlığında arar ve görür.

Pakdil’in en büyük özelliği, “yerli düşünce” ye bağlı insanın eline kalem tutuşturması, ‘Edebiyat’ ile bir tavra çağrı yapmasıdır. Okumak, yazmak, sorgulamak bir tutkudur Pakdil için. Yazmak, yaşamak kadar önemlidir. Sözcükler onun için, canlı varlıklardır. Diğer bir ifadeyle Pakdil’de sözcüklerin bir canı, bir ruhu vardır. Kitaplar sayesinde okurla arasında sınırsızca düşünsel bir ilişki kurar. Kitap okumadan meydan okunamayacağına,



insanın okumadığı gün karanlıkta kalacağını sık sık vurgular. Ona göre insan, okudukça, daha çok okuma gereksinimi duyar.

Nuri Pakdil yazarı, ulusunun varoluş sorusunu cevaplayan hüznü ustası kişi olarak görür. Ona göre bir yazar evrensel bakış açısını yeğlemeden ülkesinin bunalımlarına çözümler getiremez. Çıkış noktaları gösteremez. Bu bağlamda iyi bir yazar insanın derinliklerine kulaç atabilmelidir. Pakdil'e göre yazar çağının en etkili, en sorumlu, en yiğit, kendisinden en çok korkulan eylemcisidir. O, yazının yazılmasını ağacın çiçek açmasına benzetir. Doğum yapan kadının sancısının muhtuyla sonuçlanması gibidir yazarın cümleleri.

Nuri Pakdil'in düşünce ve sanatla öncülleri diyebileceğimiz isimler; Mevlâna, Muhyiddini Arabî ve Dostoyevski'dir. Mevlana'nın, insan ruhunun derinliklerine doğru durmadan

yürdüğünü belirten Pakdil, *Mesnevi*'yi, insan ruhunu kuşatma, gizemli bölgelerde yeni yerler elde etme girişimi olarak görür. Ona göre "her çağın yazarına taşınacak bir kutlu yük vardır *Mesnevi*'de." Pakdil, Mevlâna'nın elinden kanasıya su içenlerdendir. Şükür, zikir ve fikir çağlayanı olan Muhyiddini Arabî ise yazara göre "derin suların dalgıcı"dır. Pakdil, Dostoyevski'nin de aynı arayışın peşinde olduğu inancındadır. Ona göre Dostoyevski; insanın duygu yanını kavrayan yazarların öncüsüdür.

Nuri Pakdil'in düşünce dünyasının anlaşılmasında yazdığı mektuplar ayrı bir öneme sahiptir. Mektupları her yere serptiği tohumlar olarak değerlendirir. Mektuplarla çevresindeki insanları canlı ve diri tutmaya çalışır. Nuri Pakdil mektuplarında muhataplarına yüzde yüz ve sürekli umut aşılar. O, mektuplarla bütün insanları birlikte yürümeye, bir dostluğa,

bir anlama, inanca, dini varoluş bağlamında anlamaya ve algılamaya, bu anlamlı yolu bilinçli olarak seçmeye; sorumluluğu, eylemin yükünü, kalemin yükünü üstlenmeye çağırır. Nuri Pakdil, sorumluluk duygusunun, bilinç ve ciddiyetin sürekli olmasına, saman alevi gibi gelip geçici olmamasına neredeyse her mektubunda dikkat çeker. İnsan üzerine, bir kazı bilimci dikkati ve titizliğiyle sonuna kadar bıkmadan, yılmadan, usanmadan çalışır.

Nuri Pakdil düşüncesinde toplum ve insanın durumunun analiz edilmesi hayati öneme sahiptir. Bu bağlamda *“İnsan! Seni savunuyorum; sana karşı!”* diyerek seslenir tüm insanlara. Nuri Pakdil için insan, sonsuza bir eklentidir. Bütün anlamlar insanda birikmiştir. İnsani özelliklerin devamlı bakıma, gözetilmeye, beslenmeye ihtiyacı olduğunu vurgulayan Pakdil, insanı bir bütün olarak görmemiz gerektiğini düşünür. Pakdil’e göre Batı düşüncesi ve Batılı yazarlar insanı daha çok akıl ve mantık çerçevesi içinde düşündüğü için insanın bütünlüğünü kavrayamamıştır. Oysa insanın içi çok zengindir. İnsanı anlayabilme ve anlatabilmenin tek yolu sürekli olarak onun iç dünyasına eğilmektir. Zira insan çok zengin, çok gizemli, çok görkemli bir iç dünya ile donatılmıştır. Ona göre insan, iç dünyasını bakımlı tuttuğu oranda yaratılışındaki bilgeliği kavrayabilir. İnsanın kendi anlamını kavrayabilmesi manevi içeriğini zenginleştirmesine bağlıdır. Nuri Pakdil, insanın giderek duyarsızlaştığı, sevgisizleştiği ve anlamsızlaştığını belirtir. Ona göre bağırsızlığın sıkıntısını duyan insanlar birbirine yaklaşacağına, birbirini ıssızlığa itelemektedir. İnsanların bu hâlden büyük bir ıstırap duyan Pakdil, *“Büyük Sevdam için, en hoşuma giden sözcük; bağlanma.”* der. Bu noktada *“Ben, bir şeyi, hiç mi hiç, az sevedim; hele orta sevedim: hep çok sevdim. Arkadaşlarımı da çok severim. Yeryüzüne biterim.”* diyen düşünürümüz bütün insanlığı bambaşka bir ruhla sever.

Nuri Pakdil’in eserlerinde öne çıkardığı, üzerinde ısrarla durduğu kavramlar vardır. Umut bu kavramlardan birisidir. Pakdil umudu, okumayı, düşünmeyi, eylemi gün gün arttırmamızı ister bizlerden. Her sabah güneşe yeniden kavuştuğumuzun sevincini bütün benliğimizle duymamızı ister. Şartlar ne olursa olsun umudunu asla yitirmeyeceğini vurgular. Ona göre büyük bir irade gücüyle, asla sarsılmadan, daima sınırsız umutla ileriye bakmak gerekir. Zira insan ancak sıkıntılara direne direne ilerilere gidebilir. Pakdil’in temel ilkesi her zaman umutlu olmaktır. O, umudu içimizde tükenmez bir coşku kaynağı olarak görür. Bu noktada hayattan şarıl şarıl umut aktığını ifade eder.

Pakdil, sabrın öğretilmesi ve öğrenilmesinin en zor ders olduğuna inanır. Ona göre önemli olan yılgınlığa kapılmayarak dayanmak ve sabretmektir. Bu bağlamda insanın sabır ve dirençle bütünleşmesi gerektiğini belirtir. Sabrın yürekte bekledikçe insanoğlu için besin olacağına, her durumda insana kuvvet vereceğine ve insanın içinde yeni düşüncelerin boy atmasını sağlayacağına inanır. Sabrın insan hayatı üzerindeki önemini sıkça vurgulayan yazar, bu bağlamda *“sabredemeyen insanın ömrü küldür”* der. Bu yüzden kim ne yaparsa yapsın, kişinin yolunda yürümeye devam etmesi ve sabretmesini ister. Pakdil’e göre yiğitlik tüm engelleri kıra kıra yaşamaktadır. Bu yüzden yiğitçe yaşamaya bakmalıdır insan. Zira insan, yaratılışındaki bilgeliği ancak yiğitçe yaşadıkça algılayabilir. Aksi takdirde insan siner ve silinir. Sonuç olarak ifade etmek gerekirse kişinin en büyük yanı, kendi kendini kurması ve direnebilmesidir.

Nuri Pakdil içinde bulunduğu çağa çok ağır eleştiriler yöneltir. Ona göre XX. yüzyıl insanının yüreği inmelidir. İnmeli yüreklerin gerçek manada sevmesi ise çok güçtür.

Yirminci yüzyılda bir çarpılmışlık hâlinin olduğunu vurgulayan Pakdil söz konusu çağı, ıssız, boğuk, irin dolu bir mağaraya benzetir. Ona göre insanı kuşatan çağdaş etkilerin hemen hepsi, kişiliğini korumak, beslemek, geliştirmek şöyle dursun, tam tersine kişiliğini güçsüzleştirmek, çürütmek isteyen bir öldürücülükle yüklenmektedir insanın üstüne. Bu bağlamda çağ, insanın ahlak ve onurunu her geçen gün daha da ufalamaktadır. O yüzden her insan çağından sorumlu olduğu bilinciyle hareket etmeli, vicdanını kanatmalı ve bilincini kırbaçlamalıdır.

Pakdil, gökyüzü gönüllü bir insandır. Dünyadaki herkes ve her şeyden sorumlu hissederek kendisini. Bu bağlamda tüm duyumsama gücümüzle Anadolu insanını anlamaya çalışmamızı ister bizlerden. Devamında Ortadoğu halklarına yakın ilgi duymamız gerektiğini bunun boynumuzun borcu olduğunu belirtir. O, sadece ülkemizi değil Afrika'yı, Asya'yı, özellikle Ortadoğu'yu hatta tüm yeryüzünü ruhuna katar. *"Yaşamın; yeryüzündeki tüm inananların birlikteliği!"* sözü bu hassasiyetinin bir yansımasıdır.

Nuri Pakdil'in tutkuyla bağlı olduğu şehirler vardır. Kudüs, Mekke, Medine ve İstanbul benliğinin her noktasına nakış gibi işlenmiştir. Kudüs bilinci, Mekke ateşi ve Medine gözyaşıyla karanlıkların yok olacağına inanır. Ona göre Kudüs sevilmeden insanlığa girilemez. Kudüs'ü savunmak gerçek bağımsızlığı savunmaktır. *"Yüreğimizin yarısı Mekke'dir, geri kalanı da Medine'dir. Üstünde bir tül gibi Kudüs vardır"* diyen yazar Mekke'yi, Medine'yi, Kudüs'ü sürekli düşünmemizi ister. Pakdil'in İstanbul'a olan muhabbeti de bambaşkadır. Ona göre İstanbul, yeryüzünün en güzel şehridir. Bir yazar için ilham kaynağı olabilecek yegâne şehirdir. *"Peygamber Efendi-*

mizin fethini müjdelediği, yeryüzünün tek şehridir. Bu yüzden İstanbul, benim için kutsal bir şehirdir. İstanbul'u bunun için çok seviyoruz" diyen Pakdil, İstanbul'un Mekke, Medine ve Kudüs'ten sonra, insanın, yaratılışını en iyi, en sağlam gerekçelendirdiği şehir olduğuna inanır.

Nuri Pakdil'in eserlerinde konu edindiği en önemli kavramlardan birisi de yabancılaşmadır. Ona göre yabancılaşma, uygarlıktan kopan bir ulusun alın yazısıdır. Pakdil, ülkemize edebiyatla birlikte gelen, yerleşen yabancılaşmanın yine ancak edebiyatla ülkemizden dışarı atılacağına inanır. Düşünürümüze göre yabancılaşma bir ölçüde hepimizi yaralamıştır. Yürekllerimiz yabancılaştırma bıçaklarıyla doğranmıştır. Nuri Pakdil yabancılaşmadan kurtulabilmek için insanların sorumluluk duygusuna sahip olmasının ve özeleştirme yapmasının kaçınılmaz olduğunu düşünür. Ona göre sorumluluk duymayan kişinin çağımızda yeri yoktur. Sorumluluk yabancılaşmanın karşıtı olduğu için sorumluluk duyan kişi yabancılaşamaz. Pakdil, insanın insanlığını hissetmesinin ancak sorumluluk alanını genişletmesiyle mümkün olabileceğine inanır. Bu noktada yazar, *"Ben her an, herşeyden, herkesten, her edimimden sorumluluk duygusu içinde olmazsam, nasıl kanıtlayabilirim varlığımı?"* diye seslenir okurlarına. Pakdil'e göre sorumluluk duymayanlar, yaşamın güzelliğini kavrayamaz. Aynı şekilde kişinin atılım yapması ve kendi kendisini aşması için de özeleştirme yapması zorunludur. Zira özeleştirme insanı onarır.

Nuri Pakdil'in hem düzyazılarında hem de şiirlerinde fizikötesi bir mayalanma sürecinin olduğu söylenebilir. Ona göre insanın metafizikle uğraşması varoluşunun gereğidir. Çağdaş insan metafizikle bağını unuttuğu için yapayalnızdır. İnsanın varoluşunu anlamlı

hâle getirebilmesi için düşünce ve tasarılarını metafizikle beslemesi gerekir. Buradan hareketle Pakdil, öte dünyayı düşünmeyen ve yaradılış bilgelliğini algılayamayan insanın kendi kendisine kaydığını söyler. Pakdil'e göre insan ölüm karşısında duygusuzlaştıkça, çözülmekte, dağılmakta ve tükenmektedir.

Pakdil için sessizlik çok önemlidir. Bu bağlamda susmanın da, konuşmak kadar önemli olduğuna inanır. Ona göre içimiz'le dışımız'ın kolkola yürüyebilmesi; yani, bizi mütemadiyen oluşturması, ancak sükunetle mümkündür. İnsanlara toprağın sabrını taklit ederek tam gün'ü olmasa da hiç değilse yarısını en azından üçte birini net sükûnette yaşamalarını tavsiye eder. Pakdil gürültüyü zihnin yoğunlaşarak devinebilmesinin önündeki en büyük engel olarak görür. Ancak Pakdil her ne kadar ikamet ettiği yerde sükûnet çiçekleri açmasını dilese de hiçbir zaman aradığı sessizliği bulamaz.

Nuri Pakdil acı, hüznün, ağıt, yoksulluk gibi kavramların insan varoluşuna derin anlamlar kazandırdığı inancındadır. Hüznü; hissedilmesi kolay olmayan, çok narin, ince bir ses olarak tanımlayan Pakdil, kimsesizliğin hüznünü, göğüse takılan bir güle benzetir. Tebessümden ziyade figanın daha yakınında olduğunu, ağıtın insana güç verdiğini insanı daha anlamlı hâle getirdiğini vurgular. Ona göre manevi acının fizikî acıdan derin olması ve insana boyut kazandırması da bu yüzdendir. Varsılıktan çok yoksulluğun insana gizemli bir güç verdiğini ifade eden Nuri Pakdil, yoksulluğun insanı yüceltiğine inanır.

Sonuç olarak ifade etmek gerekirse Nuri Pakdil klas duruşundan ödün vermeden yaşamıştır. Sabrından, vicdanından, ilkeli duruşundan asla taviz vermemiştir. Umudu-

nu hiçbir zaman kaybetmemiştir. Yazdıkları ve yaşama biçimi arasında çelişki yoktur. Her koşulda, doğru bildiği şeyin arkasında durmayı başarmıştır. Özenle korumaya uğraştığı kişiliğini hiçbir surette örseletmemek için elinden geleni yapmıştır. Kimliğinin her noktasında gözünü bir ân dahi kırpmadan nöbet tutmuştur. Hızlandırılmış idman programı uygularcasına içini koşturmuştur. Hayatın yükü bütün ağırlığıyla ruhuna çökse de o; günbegün, saatbesaat içdenetim, içarınma, içonarım, içdonanım, içkeskinlik, içderinleşik ilkelere taviz vermediği klas duruşunu bütün insanlığa miras bırakmıştır.

KAYNAKÇA

- Bedir, Â. (2004). *Nuri Pakdil'in Önerisi*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi. Düşünsel, Entelektüel, Muhafif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil.
- Eriñç, Ö. (2004). *Nuri Pakdil'in Düşünce ve Sanatta Öncülüğü*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi. Düşünsel, Entelektüel, Muhafif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil.
- Eriñç, Ö. (2013). *Nuri Pakdil'in Aile, Çeçere, Okul Ortamı ve Düşüncesinin, Kişiliğinin Oluşumu*. Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil içinde. Editör Hüseyin Su, Ankara: Hece Yay.
- Eriñç, Ö. (2013). *Nuri Pakdil'de Yalnızlığın Mekânı Olarak Otel*. Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil içinde. Editör Hüseyin Su, Ankara: Hece Yay.
- Gürdoğan, N. (2004). *Çağdandan Sorumlu Eylemci Düşündür*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi. Düşünsel, Entelektüel, Muhafif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil.
- Koç, T. (2013). *Nuri Pakdil'de Ahlak Algısının Dil Düzeyinde İncelenmesi*. Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil içinde. Editör Hüseyin Su, Ankara: Hece Yay.
- Koç, T. (2013). *Pakdil'in Yazılarında Dil-Hayat Buluşması*, Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil içinde. Editör Hüseyin Su, Ankara: Hece Yay.
- Köneçoğlu, M. (2013) *Bağlanma Sorunu Üzerinden Nuri Pakdil'i* Okumak, Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil içinde. Editör Hüseyin Su, Ankara: Hece Yay.
- Pakdil, N. (2016). *Tüm Kararıya Yığıt Direniş: Konuşmalar 2*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2014). *Mektuplar I, II, III*, Hazırlayan: Hüseyin Su. Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2019). *Batı Notları*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2020). *Bir Yazarın Notları I*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2019). *Bir Yazarın Notları II*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2015). *Bir Yazarın Notları III*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2015). *Biat I, II*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2019). *Biat III*, Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2020). *Bağlanma*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2019). *Kalem Kalesi*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2019). *Otel Güven Defterleri: 1 Çarşıyan Sesler*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2020). *Otel Güven Defterleri: 2 Yazınmın Epik Resmi Çekildiği Sıradan*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2014). *Otel Güven Defterleri: 3 Büyük Soru*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2019). *Otel Güven Defterleri: 4 Simsiyah*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2020). *Otel Güven Defterleri: 5 Ateş Hatunda Hafif Müfrezeleri*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2019). *Otel Güven Defterleri: 6 Yazmak Bir Mücadele*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Pakdil, N. (2019). *Edebiyat Kalesi*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yay.
- Su, H. (2018). *Entelektüel Ofte Nuri Pakdil*. İstanbul: Şule Yay.
- Turna, M. (2021). *Hayat, Edebiyat ve Eylemle Nuri Pakdil*. İstanbul: Lejand Kitap.
- Uçan, H. (2004). *Nuri Pakdil: Güçlem, Sorumluluk, Duygusuz, Sorgulama ve Yazı(n) m Sancısı*. Hece Aylık Edebiyat Dergisi. Düşünsel, Entelektüel, Muhafif Bir Tasarım Olarak Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil

Batı'ya 'Doğru' Gitmenin Poetikası: Batı Notları

*Hadiseler bir dakikalığına görünürler ve daha sonra yok olurlar.
Bu imkânsız dünyadır. Bu insanlığın ilerlemesi fikrinin yerini
eknolojik ilerleme fikrinin aldığı bir dünyadır. Teknopoli bir
kültür ülkesidir. Aynı zamanda bir akal ülkesidir. Teknopoli.
teknolojinin tanrılaşmasından ibarettir.*

N. Postman

Batı'da Rönesans ve Reformla başlayan aydınlanma süreci, felsefeden bilime; bilimden tekniğe doğru bir seyir izledi. Sürecin başlangıcındaki hümanist felsefe, varlığın ve eşyanın geleneksel kodlarını belirleyen Tanrı inancı yerine, mutlak değer olarak insanı koymakla, modernlikten postmodernliğe kadar uzanan tehlikeli bir yolculuğu başlatmış oldu. İnsanın her şeyin ölçüsü olduğu anlayışı, yapılabilecek her şeyin yapılmasını mümkün kılarak kadim değerleri aşındırdı. Orta Çağ'ın kapalı dünya algısından kurtulan Batı düşüncesi, bilimsel/teknik buluşların da yardımıyla tabiata yapılan sınırsız müdahaleyi ilerlemecilik mitosuyla meşrulaştırdı. Baş döndürücü hızlı gelişmeler ve insan hayatını kolaylaştırıcı teknikler de bilimsel gelişmelerin sorgulanmasını önledi. Bilimi denetleyip ona etik sınırlar çizmesi gereken felsefeyi bilimsel hipotezler belirleyince, Orta Çağ'da dinin tuttuğu toplumsal mevkiini yerini pozitif bilimler aldı. Dinî kabullerin yerine bilim, ilerleme ve özgürlük gibi büyüleyici, gelecek vadeden; fakat mahiyeti/maliyeti üzerinde çok da kafa yorulmayan seküler kavramlar ikame edildi. Bilimin teknikleştiği, araçlarla amaçların yer değiştirdiği, ruhun makinelere teslim

edildiği, hızlı ve serüvene açık bir yaşam şekli modern hayat olarak yüceltilti. Modern insanın yaşamı tüm pürüz ve pütürlerinden ayklandı, şeffaflaştırıldı. Ulaşımın sağlığa kadar bir dizi buluş sayesinde dinin öte dünyada vadettiği cennetin bu dünyada yaşanabileceğine dair inanç kuvvetlendi. Heidegger'in 'teknolojik nihilizm' adımı verdiği bu süreçte Batılı insan, bireysel ve toplumsal özgürlüğünü, ilerlemenin felakete dönüştüğü kötücül uçlara kadar götürmekten geri durmadı. Bundan böyle modern dünya, inancın yerini makinelerin işleyişine bağlı bir sistemin aldığı, insanın yerine tekniğin ilerlediği *imkânsız bir dünyadır*; Neil Postman'ın deyişiyle de *Teknopoli*. teknolojinin tanrılaşmasından ibarettir. (*Teknopoli*, N. Postman)

Tanrı'nın öldürüldüğü, yerine seküler kültürün ikame edildiği imkânsız dünya; birinci ve ikinci paylaşım savaşları, faşizmin yükselişi, Batı dışı dünyanın acımasızca sömürülmesi, bilim ve ilerleme gibi kavramlarla kapitalizm arasındaki sıkı bağlantı, ekonomik tekelleşme, insanın sağlığının ve özgürlüğünün sermaye tarafından gasp edilmesi, sanatın endüstrileşmesi gibi bir dizi etken bağlamında sorgulanmaya başlandı. Bu

sorgulamayı yapanlardan biri de Lewis Mumford'un izinden giden Jacques Ellul'dur. Ellul'a göre hiçbir insani ya da manevi gerçek modern dünyadaki teknik gerçeği kadar önemli değildir. Bununla birlikte hiçbir konu da teknik kadar az anlaşılmamıştır. Yine ona göre, dokunduğu her şeyi makineye dönüştüren bu teknik dünyada, insan olmaktan çok uzak koşullarda yaşamaktayız. Gayri insani fabrikalar, tatmin olmamış hisler, zor koşullarda çalışan kadınlar ve tabiata yabancılaşma, hayatı anlamsızlaştırmaktadır. İnsanın herhangi bir paket muamelesi gördüğü ulaşım araçları, insanı bir sayıya indirgeyen hastaneler, adına ilerleme denen bitmeyen koşuşturma ve canavarca güdültü, bütün bunlar insanın yerleşik varoluşsal konumunu derinden sarsmıştır. Ellul da tıpkı Mumford gibi makinenin anti sosyal karakterine vurgu yapar. Bu yönüyle makineleşmiş hayat insani sömürünün en keskin biçimine yönelmiştir. Bundan böyle modern dünyadaki asıl sorun bilimin sınırları değil insanın sınırlarıdır. Teknik özerkleşerek, kendinden başka tüm ahlaki, manevi değerleri yok eden hayaletle dönüşmüştür. Batı medeniyeti artık araçların amaçlardan önemli olduğu bir medeniyettir. Bu medeniyeti belirleyen saik de felsefe ve din değil sadece tekniktir. Modern insanın bu sarmaldan çıkabilmek için gösterdiği çaba ise, eski bir çukuru kapatmak için yeni çukurlar açmak gibi beyhude bir uğraştır. (*Teknoloji Toplumu*, J. Ellul)

Jacques Ellul'un Batı medeniyetine yönettiği eleştirilerin bir benzerini Nuri Pakdil'de gözlemledik. Bu bağlamda Nuri Pakdil'in *Batı Notları*, Paris özelinde tüm Batı uygarlığının teşrihi masasına yatırılmasıdır. *Batı Notları*'nda, Batı'nın sömürgeci doğası, Türk aydınının kendi uygarlık değerlerine yabancılaşması, yerli aydının kendi uygarlığına yaslanarak yeniden doğ(rul)ma çabası; Cezayir, Kudüs, Ortadoğu gibi önemli meselelerin yanı sıra, Tanrısız bir makine uygarlığı olan Batı dünyasının, insanı kutsalsız bırakarak nasıl saralı bir varlığa dönüştürdüğü de vurgulanır.

Nuri Pakdil'e göre, manevi yapısı sarsılıp iç bozguna uğrayan Batı toplumu dıştaki makine düzeninin egemenliği altındadır. Hastadır Batı toplumu, içi çürüten hastalık zamanla dışa da yansıtacaktır. Çünkü iç yasalarının farkında değildir bu toplum, o sadece makine yasalarına aşına olacak kertede bencilleşmiştir. Ruhun hareket alanı daraltılmış, ruhun isyan etmemesi için bütün yollar kapatılmıştır. Batı toplumu sadece maddi taleplerin dile getirildiği bir tekdüzelige saplanıp kalmıştır. Uyutulan ve uyutulan ruhun egemenliği sağlanmadan Batı'nın bu çıkmazı aşması mümkün değildir. Ruhsal derinliğini yeniden keşfetmeden adaletli ve ahlaklı bir toplumsal tasarının önü açılmaz. Batı insanı özüne o derece yabancılaşmıştır ki, bunalımı ve yalnızlığı yüzünden okunmaktadır. Hep maddi dünyanın gereklerini yerine getirmek çabası dolayısıyla Batı insanının ruhu aç kalmıştır. Kapitalizmin eleştirisi olarak ortaya çıkan Marksçılık da ruhun yadsınmasına yönelik çabaları pekiştirmekten başka bir şey yapmamıştır.

Nuri Pakdil'in Batı uygarlığına yönelik eleştirileri Batı'ya bakmaktan boynu ağrıyan Türk aydınlarını da içine alacak şekilde genişler. Zira Türkiye'nin Batılılaşma tarihi Batılı değerlerin mutlak hakikat olarak benimsenmesinin resmî tarihidir. İlk kuşak Batıcı Türk aydını açısından ilerleme ve özgürlük kavramları tam anlamıyla tabudur. Bunların geçerliliği kesinlikle sorgulanamaz. Sorgulayanlar çağdışı ilan edilir. Nuri Pakdil'in kuşağındaki Batıcı aydın açısından da değişen fazla bir şey yoktur, benzer naiflik onlarda da devam eder. Oysa Mehmet Âkif gibi ilk kuşak İslamcı aydınlardan başlayarak, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, İsmet Özel, Rasim Özdenören gibi sonraki kuşaklar da Batı medeniyetinin insanlığın başına açtığı belalar konusunda uyarıcı ve öncü bir rol oynamışlardır. Nuri Pakdil, makine uygarlığının Tanrısız ve ruh-

suz bıraktığı toplumun fotoğrafını çekmede daha net bir teknik kullanır. Onun tekniği derin bir sosyolojik gözlem ve analize dayanır. Pakdil'e göre, makinenin egemenliği yoğun bir *lâvdir*; insanın yüzüne bir kamçı gibi iner. Bu uygarlıkta insanın içini tedirgin eden bir basınç vardır. *İnsanın kişiliği makinenin bir adım gerisinde durmaktadır. Batı yaşantısının uyumsuzluğu da bu dengesizliktedir. Çünkü makine kişiliğin önüne geçince dengesizlik başlar. (Batı Notları, N. Pakdil)*

Nuri Pakdil, Paris'te zaman kavramının başkalaşıma uğradığını, büzüldüğünü, teknolojinin bir tufana dönüştüğünü, her şeyin bir tufan sonrası ıslaklığında, yıkıldı yıkılacak mütereddit bir hâlde durduğunu söyler. Bulvarlar insanları güçlülük taşımaktadır, çünkü burada insanlar *huzun* çocuklarıdır. Ve *başındaki fötrle bay Teknoloji* her yerdedir. Arabalarsa teknolojinin sinir uçlarıdır. Otomobil, bir araç olmaktan çıkmış, amacı olmuş durumdadır insanın: *Ruhumuz talan ediliyor konformizmle. İnancın ve bağlanışın ve başkaları için özveride bulunma duygusunun yerini konformizm alıyor. Bir teknoloji putu. Otomobil, bir örnek. Ruhsal açlığı giderilemeyen insanın zihni tembelliği arttıkça, konformizmin insan üzerindeki yıkımı çoğalacaktır. (age)*

Erich Scheurmann, orijinal bir Batı medeniyeti eleştirisi olan *Göğü Delen Adam- Papalagi* adlı eserinde, *Beyaz Adam*'ın, çok fazla şeye gereksinim duyduğundan büyük bir yokluğa düştüğü tespitini yapar. *Papalagi (Göğü Delen Adam)* denen Avrupalının gerçek *tanrısı* yalnızca *paradır*. Avrupalı taş kutular ve taş yarıklar arasında; gürültü, kargaşa, dumanlar içinde, gökyüzünün mavisinden, temiz havadan, bulutlardan yoksun kent adımı verdiği bir yerde yaşar. Onun yaşamı *Büyük Ruh*'tan habersiz sürüngeçenler gibidir. Oysa o, bu konumuna tezat teşkil edecek bir şekilde kendini Büyük Ruh sanmaktadır. Erich Scheurmann, her şeyi yeniden Tanrı'nın ellerine teslim etmeyi önerir. Çünkü her şey zaten Tanrı'nındır.

Amacımı *kendimizi, yitirdiğimiz bir bakış açısıyla görme imkânı bulmak* olarak açıklayan Scheurmann'ın tespitleriyle Nuri Pakdil'in yaklaşımları büyük oranda benzerlik gösterir. Pakdil için Batılı insan, mutlak hakikatten yoksun olduğu için hayata anlam veren diğer şeylerden de yoksundur: *Gam=bir şeylerin eksikliği, Mutlak Öğretiden yoksunluk, tembelliğin iç kemirmesi. Hastalıklı insanların yurdudur Batı, görünüşü sağlıklı olsa da içi inmeli bir toplumdur. Bu nedenle de kötümserliği kırk bir derecedir. Nuri Pakdil'in önerisi Scheurmann önerisiyle bakışlıdır: İnsanları yeniden biat bilincine kavuşturmalıyız. Yani, Tanrı öğretisine tam inanış, tam bağlanış... (age)*

Nuri Pakdil, Batı medeniyetinin makine takıntısını ölüm korkusuyla irtibatlandırır. Günümüzün etkin düşünürlerinden biri olan Byung Chul Han da, Batı medeniyetindeki sınırsız ve sonsuz ilerleme dürtüsünü benzer şekilde ölümden kaçış duygusu olarak betimler. Pakdil'in bu açıdan Almanlar bağlamında yaptığı, bir bilinçaltı yoklaması ya da başarılı bir psikanalitik çözümlemesidir. *Almanlar makineye sığınmışlar. Ölümden korktukları için mi? Makineye güven olmaz! Makine bu korkuyu yenecek güç şöyle dursun, manevi değerleri talan ettiği için, Batılıyı ölüm karşısında sığınaksız bırakmıştır. Bu talandan sonra, kala kala makine kalmıştır sığınak olarak. İşte çelişkileri! Oysa ölmek korkusunu, ancak ölüm ötesi hayata inanarak yenebiliriz. (age)*

Nuri Pakdil'in makine uygarlığıyla ilgili eleştiri ve analizleri günümüz dünyasında çok daha önemli hâlde gelmiştir. Zira Pakdil'in *Batı Notları*'ndan elli yıl sonra bugün bizler; yapay zekâ, dijital diktatörlük, insan ve hakikat sonrası, tanrılaşan insan gibi oldukça tehlikeli başlıklar altında, insanlığın toptan yok olabileceği tezlerini tartışıyoruz. Bu noktada Jacques Ellul'un sözlerini yeniden hatırla(t)makta fayda var: Modern dünyada hiçbir insani ya da manevi gerçek teknik kadar önemli değildir. Fakat hiçbir konu da teknik kadar az anlaşılmamıştır.

SORUŞTURMA

Eylemek Fiilinin Türkçedeki Karşılığı: NURİ PAKDİL

Ölüm yanı başımızdadır hep. Alâeddin Özdenören'in ifadesiyle avuç avuç dağıtılır insanlara, bir türlü tükenmez. Uyudun uyan-dın karşında bulursun ölümü.

Ölüm kervanı nicelerini terkesine alarak bütün sarsıcılığı ile yoluna devam ediyor. Düşünce ve edebiyat dünyamızın öncü isimlerinden Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Zarifoğlu, Mehmet Akif İnan, Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören ve son olarak Nuri Pakdil bu kervana katıldılar. Nuri Pakdil'in ölümünün üzerinden iki yıl geçti.

Modern çağda, ölümler de hayatın tersinden bir fotoğrafı sanki. İnsan için ölüm ibret alınacak bir olgu olmaktan çıkarıldı neredyse. Bunun için herkes el birliği mi yapıyor sorusu ortada duruyor.

Öncülerin ölümü hiç kuşkusuz zihnimizde derin ve sarsıcı izler bırakıyor. Nuri Pakdil'in ölümü de hepimiz için öyle oldu. Sarsıldık. Ama ölümün gerçekliğini kabullenmekten başka da bir durum görülüyor ortada. İncancımızın gereği olarak her ân ölüm hazır olmak sorumluluğu ile yaşamak zorundayız. Umarım bu sarsılış aynı zamanda zihinsel bir uyanmaya ve toparlanışa da vesile olur.

Nuri Pakdil'in eylemci kişiliğinin şahitleri olarak ondan çok şey öğrendik. Nuri Pakdil, içinde yaşadığımız dünyayı, ülkemizi ve hayatı algılayışımızda, yolu ve eylemi kavrayışımızda bizim ufkumuz, örneğimiz, öncümüz, ustamız oldu.

Vefatının üçüncü yılında onu hatırlamak, üzerimizdeki emeğini yeniden hissetmek üzere bir araya gelmiş bulunuyoruz.

1. Nuri Pakdil'in aramızdan ayrılışının üçüncü yılındayız. Nuri Pakdil'in, artık aramızda olmayışının sizin yaşantınızda ve zihin dünyanızda nasıl bir karşılığı oldu?

2. Nuri Pakdil denildiğinde hep onun eylemci kişiliği akla gelir. Eylemci ve devrimci kişiliği. Eylem ve devrim sözcüğünün onun lügatinde çok diri ve çok boyutlu bir karşılığı olmalı?

3. Bir başka açı da onun kılı kırk yaran dikkati: öğretisel dikkat, estetik dikkat, okuma dikkati, yazma dikkati, yeme- içme dikkati, sağlık ve spor dikkati, dahası; hayatın bütün veçhelerini kuşatan YAŞAMA DİKKATİ. Neler söylersiniz?

4. Belki bu dikkate bağlı olarak Edebiyat dergisi ve yayınları bağlamındaki estetik ve düşünsel dikkatini de ayrıca konuşmalıyız?

5. Belki klasik bir değerlendirme sorusu olacak ama olsun: Nuri Pakdil, bütün yapıp etmeleri ve eylem tarzıyla size göre, aslında ne söyledi?

Yitiksöz

YİTİKSÖZ: *Nuri Pakdil'in aramızdan ayrılışının üçüncü yılındayız. Nuri Pakdil'in, artık aramızda olmayışının sizin yaşantınızda ve zihin dünyanızda nasıl bir karşılığı oldu?*

İSMAİL KILLIOĞLU: Öncelikle ölümünün üçüncü yılı vesilesiyle bir kez daha rahmet ve mekânının cennet olmasını dilemek istiyorum.



Elbette, ölüm, başlı başına daima bir eksikliği, iç dünyada bir boşluğu, derinden çaresizliği ve hüznü getiren bir olgudur. Bu her canlı için geçerli bir duygu olmakla birlikte, tanıdık, arkadaş, dost olunanlar bakımından derecesi artan ve yoğunlaşan bir duygudur aynı zamanda. Böyle kimselerin ölümü çaresiz olarak kabullenilse bile, dünyamızdan ayrılışlarını olağan karşılamamız her zaman mümkün olmaz. Hatırlamak, hayırla yâd etmek de, bir anlamda onunla yaşamaktır. Kaldı ki, geride herhangi bir eser bırakmış olmak, hatırlanmanın, birlikte olunabilmenin bir vesilesidir. Sanatta, edebiyatta, bilimde bu durum haydi haydi geçerlidir. Bir cümlesini, bir yazısını, bir kitabını okuduğunuzda, böyle bir istek duyduğunuzda birlikteliği yaşamaya başlarız. Ölümün, ayrılığın getirdiği eksikliği, boşluğu böylece giderebilirsiniz.

OSMAN SARI: Nuri Pakdil hiç ölmemiş gibi geliyor bana. Gerçi Yunus;

“Ölürse tendir ölen,
Canlar ölesi değil.”

diyor. O; şiirleriyle, nesirleriyle, mektuplarıyla bizi hep uyaran, göreve çağıran adamdır. Öldükten sonra da onun bu çağrısı devam ediyor. O, sonsuzluğun çağrısını yapıyor. Bu nedenle sanki Nuri Pakdil ölmemiş gibi geliyor bana.

ARİF AY: Evet, yokluğunu yoğun bir şekilde hissediyorum. Onunla birlikte geçen zamanlar bir bilinç tazeleme, bir bilinç yenileme zamanlarıydı. Artık bu bilinç yenilemeyi kitaplarıyla yapıyorum. Bir yazar öldükten sonra da yaşar. Onu kıyamete kadar yaşatacak olan kitaplarıdır. Onun kitaplarında, yaşamının bütün izlerini bulduğumuz için, kitaplarını okudukça aramızdaymış gibi bir duyguyu yoğun bir biçimde yaşıyorum.

N. AHMET ÖZALP: Pakdil bir ateş taşıyıcısıydı. Yaşamıyla, ondan kıl kadar farklı olmayan eylemi ve yazısıyla hep bir ateşi aktarmaya çalıştı dostlarına, arkadaşlarına, okurlarına. Bu ateş bir kez düştü mü yüreğinize artık sönmez bir daha. Birlikteyken varlığıyla harlardı, uzaktayken de yazısı okundukça harlanır bu ateş. Pakdil olsa da olmasa da bu ateş artık sizi hep bir teyakkuz durumunda tutacaktır. Mevlana’dan ödünç alarak söyleyelim, yüreğinde bu ateşi taşımayanlar ise zaten yok hükmündedir.

İBRAHİM DEMİRCİ: Sanırım Mustafa Sarıççek ağabeyden işitmiştim: Cahit Zarfıoğlu bir gün Nuri Pakdil’e demiş ki: Ağabey, Anadolu’yu dolaşsanız, konferanslar verseniz ne hoş olur! Onun bu talebi nasıl karşıladığımı bilmiyorum. Olmaz, olamaz mı dedi, gevrek gevrek güldü mü? Yoksa o bilindik ve ünlü

susuşlarından birini mi sergiledi? Kim bilir? Fakat bu anekdot bana bir “yazı insanı” olan Nuri Pakdil’in “söylev adamı” yönünü ancak “Düşsel Yürüyüş Denemesi” gibi metinlerle ortaya koyduğunu, agoradan, meydandan uzak durduğunu ve duracağını düşündürmüştü. Fakat kaderin garip bir cilvesi olarak Nuri Pakdil, son yirmi yılda salonlara ve meydanlara da çıktı ve bağlanışlarının ve karşı çıkışlarının ana çizgilerini yüksek sesle dile getirdi.

Ölüme gelince... “Erleri Eritre’nin” şiirinde yinelenen dizeyi hatırlıyorum: “Ser önümüze bilgeliğini/Acı vermeyen ölüm”. Burada şehadetin büyüklüğüne ve güzelliğine bir ima olduğu açık. Sonsuzluk inancını içselleştirmiş ve özümsemiş biri için ölüm; duvar değil, eşiktir.



ALİ GÖÇER: Nuri Pakdil ile yakın olan herkes bilir ki o, milim milim insanın düşünce dünyasını oluşturan bir etkiye sahipti. Çoğu zaman o yanımızda olmasa da Nuri abi şöyle düşünür, böyle davranırdı diye kendimizi onun bizi biçimlendirmesi doğrultusunda düşündüğümüz ya da davrandığımız olmuştur. Nuri Pakdil’in aramızdan ayrılışı bende, travmatik bir boşluk yerine onun bize

öğrettiği doğrultuda Mukadder olana rıza gösterip, eylemci kişiliğinin bizdeki yansımalarını daha da öne çıkarma çabasının gerekliliği oldu diyebilirim.

ALİ ULVİ TEMEL: İnsanın hayatında derin izler bırakan insanlar öteye göçtüklerinde geride derin bir boşluk bırakıyor. Nuri Abi’nin dünya değiştirmesi de bende öyle derin bir boşluk doğurdu. Onun adı her zaman bende sorumluluğu çağırıyordu, bana sorumluluğumu hatırlattı: yine yapılacak daha çok şey var duygusu. Yıldızın parladığı anlar gelip geçiyor.

İRFAN ÇEVİK: Öncelikle, büyük bir özlem ve derin bir boşluk içindeyim. Bu soruyu Nuri Pakdil’in hayatını en azından iki döneme ayırarak yanıtlamak isterim. Herkesin bildiği gibi Nuri Pakdil’in yazarlık hayatı, en azından “konuştuğu dönem” ve “sustuğu dönem” olarak iki dönemde incelenebilir. Ben bu dönemleri, biraz da yazarlığın işlevselliği ve kaba bir bölünmeden sakınmak adına, “sulu bir elmayı sokakta kütür kütür yediği dönem” ve “sulu bir elmanın sokakta nasıl kütür kütür yenileceğini düşlediği dönem” olarak nitelenebilir. Bu iki dönemde, kendi kişisel tavrımı tiftiklediğimde çoğu kez bir pişmanlık duygusuna kapıldığımı görüyorum. Keşke diyorum, O konuşurken -edeben de olsa- dinlemek yerine, konuşsaydım ya da sulu bir elmayı sokakta kütür kütür yeseydim. Sustuğu dönemde de konuşmuş gibi yapacağıma, sulu bir elmanın sokakta nasıl kütür kütür yenileceğini düşleseydim. Sözü kısası, Nuri Pakdil ile senkronize olabilseydim. Şimdi daha iyi anlıyorum ki, senkronize dostluklar ve düşünsel birliktelikler daha bir anlamlı ve kalıcı oluyor.



NECİP EVLİCE: Zaman çabuk geçiyor. 18 Ekim’de iki yıl olacak. Daha gidip gitmediğinden emin olamadan geçen iki koca yıl. Onun yokluğuna alışıp alışamayacağımı düşünmemiştim hiç: alışmadım. Sandığımdan, hissettiğimden çok daha fazla yeri varmış hayatımda. Öyle zamanlar oldu ki, hiç farkında olmadan onun sokağında, kapısında buldum kendimi. Yolum, hayattayken olduğu gibi, küçük bir dalgınlıkta bile onun sokağına, onun yaşadığı yere çıktı. Çoğu kez, ne zaman geldiğimi, nasıl geldiğimi bilemedim. Ağır bir hüznün, kimsesizlik, yalnızlık, yoksunluk yaşadım böyle zamanlarda. En zoru da derin bir hasreti yaşamak elbette. Mezarını sık sık ziyaret etmeye çalışıyorum. Oralarda zaman geçiriyorum. Uzaktan, her türden, her yaştan insanın gelip Fatiha okumalarını, dua etmelerini, fotoğraf çekmelerini, çokça da öz çekim yapmalarını seyrediyorum. Onun mezarının burada olmasının, onun duasız ve Fatihatsız kalmamasını sağladığımı düşünüyorum ve iyi ki böyle yapmışız diyorum. Çünkü o, geçmişlerimize Fatiha okumayı, dua etmeyi çok ama çok önemserdi. Özellikle son yıllarında, her gece yatmadan önce, isim zikrederek okuduğu dualar; kendi ifadesiyle 45-50 dakikayı bulurdu.

ÂTIF BEDİR: Bu vesileyle vefatının üçüncü yılında Nuri ağabeye rahmetler diliyorum. 1980 öncesi ismen, 1981’de ise fiilen tanıdığım ve tanıştığım Nuri ağabey onu ismen ve fiilen tanıdıktan sonra hep bir şekilde hayatımda oldu. *Edebiyat* dergisinin kapanmasından sonra bir süre görüşmesek de bu hiç değişmedi. Şimdi onun aramızda olmamasını hem büyük bir boşluk olarak hem de varlığımı hâlen yanı başımda hissediyorum. Mezarının Ankara’da olması bizim için büyük bir şans. Zaman zaman Tâceddin Sultan’ın yanı başındaki mezarına uğrayıp dua ediyorum ve dertleşiyorum.

YİTİKSÖZ: *Nuri Pakdil denildiğinde hep onun eylemci kişiliği akla gelir. Eylemci ve devrimci kişiliği. Eylem ve devrim sözcüğünün onun lügatinde çok diri ve çok boyutlu bir karşılığı olmalı?*

İSMAİL KILLIOĞLU: İmanın safiyeti bilincin aydınlığını getirir ve özümleyerek içselleştirmiş bir kişilik, davranışlarında yansır bunu. Nuri Pakdil bu durumu kendine özgü bir nitelemeyle “eylem” kavramlaştırmasıyla yapmıştır. Kişiliğinin ya da inanç öznesi olan varlığının doğal tepkisi eylemi, o da bir yönüyle “devrimi” içkindir, denebilir. Özgün bir anlam bağlamında gönderimde bulunduğu “Önder” kavramında saklıdır “ey-

lem” ve “devrim” kavramlaştırması. Ancak “devrim” kavramının tarihî bir somutluğu vurgulamak için kullanıldığını burada hatırlatmak da yerinde olacaktır.

Nuri Pakdil, “eylem” kavramını, iç içe geçmiş, birbirinden ayrılmaz bir anlam içinde düşünüyor olmalı. İnancın öznesi olarak, onun öngördüğü bir kişiliği ve bu kişiliğin kendini olgunlaştırma süreci yanında, aynı zamanda dışındaki dünyayı bu doğrultuda değiştirme ya da dönüştürme çabası, “eylem”in bütünlüşmesi demektir. “İki günü eşit geçen, aldanmıştır.” kutlu sözüne uygun bir yaşayışı ilke olarak göz önünde tutuyordu. Bu sözü ve ilkeyi çağrıştırmacı bir anlatımı, Camus’nün bir yazısında okuduğunu söylemişti bir gün ve onun kendine özgü heyecan ve coşkusunu görmek bile başlı başına dikkate değerdi.

Öte yandan, asıl olan eylemin hedefi ve amacıydı. Yüce olan söz konusu hedef ve amaca yönelip onu gerçekleştirmek, eylemi kendiliğinden sürekli ve zorunlu bir niteliğe dönüştürmektedir. Hedef ve amacın varlığı ve içeriği, buna uygun eylemi süreklilik ve zorunluluk nitelikleriyle olumlu hâle getirir, deyim yerindeyse meşruiyet sağlar. İnancın sağladığı söz konusu meşruiyet, uygarlık ve kültür olguları olarak somutlaşırlar. Bu bağlamda, Nuri Pakdil’in eylem kavramı ve ona yüklediği anlam, inancın bir gereği olarak uygarlık ve kültür mücadelesi savaşımıdır. Bu savaşım çeşitli biçimlerde, farklı alanlarda yapılabilir. Nuri Pakdil ise, bunu sanat ve edebiyat alanı olarak belirlemiş ve bu uğurda çaba göstermiştir. “Devrim”, kaçınılmaz olarak “eylem”in bir birikimi ya da sonucu olarak değerlendirilebilir. Somut tarihî bağlamında “Devrim” ile kastettiği bir durum da söz konusudur. Bu yönüyle tartışmaya açık bir konu söz konusudur.

OSMAN SARI: Nuri Pakdil’in eylemciliği ile düşüncesi iç içedir. Yani onun eyleminin temelinde hep düşünce vardır. Eylemi düşüncesinin dışı vurumudur. Yazmak hem eylemdir hem düşüncedir onda.

ARİF AY: Elbette. Nuri Pakdil “HİÇ DÖNMEMİŞ BİR PARTİZAN” olarak “ALTINCI YÜZYILDA DURUR.” Onun için altıncı yüzyıl, aklını, bilincini, vicdanını mütemadiyen İlahî Öğreti ile yoğurduğu, yoğunlaştırdığı yerdir. Cümlelerini ateşte pişiren bir yazar olarak bu ateşin elden ele taşınmasını ister. Çünkü çağ, şirk çağıdır. Dolayısıyla, düşünce onda eylemle gerçek anlamına kavuşur. Nuri Pakdil bir tavır adamı olarak eylemci kişiliği, devrimci kişiliği, bir iman ve düşünce hassasiyetinin bir sonucudur. “Zulümsüz, sömürsüz, putsuz, kimlikli, erdemli, erekli, ışıklı, aşkınlıkla dolu bir yeryüzü oluşturmak” ancak, eylemle gerçekleşir.

N. AHMET ÖZALP: Devrim, eylem, direniş, yaşam, yazı ve daha bir sürü kavram son çözümlemede bağlanma kavramına gelip dayanır. Tanrı’ya, onun elçisi aracılığıyla gönderdiği ilkelere bağlanmadan diğer kavramlar anlamını yitirir. İslam olarak adlandırılan Tanrısal ilkeler bütünü yaşamını, yazısını, eylemini ve devrimciliğini belirleyen temel etkidir. Çünkü İslam onun inandığı biçimiyle özgürlüktür, ilericidir, devrimcidir, bağımsızdır; sömürünün her biçimine karşıdır, başta anamalcılığa karşıdır, başta yabancılığın her türüne karşıdır. Onun eyleminin, devrimciliğinin temelini bu ilkelere sarsılmaz bağlılığı oluşturur.

İBRAHİM DEMİRCİ: Mehmet Görmez, öğrenciyken hazırladığı bir hutbede namazı “eylem” kelimesiyle anmış, anlatmış. Hocaları bunu yadırgayıp itiraz edince Nuri Pakdil’in namazı “eylem” olarak gördüğünü ifade etmiş.

Bilimsellik, nesnellik, kuramlar, kavramlar, uzmanlaşmalar ve benzeri çeşitlenişler hayatımızın çok yalın ve temel gerçekliklerini karmaşık ve anlaşılması güç bilemelere, içinden çıkılmaz labirentlere dönüştürebiliyor maalesef. Bu kafa karıştıran kargaşa ortamında “biat” ve “bağlanma” gibi hareket noktalarını, “umut” gibi bir ufku diri tutmak, doğrusu bir “derviş hüneri” gerektiriyor. Yaygın algıya göre “derviş” ile “devrim” arasında aşılmaz mesafeler vardır. Nuri Pakdil’in yaklaşımlarında ve tutumlarında görülen özgünlük, bu mesafeleri iptal ve ilga ederek inancı, eylemi, devrimci ruhu varlığının ve hayatının odağında bir üssül-esâs olarak görmesi ve bu temeli korumak için özenle ve dirençle yaşamış olmasıdır.

ALİ GÖÇER: Eylem, devrimin parçacık haliydi. Eylemler büyüye büyüye devrime ulaşırdı. Eylem seçimdi, devrimse bir oluşum. Eylem bireyseldi, devrimse toplumsal. Onu yakından tanıyanlar bilir; Nuri Pakdil, çok yalın bir tanımlama ile söylersek, fiziki olarak adımını atarken bile dikkatlice, özenle ve seçerek atardı. Onda eylem, insanın her ânının seçim olduğuydu. Seçim yapmak ise özgür olmaktı. Ancak seçim yapabilen insan özgür olabilirdi. Ve tam özgürlük ve devrim; yaratılış ânımızda yaptığımız seçim doğrultusunda hayatı yeniden tanımlamak o bilinçle toplumsal dokuyu oluşturmaktı.

ALİ ULVİ TEMEL: Nuri Pakdil kökten değişikliğe inanır, devrimcidir. Devrimciliği İslam’dan köken alır. Yaşantısıyla, yazdıklarıyla köke, kökene sınıksız tutunur. Önderi peygamber efendimizdir. Kıblesi Kudüs’tür, Mekke’dir. Yüreği Medine’dir. Gözleri İstanbul görür.

Dilinin kendine özgü bir grameri vardır. Kurduğu cümleler, kirlenmemiş, laçkalaşmamış, içdiş edilmemiş, laubalileşmemiş kelime-

lerden kuruludur. Bu cümlelerin çoğu ilk kez böyle kurulmuştur. Yazılarak, söylenerek, sesle yazıyla birçok kez denenmiş, sınanmış, öyle yayınlanmıştır. Çöpe atılmış çok kelime, çok cümle vardır. Yayınlananlar suyla, duayla parlatılmış, cilalanmış cümlelerdir. Boşyere, laf olsun torba dolsun kabilinden konuşma, yazma semtine uğramamıştır.

İRFAN ÇEVİK: Elbette, çok yerinde bir tespit bu. Bu iki sözcük yani eylem ve devrim Nuri Pakdil için aynı hedef için koşan eküri atlar gibidir. Birbirini tamamlar, kollar ve gözetlerler. Hatta bir uçurumdan yuvarlanılacaksa da birlikte yuvarlanırlar. Nuri Pakdil’i, o müşekkel tebessümü eşliğinde, gözlerini ipil ipil kısararak, bu iki sözcük üzerinde gezdirirken hayal etmek hiç de zor değildir. Bu iki sözcük ya da kavram insanların hayatında kişisel yaşanmışlıklara tekabül ettiğinde, anlaşılması daha bir kolay olur. Klasik sigara örneğini vermek suretiyle -ki Nuri Pakdil’in hayatında da yaşanmışlığı vardır- sorunu anlaşılır hâle getirebiliriz. Kayıtlarda vardır, koyu bir sigara tiryakisi olan Nuri Pakdil, 80’li yılların başında, sigarayı bırakma kararı aldı. Alınan bu karar içinde iradi nitelikler barındırdığı ve önemli bir değişimi içerdiği için “devrim”se; sigara içmemeyi sürdürmek, “eylem”dir. Bir başka deyişle, devrim, bir konuda hızlı bir değişim kararı alma, eylemse bu kararı bilinçli olarak uygulama edimidir. Bu iki sözcüğü bir üst perdede birleştirebilirsek; Nuri Pakdil örneğinde, “tavır alma” edimine ulaşırız. Rasim Özdenören’in çok yerinde bir tespitiyle, “Nuri Pakdil, tavrı koyan adamdır” zaten.

NECİP EVLİCE: Evet, Nuri Pakdil dediğimizde devrimci, devrimci dediğimizde de eylemci kişiliğiyle karşılaşırız. Bu iki kavram birbirini doğuran, birbirini zorunlu

kılan kavramlardır. Bu iki kavramın Nuri Pakdil lüğatindeki karşılığı, onun hayatının son elli yılında yaşadıklarına denk gelebilir. Bu elli yılda yapıp ettikleri, yürüyüşleri, düşmeleri, kalkmaları, susmaları, öfkeleri, konuşmaları, kavgaları, kucaklamaları bu iki kavramla, devrimciliği ve eylemciliğiyle açıklanabilir. Çünkü, onun hayatında, hiçbir zaman ve hiçbir koşulda edilginliğe, içe kapanmaya, kahretmeye, içlenmeye yer yoktur, olmamıştır. O, uzun uzun susarken, coşkuyla konuştuğunu, kıılmıdamadan bir heykel gibi hareketsiz dururken de, âdeti koşar adım yürüdüğünü hissettirmiştir yanında bulunanlara.

ÂTIF BEDİR: Nuri Pakdil'in eylemci ve devrimci yanı, yaşamında ve yazdıklarında hep öne çıkmıştır. Kendisinde bizzat gözlemlenen bu özelliğin sonucu olarak yazdığı farklı türde kitaplarla, dostlarına ve okurlara yazdığı mektuplarla ateşleyici ve eyleme geçirici bir rol üstlenmiştir. Onun eylemden kastettiği İslami ilkelere sıkı sıkıya bağlanmak; insanlara sürekli evrensel ilkeleri hatırlatmak, bunları bir eylem olarak hayatımızda içselleştirmektir. O, "İnsan ya Tanrı'dan yanadır ya da Tanrı'ya karşıdır." diyerek "Öğretisel Duruş" olarak adlandırdığı İslami dünya görüşünü benimsemiştir. Bununla ilgili olarak siperden konuşmak üzere edebiyatı seçerek birçok alanda ürünler vermiş bir yazardır. Böylece edebiyatı da eyleminin bir parçası hâline getirmiştir.

YİTİKSÖZ: *Bir başka açı da onun kılı kırk yaran dikkati: öğretisel dikkat, estetik dikkat, okuma dikkati, yazma dikkati, yeme-içme dikkati, sağlık ve spor dikkati, dahası; hayatın bütün veçhelerini kuşatan YAŞAMA DİKKATİ. Neler söylersiniz?*

İSMAİL KILLIOĞLU: Dikkati de besleyen "titizliği", kişiliğinin dayandığı inancın bilinç hâlinin doğal bir yansıması olarak düşünmenin daha anlamlı ve açıklayıcı olabileceği öngörülmelidir. Bu, hayata, onun bağlı olduğu zaman ve bunlara yüklenen anlamla doğrudan bağlantılıdır. Verilmiş olan hayat ve zaman, inanmışlığın, kişiliğin, dolayısıyla bütün eylem ve davranışların hem imkânı hem şartı ve hem de gücü veya ayrıcalığıdır. "Sorumlu" olma böylece gerçekliğe ve somutluğa kavuşur. Hayat ve zamanın anlam bütünlüğü, ancak uygun ve titizlik gerektiren davranışlar, eylemler, yaşayışlar ile kurulabilir. Bu da her an bilinç içinde olmayı, öyle duyup düşünmeyi, öyle davranmayı, öyle yaşamayı alışkanlık edinmeyi, olağanlaştırmayı gerektirir. Öyleyse birtakım kuralları öngörmek ve onları uygulamak şarttır. Yan gelip yatarak, gecelik kıyafetle vb şekilde değil, uygun kıyafet ve davranış içinde seçilen kitabı okumaya başlanmalıdır mesela. Gerçekten, bu dikkat yeteneği, tam anlamıyla Nuri Pakdil'de, olağanüstü bir nitelikteydi. Bir gün, Sirkeci'den Bayazıt Meydanı'na ulaşan cadde üzerindeki tabelaları, sanıyorum, pek az bir eksiklikle sıralamıştı. Sirkeci Garı'nın karşısındaki Meserret Otel'i'nin önünden geçerken bu olayı hatırlardım. Sanıyorum yakın tarihlerde kapandı veya ad değiştirdi söz konusu otel. Bir kişiyle nerede, ne zaman, hangi kıyafet içindeyken tanıştığımı, bazen hatırlatırdı o kişiye "kırmızı çizgili bir kravat bağlamıştınız" dediğinde, elbette karşısındaki şaşkınlık içinde kalırdı. Kuşkusuz, farklı durumlar da olurdu. İlk karşılaşmamızı tam olarak belirleyememişti mesela.

Bir yönüyle de Nuri Pakdil'in söz konusu dikkat ve titizliği vurgulaması, toplumumuzdaki, özellikle de "Müslüman camia" şeklinde nitelendirilen çevredeki savrukluğa, duyarsızlık biçiminde görülen tavra karşı bir tepki olarak değerlendirilebilir. Kendi kişiliğinde içselleştirilmiş bu özellik, elbette insanlarda farklı olarak ya

da bastırılmış biçimde tezahür edebilir. Unutkan ve bazen dikkati dağılan ve görevli bulunduğu Çalışma Bakanlığı'nın telefon numarasını hatırlamada tutamayan Osman Sarı; Nuri Pakdil'in, Bakanlığın telefon numarasını söylediğinde, müthiş bir şaşkınlık yaşamıştı.

OSMAN SARI: Nuri Pakdil'in dikkati, sürekli bilinçli ve uyanık olmayı gerektiren bir *diriliş dikkati*dir. Karakoç'un bir sohbetinde belirttiği gibi o, *Diriliş* ekolünün yazarlarından biridir. Biz henüz Maraş'ın dışına çıkmamışken, Ankara'dan elimize *Diriliş* dergileri tutuşturan odur. Onun için günümüzdeki alkol yasağının sadece siyasal seçimlerde olmasındaki saçmalığa dikkat çeker. Onun yorumuyla sadece insanın seçim günü mü dikkatli ve uyanık olması gerekiyor? Hayır. İnsan ona göre sadece seçim günü değil, her ân, her gün, dikkatli ve uyanık olmak zorundadır. İslam'da alkol yasağı, bilinci, dikkati sürekli uyanık tutmak için vardır. Böylece Pakdil, kimsenin dikkat etmediğine dikkat eden bir *diriliş dikkati* içindedir.

ARİF AY: Tam anlamıyla dikkat ve titizlik adamıydı. İslâm başı başına bir dikkat ve titizlik dinidir. Dolayısıyla Nuri Pakdil, bir Müslüman olarak, inancının gereği olarak hayatının odağına dikkat ve titizliği yerleştirmiştir. Her inanan insanın da böyle olmasını ister. Dikkatsizliğe, vurdum duymazlığa, boş vermişliğe tahammülü yoktur. Onun bu sıkı disiplini başkalarınca yadırganmıştır çoğu kez. Hatta bu sıkı disiplinden rahatsızlık bile duymuşlardır. Bunu bir artistlik olarak görmüşlerdir. Dolayısıyla, Nuri Pakdil'i anlamamak tam da buradan başlamıştır.

O çoğumuzun fark edemediği durumları, olguları fark eder ve ona göre durum alırdı. Bir ayrıntı onun zihninde şimşekler çaktırmaya yeterdi. Bir gün camiden öfkeyle çıkmıştı. Müezzini kastederek, tespihi "sup, sup" diye acele çektiğine öfkelenmişti. "Kardeşim bu Sübha-

nallah, Sübhanallah diyerek çekilir." demişti.

"Yazı, daima, bıçak sırtında yazılır; durursanız, bilirsiniz ki, o bıçak elinize saplanacaktır." der. Çalışma masasına ev giysisiyle oturmayan bir insan.

Okuduğu kitaplar âdeta yeniden yazılmış gibi olurdu. Sayfalara, satır aralarına, notlar, retler, aferinler düşer.

Okuma ve yazmada olduğu gibi beslenme, spor vs. konularında da öğretisel bir dikkat içindeydi. İstanbul'dan bize bilinçli beslenme konusunda mektuplar yazardı.

Yürümekse onun hiç bırakmadığı bir spordu.

N. AHMET ÖZALP: Pakdil için karanlıkla savaşta dikkat, ayakta kalabilmenin temel koşuludur. İnancını korumak, kimliğini ve kişiliğini korumak için daima dikkat durumunda olmalıdır. Bu öyle bir savaş ki dikkat bitti mi her şey gidecektir. Oysa o ve onun bilincinde olan insanlar yeryüzünün umut meşalesi, umut elçileridir. Bu nedenle o, yaşamın her alanında, her eyleminde dikkatin en yoğununu göstermek zorundadır. Ayrıca, "biz"i belirleyen en tılsımlı öğelerin biri hiç kuşkusuz "dikkat"tir.

İBRAHİM DEMİRCİ: Dikkat, dakiklik, incelik... Hem düşünce hem davranış düzeyinde Nuri Pakdil'in kişiliğinde çoğu insana şaşırtıcı ve belki dayanılmaz görünecek bir disiplin hâlinde somutlaşmıştı. Bu duyarlık, beşerî zaafaların neredeyse ifna edilmesine müncer olacak bir katılık aldığından, alabildiğinden zaman zaman kendisi için de, çevresindekiler için de hayli yorucu ve yıpratıcı da olabilmiştir. Son yıllarında gördüğümüz açış, açılış, bana öyle geliyor ki bu sıkıdüzenin telâfisi yahut kefareti sayılabilir.

ALİ GÖÇER: Nuri Pakdil, hayatı boyunca az yemiş, az uyumuş, çok okumuş, sağlığına ve sağlıklı beslenmeye son derece özen göstermiştir. Öğretisel ve estetik dikkati-

ni söylemeye gerek yok, yazdıklarında bunlar zaten apaçık ortada. Çok okur, okuduklarını, beğendiklerini bize de okur, okuduğu kitabı bizim de okumamızı önerirdi. Nuri Pakdil'in okuduğu kitaplarda hiçbir önemli cümleyi altı çizilmemiş göremezsiniz. Kenara çıkmalar yapar, küçük notlar düşerdi.

ALİ ULVİ TEMEL: En eksik yanımız onun öncelikleri arasında yer alır: Dikkat, özen, titizlik. Ayrıntı aslın tamamlayıcısı, vazgeçilmez ögesidir; o yüzden savsaklanmaya gelmez. Nuri Pakdil ilkeli insana vurgundur. Onun için duruş, konum alış çok önemlidir; belki bu yüzden tiyatroya vurgundur. Tok sese, dik duruşa selam durur. O şehirdi kültürünü önemser, köylülükten köşe bucak uzak durur. Yazıda, davranışta, tutumda şıklığa, inceliğe, zarıflığa öncelik verir. Uygarlığa buradan gidilir. İnsanlık böyle nitelik ve düzey kazanır. Yürekten yükselen sesleri yazıya döker. Yalama olmuş cümleleri, kelimeleri kullanmaz.

İRFAN ÇEVİK: İnsanın gündelik tutum ve davranışları sosyolojik bir boyut taşıyorsa; bu davranışları yaşanmışlığa, enerjiye dönüştüren eylemleri de ahlaki bir boyut taşır. Bugün biz, bir Nuri Pakdil yaşama dikkatinden, beslenme düzeninden, spor yapma alışkanlığından ve en önemlisi düşünsel dikkatinden söz ediyorsak, bunların kökenindeki ahlaki ilkelere dayanan eylem yapma iradesinin varlığı nedeniyledir. Eylemlerin ahlaki oluşu, afaki oluşunu önler. Nuri Pakdil'in özellikle *Edebiyat* dergisinin ve kitaplarının yayımında gösterdiği titizlik ve dikkat, insan üstü bir çabayı gerektirir niteliktedir. Gösterilen bu insan üstü çaba, sokak diline tercüme edilince, efsaneleşme istidadı gösterebilmektedir. Efsaneleşen eylemlerin nereye varacağı kestirilemez. *Edebiyat* dergisinin ve yayınladığı kitap stoklarının eritilmesine yönelik Nuri Pakdil'in yapmış olduğu ücretsiz dergi ve kitap dağıtım eylemi, literal anlamda onun yapmış olduğu en önemli eylemlerinden birisidir.

NECİP EVLİCE: Onun için yaşamak, hele de bir öğreti, bir inanç üzere yaşamak, asla rastgele, öylesine olamaz; kesinlikle herkesten daha dikkatli, herkesten daha bilinçli, herkesten daha duygulu, herkesten daha anlamlı olmalıdır. Bir Müslüman, ancak yaşama biçimiyle, yapıp ettikleriyle ya da yapmadıklarıyla örnek olabilir ancak. Bu nedenle, estetik yönü güçlü, kültürel seviyesi yüksek, okumasını ve yazmasını iyi derecede bilen, yemesiyle, içmesiyle, sağlığı ve sporuyla bir seviye yakalamış insan olmamız zorunludur. Bu zorunluluğu söylemek yetmezdi ona göre; hepsini yaşayarak, yaparak göstermek olmazsa olmaz bir ölçüyüdü. Bütün bunları yapmak için, bu yaşama dikkatini göstermek için hiçbir engel yok aslında; sözünü ettiğimiz ilkelerin hiçbirisi ekonomiyle ilgili değil, hiçbirisi zamanımızı aşmaz, hiçbirisi gücümüzün yetmeyeceği şeyler değil. Sadece inanmak ve istemek yeterliydi. O; inandı ve istedi, böylelikle de başardı.

ÂTIF BEDİR: Nuri Pakdil'in estetik ve öğretisel dikkatine onun yaşama biçiminde de bizzat şahit olmuşuzdur. Diğer yandan yazdıklarında da bu titizliği görürüz. Kelimeleri bir kuyumcu titizliği ile seçer, tartar ve tartıda en ağır çekeni kullanır. Yazılarında, dilimizin gücüne inanmamız ve dilimizi sevmemiz gerektiğini vurgulayarak sözcük seçiminde titizlenmenin önemini vurgular hep. Ona göre bir yazar diline titizlik gösterdiğinde ancak düşüncesi ve yazdıkları bir anlam ifade eder. Bu titizlik yalnızca yazılarında değil, günlük yaşamında da görülür. Konuşmaktan çok yazdıklarıyla, hâl ve tavırlarıyla çevresinde bulunan insanlara sürekli bir şeyler anlatır. Pakdil'in yeme içme, spor-yürüyüş gibi günlük eylemleri de aynı titizlikle yapılmıştır. Bu konularda hep Peygamberimizi örnek almıştır.

YİTİKSÖZ: *Belki bu dikkate bağlı olarak Edebiyat dergisi ve yayınları bağlamındaki estetik ve düşünsel dikkatini de ayrıca konuşmalıyız?*

İSMAİL KILLIOĞLU: Sanat, edebiyat ve düşünce hareketleri, ayrıca sınırlı sayıda olsa bile, akımlarının doğuşunda, ortaya çıkışında, gelişmesinde, yön verici etkinliğe ulaşmasında, dergi, daha geniş bağlamda yayın olgusu önemli olmuştur. Bunun dikkat çekici örneği Ansiklopedi (bilimler, sanatlar ve zanaatlar açıklamalı sözlüğü) adıyla bilinen Diderot-D'Alembert'in öncülüğündeki yayın faaliyetinde görülür. Bir anlamda, Tanzimat ile başlayan süreçte Şinasi'de simgeleşen dönemde benzer bir gelişmeden söz edilebilir. Ancak, bu dönemin temel sorunu "devlet" in nasıl ayağa kaldırılarak eski "ihtişam" ının sağlanacağıydı. Sanat ve edebiyat, söz konusu soruna eklenerek bir arayışa yönelecektir. Kuşkusuz, bu konuların yeni bakışlar ile ele alınması, irdelenmesi, oluşmuş birtakım önyargıların tartışılması gerekmektedir.

Edebiyat dergisi, belirli bir zihni hazırlık ve pek öngörülemeyen imkânlar çerçevesinde çıktı. Böyle bir tasavvur içinde olunduğunu, Üniversitenin hangi alanında tercih yapma aşamasında bulunduğumuz esnada, Gençlik Parkı'nda akşamüzeri oturduğumuz sırada Nuri Pakdil söylemişti. O âna kadar, üniversite öğretimini İstanbul'da felsefe ya da edebiyat dallarının birinde sürdürmeyi düşünüyordum, hatta bir bakıma kararlıydım. Nuri Pakdil, bir dergi çıkartmayı tasarladıklarını, Osman ile benim de Ankara'da öğrenimimize başlamamızın gerekli olduğunu, aynı zamanda Hukuk Fakültesi'ni tercih etmemizin yerinde olacağını söylemişti. Nitekim, birkaç ay sonra, 1969 yılı başında *Edebiyat* dergisi yayınlanmaya başladı.

Edebiyat, alışılmış sanat ve edebiyat biçimlerinden farklı olarak, gazete ebadı şeklinde çıktı. Dil ve üslup bakımından yayınlanan edebî ürünler, geleneksel "muhafazakâr" an-

layışların ve beklentilerin dışında bir içerik ve söyleyiş niteliğine yöneltti. Sözgelimi, Erdem Bayazıt'ın "emek"i vurgulayan şiirleri üzerinden, *Edebiyat*'ın "Sol" ideolojiyi çağrıştıran bir yaklaşım içinde olduğu bile ileri sürülmüştü Mehmet Kaplan tarafından. Dil konusunda, oldum olası anlamsız ithamlar yapıyordu.

Bütün bunlar bir tarafa, *Edebiyat* dergisinin ilk yıllarında yazar ve ürün çeşitliliği yanında, abonelik, dağıtım gibi teknik ve çevre bakımından ortaklaşa katkılar söz konusuydu. Nuri Pakdil'in bu süreçte yönlendirici, düzenleyici, disiplinli tutumu derginin sürekliliğini sağladı, denebilir. Ayrıca, içinde bulunulan ortamın doğurduğu bir sonuç olarak, farklı kentlerden öğrenim için gelmiş öğrencilerin kültürel bir havayı gözlemleyip solumalarına da pencere açar bir nitelikteydi. Sözgelimi, derginin yeni sayısının çıkmasıyla abonelerine paketlenip gönderilmesi, dağıtım gibi işlere, farklı semtlerde kalan öğrenciler coşkuyla katılırlardı. Bu işler, derginin bürosu başta olmak üzere evlerde yapılırdı. Bizzat Nuri Pakdil'in Aşağı Ayrancı'daki dairesinde olduğu gibi, Seyranbağları'ndaki Ahmet Bayazıt ve diğer öğrencilerin kaldıkları daire ve hemen yakınlarda Osman ile kaldığımız Oba Apartmanı'ndaki daire böyleydi.

Zaman içinde, gerek yönetim, gerek içerik bakımından dergide farklılık ve çeşitlilik Nuri Pakdil'in baskın kişiliği gereği belli bir tercih evrilmesine geçti.

OSMAN SARI: Nuri Pakdil'deki genel dikkatin, hatta fikri, estetik titizliğin birazı doğuştan, birazı pak, temiz ailesinden, birazı Üstad Necip Fazıl gibi büyüklerinden gelir diye düşünmekteyim. Ayrıca bu fikri ve estetik titizliğin üzerinde o zamanki Maraş'ta kımıldayan estetik iklimin de etkili olduğu söylenebilir.

Gerçekten de *Edebiyat* dergisi ve *Edebiyat Dergisi Yayınları* estetik ve fikri titizlik

yönünden yalnız çıktığı günleri değil, günümüzü de derinden etkilemiş, orijinal, İslam'ın çağdaş yüzünü net ortaya koyan, gayet mütevazı ama kararlı bir yürüyüş gerçekleştirmiştir. İşte bu gerçekleşme Nuri Pakdil'in sağlam dikkati, fikrî ve estetik titizliği sayesinde ortaya çıkmıştır.

ARİF AY: Sanata ve edebiyata bir işlev yükledi: “Şairin ve yazarın görevi yazmaktır.” diyerek. Yazmaksızına göre, insanı sarsmak ve ayağa kaldırmaktır. Sanatın, edebiyatın işlevini Tanrı'ya ulaşan yolu tıkayan tüm engelleri kaldırmak olarak görür.

Tüm insanlıkla bağ kurmak isteyen bir yazar. Edebiyat dergisiyle ve kitaplarıyla bu bağ kurmaya çalıştı. Teknoloji ve konformizm putundan insanı kurtarmak istedi. Çünkü, “Kurtuluş cüzî değil, küllîdir.” Onun için yaşamak, bir inanç uğruna yaşamaktır. Düşüncesi de sanatı da böyle bir yaşamın teorisidir.

N. AHMET ÖZALP: Bu konuda uzun yıllar derginin ve kitapların yayımına katkıda bulunmuş, emek vermiş arkadaşların konuşması daha uygun olur. Yine de genel bir çerçeve çizerek arkadaşların açıklamalarının anlaşılmasına katkıda bulunabiliriz. Her şeyden önce Pakdil'e göre yüce dinimiz sonsuz güzelliştir, bitimsiz evrenselliştir, sınırsız estetikdir. Sanat ve edebiyatın genel kuralları da görülmemiş bir dayanıklılık, ağır bir vakar, dağları yürüten bir direnç, suları yokuş yukarı akıtan bir azim, saniyeyi bile kıskanan bir zaman bilincidir. Edebiyat, devrimin en güçlü dayanaklarından biridir ve tüm sanat ve edebiyat etkinliklerinin toplamı estetikdir. Böyle bir bilinç ve kavrayış düzeni içinde dergi ve kitap yayımının nasıl bir titizlik, nasıl bir özen ve dikkatle yürütüldüğünü kavramak hiç de zor değildir.

İBRAHİM DEMİRCİ: Bu bakımdan *Edebiyat* dergisi de yayınları da çok ilginç, anlamlı ve öğretici inceliklerle doludur. Örneğin, “Fethi Gemuhluoğlu'nun büyük anısına bitimsiz saygıyla” sunulmuş olan *Bağlanma*'nın ilk baskısında “Kapak düzeni: Ali Devrim, Sayfa düzeni: Hasan Kan, Düzelti: Hüseyin Damar” karşımıza çıkar. Eser, “on iki” bölümden oluşmuştur. Bölüm başlıkları çarpıcı çağrışımlara yol açacak niteliktedir: “1. Çağa çıkmak, 2. İnsan gündemde, 3. Yoğun buzullar, 4. Damar derinlerde, 5. Gecenin tanıkları, 6. Enkazların arasından, 7. Karşı-sisyphé yorumlaması, 8. Kale savunması, 9. Emegün kıvılcımları, 10. Cadılara karşı, 11. Varoluş sözleşmesi, 12. Vicdanımızın işleviyle.

ALİ GÖÇER: Tüm maddi olanaksızlıklara karşın birkaç dizgi yanlışından ötürü *Edebiyat* dergisinin bir sayısını çöpe atıp yeniden bastırıldığını biliyorum. Düşünsel dikkati, Kur'an ve Sünnet odaklı idi. Ancak sanat algısı Tanrı'nın insana bahşettiği en kapsamlı değiştirici, dönüştürücü yöntemdir. Sanat bir yaratım çabasıdır. O yüzden de sanatın, edebiyatın estetik sınırlarını olabildiğince çağdaş biçimde kullanırken varoluş sorumluluğumuz olan ideolojik ve dinsel ilkelerden de asla vazgeçmedi ve sanatla, edebiyatla bu ilkeleri birleştirdi. Bize de bunu öğretti.

ALİ ULVİ TEMEL: *Edebiyat* dergisi, kitapları ilkelî duruşun, dikkatin, titizliğin, yerli sesin, inancın, umudun sesi olur. İnsanların yüreklerine dokunur. Yazılanların, yayınların bu toprakların insanlarını derinden etkilediğini, insanlara direnç kattığını, umut verdiğini düşünüyorum.

NECİP EVLİCE: Yukarıda anlattığımız yaşama dikkati nasıl ki soyut bir durum değil, tamamen hayatın kendisi ise; dergicilik ve yayıncılıktaki estetik ve düşünsel dikkati de

soyut değil, tam anlamıyla somut ve uygulanabilir şeylerdi. *Edebiyat* dergisi ve kitaplar o günün şartlarında kıt imkânlarla en iyi şekilde, en estetik ve hatasız şekilde çıkarılmalıydı. Bundan taviz verilemezdi. Bundan verilecek taviz, taşıyıcısı olduğunuz düşünceye de yansır ve ortaya koyduğunuz düşünsel yapıda gevşemeler başlar, ortaya koyduğunuz eserler gereken etkiyi yapmazdı. Oysa, yapılan her şey bir etki-tepki içindi. Yoksa, nasıl ulaşılabildi insanlara, nasıl anlatılabildi “evrensel insan siyaseti”. Siz, daha dilinize, anlatımınıza, estetiğinize, biçiminize gereken özeni göstermiyor ve bununla dikkat çekmiyorsanız, düşüncelerinizle nasıl etkili olabildiniz? Yayıncılık ve dergicilik, bir ticari faaliyet değil, bir düşünceyi, bir öğretiyi anlatma aracıydı. Ne pahasına olursa olsun, en iyisi, en güzeli, en estetik olanı yapılmalıydı. Bu inançtan dolayıdır ki, ilk dönemlerde yayımlanan o küçücük ve çok şirin, estetik kitaplar; bugün konuştuğumuz, tartıştığımız bir okulu bize kazandırmış ve o okulun kaynak eserleri olmuşlardır. O ilk dönemlerde yapılanlar hâlâ diri, canlı, anlamlı ve anlaşılır çalışmalar olarak duruyor önümüzde.

ÂTIF BEDİR: Derginin ve yayımlanan kitapların olabildiğince yanlışsız, dizgi, düzelti hatası olmadan çıkması için olağanüstü bir gayret sarf ettiğine hepimiz şahit olmuşuzdur. Bunun en önemli nedeni Pakdil’in yaptığı işle yaşamını ayrı tutmayan azami dikkati ve duyarlılığıdır. Onun yanında bu dikkat eğitimini alan arkadaşları da zamanla aynı duyarlılığı edinirler. Tek bir harf hatası olmaması için titizlenilerek hazırlanan dergi ekonomik sıkıntılar nedeniyle zaman zaman kesintiye uğrasa da her ayın birinde raflarda okuyucusunu bekler. Estetik dikkat her zaman birincil koşuldur. Çünkü o inandığı öğretiyi edebiyatın imkânlarını ve enstrümanlarını kullanarak insanlara anlatma yolunu seç-

miştir. Bunun da kusursuz biçimde insana sunulması gerekir. Ancak o zaman insanı kalbinden yakalamak mümkün olur.

YİTİKSÖZ: *Belki klasik bir değerlendirme sorusu olacak ama olsun: Nuri Pakdil, bütün yapıp etmeleri ve eylem tarzıyla size göre, aslında ne söyledi?*

İSMAİL KILLIOĞLU: Genel bir gözlem ile şöyle tespitler yapılabilir: Ortada esas olarak bir uygarlık sorunu vardır. Bu sorunu ortaya koymada ve çıkış yolu aramada, sadece askerî ve siyasi çabalar (ki Tanzimat, hatta öncesinden beri) yeterli olamamıştır. Aksine, bu alanlarda girilen düzenlemeler, Batı Uygarlığının bir izdüşümüne ulaşmayı âdeta dayatmıştır. Uygarlığın asıl kurucu ve belirleyici gücü olan sanat, edebiyat ve bunların dayanması gereken temel ilkeyi bulmak, ortaya çıkartmak ve yeniden kurgulamak gerekir. Çünkü sanat ve edebiyat insandan başlayarak toplum, doğa ve evren konusunda gerek duyulan, olması kaçınılmaz olan yaklaşımı, birikimi, yenileyici soluğu ve ruhu sağlayıp diriltebilir.

Ancak sanat ve edebiyatın yanında bilimde ve düşüncede de uygun girişimlerin, atılımların başlaması şarttır. Bütün bunların yanında, Batı Uygarlığının eleştirel bir gözle, nesnel bir yaklaşımla araştırılması, irdelenmesi ve değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu hususlara dikkat çekmede, uyarıda bulunmada *Edebiyat* dergisi sanat ve edebiyat alanlarını incelemiştir. Elbette daha önce ve aynı süreçte yapılan çalışmaları mutlaka göz önünde tutma yükümlülüğü vardır. *Büyük Doğu, Diriliş, Hareket* ve başka dergileri ve çevrelerini de.

Sorunun boyut kazanarak sürdüğünü, bu arada eklemek gerekir. Müslüman toplumlar, ne yazık ki, bu konuda yeterli bir bilinç düzeyine varmış görünmemektedirler.

OSMAN SARI: Sonuç olarak Nuri Pakdil, eserleriyle, nesir ve mektuplarıyla acaba bize ne söylemek istedi?

İnsan sağlam bir inanca sahip olmalı.

İçinde bulunduğumuz dünyayı sadece, düşünce yoluyla kavrayamayız. Cemali fark eden bir gözün penceresinden de bakmak zorundayız. Yani sanatın penceresinden.

Toplumun, insanın ihtiyaçları sadece ekonomik değildir. Nuri Pakdil'e göre sanata da ihtiyacı vardır toplumun.

Ona göre edebiyatın toplumumuzda yüce bir yeri vardır.

Çünkü sanatın bayrağı, edebiyatın kalesinde dalgalanabilir ancak.

“Yaza yaza yazar olunur.”

ARİF AY: Bir şey söylemedi. O söyleyen biri değil, susandı. “Dilim döndüğünce sustum.” Doğrudur, ömür boyu sustu. Yazdıkları da susmanın belgeleridir. Yazdıkları, gerek ruhî, gerek maddî yaşadıklarının izlekleridir, işaretleridir.

Nuri Pakdil'in anlaşılmasının temel nedeni, onun bir şey söylüyor oluşu beklentisidir. O, hiçbir zaman nakilci olmadı. Telkin etti, ima etti. Bilinçle ilgilendi. Bilinçte akıl ve kalp müşterekliği vardır. Bilinç ya da kadim adıyla şuur, var olma hâlidir. Var olmanın farkında, var olmanın idrakinde olma hâlidir. İnsan kalbiyle duyar, hisseder, akıyla anlar, idrak eder. Dolayısıyla şuurda hem kalp, hem akıl devrededir.

“Yüreğimizin yarısı Mekke'dir, geri kalamı da Medine'dir. Üstünde bir tül gibi Kudüs vardır.” Ya da “Musluğu açtım Filistin akıyordu.” Sözleri okurda ne gibi bir karşılık bulur? Ama bu sözlerin derin mi derin bir karşılığı vardır Nuri Pakdil'de. Onun yüreğinin, bilincinin ve yaşanmışlığının ortak bir dışı vurumudur bu cümleler.

N. AHMET ÖZALP: Buna en doğru yanıtı yine Pakdil'in kendisi verecektir. İşte birkaç cümlesi: Ben, uygarlığımın değer yargılarından yanayım. Örgütlerin, kurumların değil, bir uygarlığın, İslâm uygarlığının savunucusuyum. Bugün, onurlu bir insan olabilmek ancak, ciddî olarak antikapitalist ve antisyonist olmakla mümkündür. Kirli mülkiyete karşı, kara siyasa karşı, şeytanî işgalara karşı Müslümanların devrimci savaşı kesintisiz sürecektir. Benim en büyük düşüm, putun ve putçuluğun olmadığı, kısaca İslâm ahlakının egemen olduğu, barış ve esenlik içinde bir Türkiye görmektir.

İBRAHİM DEMİRCİ: Nuri Pakdil, ismiyle müsemma olmayı başaranlardan oldu. “Nuri”, “Nureddin”, ilâhi bildirinin ışığını algılama, özümseme ve yansıtma mazhariyetinin tecellisi sayılsa yeridir. “Pakdil” de hem temiz gönül hem saf, duru ve lekesiz dil ve anlatım güzelliğini içermesi bakımından anlamlı ve değerlidir.

Çarpılmış algılardan; zedelenmiş, yıpranmış, pörsümüş, kağşamış, laçkalaşmış ilgi, ilişki ve yönelişlerden arınmak isteyenler, Nuri Pakdil'in eserlerinde ılık ve yumuşak pırıltılar da bulabilirler, göz kamaştırıcı ışıklar da. Yeter ki ivazsız bir zihinle, garazsız bir yürekle hakikate talib olabilelim.

ALİ GÖÇER: Onurlu ve vakarlı bir duruş, ilkeli ve ödünsüz bir yaşam: Allah'a ve Resul'üne mutlak bağlılık.

ALİ ULVİ TEMEL: Nuri Pakdil, Necip Fazıl Kısakürek'in *İman ve Aksiyon*'unu Eylem ve Kalem ile anlattı. Onun gönül dili ise Fethi Gemuhluoğlu'ndan gelir: *Bağlanma* bunu gösteriyor.

Yüreğin derinlerdeki mücadelesine, Dostoyevski'ye vurgundur. İnsanları eyleme,

sorumluluğa çağırır. Kulağı ücralardaki yoksulların, yoksunların sesine duyarlıdır. Sese duyarlıdır, meydanlardaki işçi seslerine duyarlıdır. Stadyumlardaki, meydan mitinglerindeki seslere kulak kabartır. Bu seslerdeki enerjiyi anlamaya, çözümlemeye çalışır. Hayat belirtilerine, emarelerine önem verir, anlam yükler, alın terini, emeği önemser.

Yitirdiğimiz, yitireyazdığımız yerli sesi arar. Yerli sesi ünler, dillendirir. Umut üfler, umut verir, olumlar.

İRFAN ÇEVİK: Her yazarın olduğu gibi, Nuri Pakdil'in de kimi öncelikleri, öncelikli sorunları vardı. Fakire göre, Nuri Pakdil'in yazarlık hayatı boyunca öncelendiği iki sorunu vardı. Bunlar, başkalaşmış insan ve laçkalaşmış lisanı. Başkalaşmış insanın lisanı da laçkalaşmış olurdu. Medeniyet tercihi makas değiştiren ya da değiştirtilen Türk ulusu, art arda yaşadığı kültür şoklarıyla, önce yabancılaşmış, sonra başkalaşmıştı. Başkalaşma sosyolojik bir gerçeklik olarak toplumun tüm katmanlarını sarmış bulunuyordu. Bunun için önce insanın elinden tutulmalı, ayağa kaldırılmalı ve sorumluluklarının ne olduğu hatırlatılmalıydı. Nuri Pakdil, bunun için didindi durdu. Onca mektubu salt bunun için yazdı

Cemal Süreya'nın "alfabe ithal eden Ankara" tespiti ile Tanpınar'ın "medeniyet değişiminin hakiki bir kriz halini aldığı saha şüphesiz dildir." mealindeki saptamalarının da göstereceği üzere dilde laçkalaşma, dağdan kopan çığ gibi katlanarak Nuri Pakdil'in üzerine gelmişti zaten. Sorun bir dil kavgasıydı ve öze dokunmaksızın hep kabukta yaşıyordu. Klişeleşmeler ideoloji samlıyordu. Oysa, dil, lisan canlı bir mekanizmaydı ve su gibi akarak kendi mecrasını bulurdu.

NECİP EVLİCE: Nuri Pakdil, bütün hayatı boyunca "insan" demiş ve erdemli insanı bulmaya, onu oluşturmaya uğraşmıştır. İnsana güvenmekten asla vazgeçmemiştir. "İnsan, seni savunuyorum sana karşı!" demesi de bundandır. Geçmişin karanlık dönemlerini de yakından yaşayan biri olarak, elimizde hiçbir tarihsel birikim, geçmişten aktarılan hiçbir miras olmasa bile; insana ve onun onuruna, özüne güvenerek yeniden evrensel bir yürüyüş başlatabiliriz, demiştir bence.

ÂTIF BEDİR: 18 Ekim 2019 Cuma günü kaybettiğimiz Nuri Pakdil, bu kadim topraklarda yaşamış, inandığı öğretinin çilesini çekmiş; bu uğurda ömrünü feda etmiş insanların son temsilcilerinden biriydi. Bana göre Nuri Pakdil'in yaşamıyla verdiği en net mesaj şudur: Ülkemize yabancılaşma edebiyatla gelmiştir, yine yerli düşünceye sahip edebiyatçılar ve yazarlar tarafından dışarı atılacaktır.

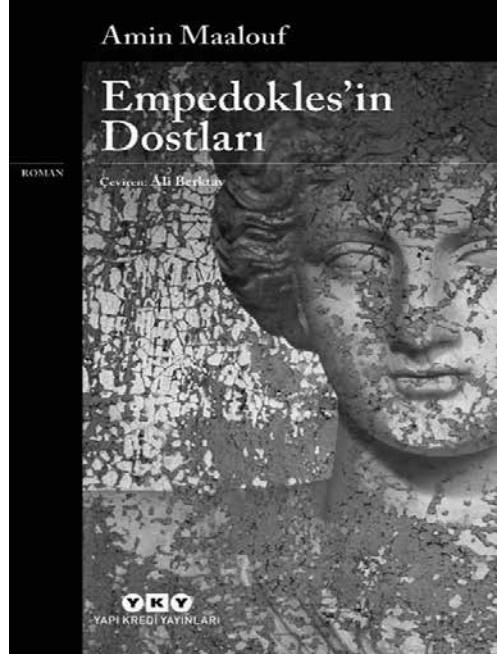
O, yabancılaştırma girişimleriyle Osmanlı Devleti'nin yıkılmasının ardından, geçmişinden, kendi inanç değerlerinden âdeti bir bıçakla kesilerek uzaklaştırılan bu halkın, tekrar bilinçlenerek, yeniden yerli düşünceye yönelmesi ve geçmişiyile bağını tekrar kurarak yeniden özüne dönmesi için çabalamıştır. Kendisini de içinde saydığı "yerli düşünce"nin savunucusu yazarları 'yeryüzünün umut meşaleleri' olarak görmüş, bu bilinçle, bu dikkatle, bu heyecanla yazmış ve yaşamıştır. Onun çabası kendisinden önce aynı mücadeleyi sürdüren diğer yazar ve düşünürlerin çabalarına eklenerek, ancak farklı, yeni ve özgün bir bakışla duvardan bir taş düşürme çabasıdır. İlk taş *Edebiyat* dergisinin çıkarılmasıyla düşürülmüştür.

| MUHAMMED BEHEŞTİ AYDOĞAN

Empedokles'in Dostları

Yeni romanı *Empedokles'in Dostları*'nda Amin Maalouf, nükleer bir felaketin eşiğindeki dünyanın gelecekteki kroniğini kaleme alıyor. Maalouf, bu kroniği okyanus kıyısındaki bir adada babasından kalma toprağa yerleşen çizer Alec'in günlüğü üzerinden anlatıyor. Bu kronikte Maalouf bir anlamda geleceğin tarihini yazarak distopik başlayıp ütopyaya dönen ve daha sonrasında cümle aralarına bakıldığında gizli bir distopya içeren bir vizyon ortaya koyuyor. Yer yer naif görünen bu vizyon, peygamberane mucizelerle teknolojik ilerlemecilik arasında gidip geliyor. Empedokles'in Dostları'nın halinin *mucizevi ilerleme* olarak tabir olunması da bu git geli, iç içe geçmişliği daha net bir biçimde gösteriyor. Bir ütopya ve distopya karışımı olan bu vizyon, dünyamızda bizim bilmediğimiz ve kendilerine Empedokles'in Dostları adını veren bir topluluğun dünyada çıkmak üzere olan nükleer bir savaşa müdahale etmeleri ve sonrasında gelişen süreç üzerinden anlatılıyor.

Maalouf kitaba Alman Romantiklerinden Novalis'ten bir epigrafla başlamaktadır: *"Romanlar Tarih'in kusurlarından doğar."* Yazarın Novalis'ten yaptığı bu alıntıya bakıldığında özeldede soğuk savaşın genelde de rekabetçi insanlık tarihinin kusurlarını örtecek bir çare arayışında olduğu görülmektedir. Bu çare arayışını konu alan anlatı, yoğun bir biçimde uluslararası ilişkiler kavramlarını, tezlerini romana taşımaktadır. Temel çerçeve olarak romanın kurgusu bir insani müdahaleyi (humanitarian intervention) anlatmaktadır aslında. Romanda Alec'in kendi iç diyaloglarında ve yakın dostu ve aynı zamanda Amerikan başkanının danışmanı olan



Moro ile diyaloglarında içselleştirilmiş yoğun bir realist analize rastlamaktayız. Mesela; Alec'in Empedokles'in Dostları'nın güçleri hakkında söylediği şu sözler de Waltzcu Neoklasik Realizm anlamında başka aktörlerin güç edinmelerinin diğer aktörler üzerinde yarattığı korkuları birebir yansıtmaktadır: *"Bence asıl sorun bu kişilerin çok güçlü olmaları; öyle güçlüler ki, hakkımızda niyetleri ne olursa olsun, ürkmeden edemiyorum."*

Romanın karakterlerinden Eve, George Orwell'ın 1946'da İskoçya'nın Jura Adası'nda ev kiralayışına benzer bir şekilde dünyanın ücra bir köşesindeki bir adada münzevi köşesine çekiliyor ve kronikçimiz Alec'e komşu oluyor. Maalouf, Orwell'ın 1984'üne benzer bir şekilde soğuk

savaş imalı temasıyla, eskinin nükleer felaket korkusu gibi korku ve çelişkilerini gelecekte işliyor. Maalouf özellikle Soğuk Savaş'ın başlarında gelmesi dört gözle beklenip de gelmeyen, Amerika'da paranoyaya dönüşerek muazzam bir film endüstrisini beraberinde getiren 'yabancılar' bize getiriyor. Bu bakımdan Maalouf'un hastane-gemileri, uzay gemisi algısı ile yakından ilintilidir. Ancak getirilen 'yabancılar' Soğuk Savaş dönemi beklentisinin aksine bizim yabancılarımız. İhtiras kurbanı biz insanları kendi huzurlarını bozma pahasına terbiye etmeye çalışan yabancılar.. Medeniyetlerinin ileriliği ve üstünlüğü karşısında eli kolu bağlı, şaşkın, çaresiz kalıyoruz. Maalouf bu çaresizliği kitabın sonlarına doğru günlük sahibi Alec'in dilinden tabiatıyla kolonyal karşılaşmayla (the colonial encounter) karşılaştırıyor. Bu karşılaştırma için Amerika'yı seçmesi bana anlamlı geliyor. Doğal olarak sömürge empatisini yapmak Çin vesaireye değil Batı'nın yeni temsilcisi, bir mülakatında ifade ettiği üzere Maalouf'un da hala baskın aktör olarak gördüğü Amerika'ya düşecektir. Alec'in Empedokles'in Dostları'nı, içi kin dolu olsa da, realist bir tabirle vasilerimiz olarak ifade etmesi bu empatinin bir başlangıcıdır. Bu empati girişimi en bariz biçimde romanın fen bilimleri anlamında en bariz karakteri olan Alec'in vafiz kızı Adrienne tarafından yapılmaktadır. Adrienne şu yorumu babasının yaşadığı adaya yanan hastane-geminin sorumlusu olan Pausanias'a işinde yardım etmeyi teklif ettikten sonra yapmaktadır: *"Kendimizi, büyük beyaz hekime yardım teklif eden yerli şifacılar gibi hissettik."*

Benzer minvalde Amerika Başkanı Milton'un Empedokles'in Dostları tarafından getirilen hastane-gemide mucizevi bir biçimde iyileştirilmesinden sonra başkanın doktoru artık bizim bildiğimiz şekliyle tıbbın kadük hale geldiğini ifade etmektedir. Bu davranış aslında yenice karşılaşılan bilime salt bir saygı duymaktan öte

daha ciddi bir boyuta ulaşarak Hz. Musa'nın asası karşısında secdeye kapanan sihirbazları andırmaktadır. Yani sadece dünyanın farklı yerlerindeki kıyılarda bulunan hastane-gemilere yanasarak kronik hastalıkları için şifa bulmaya çalışan avam değil dünyanın uleması da bu üstün bilim karşısında boyun eğmektedir. Bu boyun eğiş süreci bir bilim olarak yansıtılmaya çalışılsa da mucizevi yanı ağır basıyor görünmektedir. Mesela; Amerikan Başkanı Milton'un eşi Cynthia, Empedokles tıbbi ile ilgili şöyle demektedir: *"Ben diyorum ki cehalet öldürür ilerleme kurtarır. Tanrıyı ilerlemenin düşmanı ve cehaletin müteftiki olarak göstermek isteyenler, benim gözümde dinsizdirler. Ne Tanrı ile ne dinle ne de büyük ulusumuzun öncülük ruhuyla bir alakaları vardır."*

Yine günlük sahibi anlatıcımızın vafiz kızı Adrienne'in bir doktor olarak Empedokles tıbbının "mucizevi ilerlemesine" hayran oluşu bir anlama, öğrenme çabası olarak yansıtılsa da hayranlık içermesi bakımından mucizelik vasfının daha çok öne çıkmasına neden olmaktadır. Alec'in *"Sizde insanlar ölmüyor mu yani, bunu mu demek istiyorsunuz?"* sorusu da benzer bir şaşkınlığı içermektedir. Benzer bir şekilde olayların realist yorumcusu Moro da Empedokles'in Dostları'nın nükleer çatışmaya dair müdahalesini "mucizevi müdahale" olarak tabir etmektedir. Mucize ve teknolojik ilerlemenin iç içe geçmiş bu vaziyeti, Maalouf'un teknolojik ilerleme ve barış arasında gördüğü bağın kendi iç çelişkilerini yansıtılmaktadır. Ancak pragmatik, araçsal bilim yaklaşımının yaşadığı hayal kırıklıkları itibarı ile bu tür çelişkilere düşmesinin anlaşılabilir olduğunu düşünmekteyim.

Ancak metnin yoğun bir biçimde Batı'yı merkeze oturatarak yazıldığını gözden kaçırmamak gerekmektedir. Mesela; en ekstremde Empedokles'in Dostları'nın Kraliçesi Elektra'nın İngilizceyi İsveç veya Hollanda aksanı ile konuştuğu ima edilmektedir.

Daha büyük bir pencereden bakılırsa göze ilk çarpan unsur kitabın ütöpik vizyonunu gerçekleştirenlerin şahsında Grek bilim uyanışının tekrar edilmekte olduğu rahatlıkla görülecektir. Alec'in bulunduğu adaya gelen hastane-geminin sorumlusu Empedokles'in Dostları'ndan Pausanias kendilerinin ilerleyişini açık bir şekilde "Antik Yunan mucizesine" benzetmektedir. Grek medeniyetinin bir Doğu medeniyeti olduğu iddiası bir yana bu bağlamda Batı merkezçiliğini saptamak için Antik Grek'in Batı tarafından bir esas olarak sahiplenilişi yeterlidir. Olayların anlatıcısı Alec'in Amerikan anne ve Fransız asıllı Kanadalı bir babadan dünyaya gelmiş oluşu ve olayların cereyan ettiği mekân adlarının Fransız yer isimlerinden mülhem oluşu yazarın yazdığı dil ve kahramanın konuştuğu dil üzerinden doğal karşılanabilir olsa da netice itibariyle olaylar Batılı bir çemberin içerisinde cereyan etmektedir. Kitapta olayların geçtiği ada olan Antioche'un adıyla Anadolu'nun Antakya'sından daha ziyade Fransız pertuis d'Antioche'dan mülhem gözükmektedir. Neticede, bu Batılı çember, Maalouf'un "*bizim, hepimizin medeniyeti yıkılıyor*" vurgusunu çok cılız bırakmakta ve bize gösterdiği vizyonun naif kalmasına neden olmaktadır.

Netice itibariyle, Maalouf, Soğuk Savaş döneminin karamsar gelecek öngörüsünü Empedokles'in Dostları adını verdiği 'yabancıları' getirerek iyi bir sona bağlıyor. Soğuk Savaş dönemi gezegende hayatın bitmesi temasında sıkışıp kalmışken Maalouf'un dünyasında Empedokles'in Dostları iyiliği dünyaya getiriyor veya daha doğrusu kötülüğü önce imkânsız sonra kabul edilemez kılıyorlar. Soğuk savaşın korkulu rüyası olan dünyanın sonu korkusu dünyanın iletişim kanalları kesilerek maddi olarak ortadan kaldırılıyor. Daha sonra da iyiliğe kötülükle karşı koyma girişimine geri adım atarak, nazlanarak (?) iyilik

talebinin üstünlük kazanmasını sağlıyorlar. Bu ikna süreci *ölüm yoksa ihtiras da olmamalıdır* önermesinin kabul edilmesi ile sonuçlanıyor. Kitabın sonlarına doğru ortaya çıkan Empedokles'in Dostları'nın kraliçesi Elektra, Amerikan halkına şöyle demektedir: "*Tek düşmanımızın ölüm olduğunu kabul etmeye hazır mısınız?*"

Bu noktadan itibaren metin aslında distopik bir döngüye girmektedir. Daha doğru bir ifadeyle kitap baskın Amerikan medeniyetinin çöküşü sırasında Empedokles'in Dostları'nın getirdikleri teknolojik şifa ile doğan umutla beraber oluşan ütöpik bir görünüm sunmaktadır. Ancak bu ütöpik görünümün altında bir distopya işlemektedir. Zira Empedokles'in Dostları'ndan Pausanias Alec'e ölümsüzlükle ilgili şu itirafta bulunmaktadır: "Bununla birlikte, tıptaki ilerlemelerin bizimkileri tiksinti verecek ölçüde temkinli kıldığını, yaşamlarını çok yavanlaştırdığını düşünüyorum. Ölümle düelloya tutuşmayınca, yaşam trajik boyutunu yitiriyor ve artık aynı tadı olmuyor. Ölümlü olma arzusunun temeli, hem felsefenin hem de sanatın varoluş nedenidir."

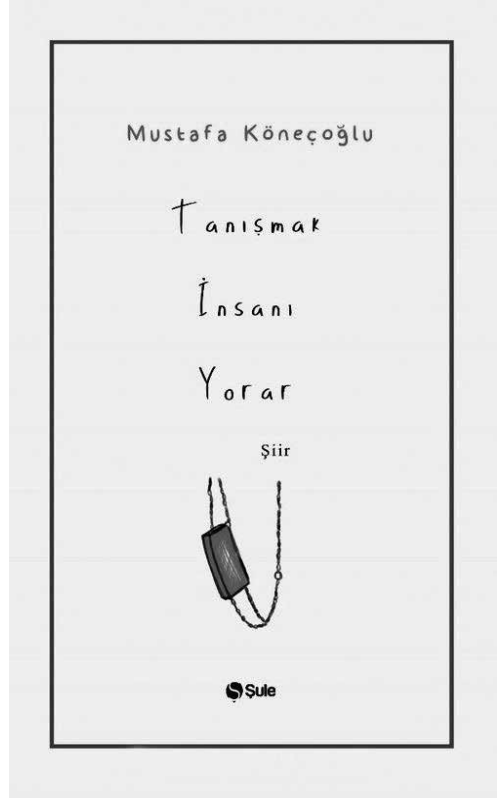
Bu cümleler birer mutsuzluk itirafı mesajıdır ve gizliden "nerede o eski hayatlar" hayıflanmasının ironisi ile maluldür.

Benzer bir gizli distopik yan Alec'in zatında da ortaya çıkmaktadır. Her ne kadar Kraliçe Elektra'nın insanların ihtiraslarına yenik düşüp dünyada birbirlerine düşmek yerine ölümle mücadele etmeleri talebi kalabalıklar nezdinde kabul görmüş gibi ise de Alec kendi medeniyetinin düştüğü konumdan rahatsızdır. O yaptıklarından dolayı Empedokles'in Dostları'na müteşekkir olsa da göreceli olarak güçlü olmalarından onlara duyduğu kin baki kalmaktadır. Tabii Empedokles tıbbi sayesinde sahip olacakları çocuklarını "kendi Kraliçe Elektra'mız" olarak nitelemesi gizliden bir umut taşıdığı yönünde de yorumlanabilir.

Şairin Dünyası

Tanısmak İnsanı Yorar; Mustafa Köneçoğlu'nun üçüncü şiir kitabı¹. Kitap, Mayıs 2021'de Şule yayınları etiketiyle okurunu selamladı. *Tanısmak İnsanı Yorar*, şairin ikinci kitabı *Dünya Hatırası*'nın birinci bölümünün de adı. Biçimsel olarak yazarın diğer kitaplarıyla benzerlik gösteriyor. *Söz Hakkı*, otuz dört; *Dünya Hatırası*, yirmi sekiz şiir içeriyor. Köneçoğlu, bu kitabında da otuz üç şiire yer vermiş. Bu şiirlere, şairin hayattan nasibine düşene şükürü, tespihi denilebilir. Kitapta, altı şiir hariç bütün şiirlerde dünya, söz ve söz öbekleri biçiminde geçiyor. *Altından kelimeleri çekilmiş bir dünya*, *Dünya silkeleyerek seviyor sevdi mi birisini*, *Neden sadece bizim durduğumuz yerleri sızlıyor bu dünyanın*, *Bazen kapı komşusu oldum dünyanın*, *Dünyayı tanıyacak kadar çok yaklaştık bizi affet*, *Dünyayı havaya uçuracak birkaç papatya*, *Çok yorgunum üstüm başım dünya kokuyor*, *Bu dünyadan cayma bedeli diye bildim şiiri* vb. bunlardan bazıları.

Bütün ilişki biçimlerinin yerinden edildiği dünya, insanı sürekli yaralamaktadır. Zaman biçilmiş ekinler gibi geçip giderken eskiden dünyanın farkına varılamıyor. Her şey çok hızlı ve birdenbire oluyor; biz öylece bakakalıyoruz. Yaşadıklarımız, elimize tutuşturulan nesnelere, hatıraya dönüşmeden sürekli değişiyor. El yordamıyla bulduğumuz dünya kapısında, görmenin türlü biçimlerini ediniyoruz. Dünyaya gelmek, dile gelmenin, söz olup anlama dönüşmenin adıdır; diyoruz. Ama anlama dönüşmek, yoruyor insanı; evirip çeviriyor kaygının türlü hallerinde. Dilimiz tutuluyor, hep bir başlangıcın eşliğinde gibi tedirginiz. Söylemek istediklerimize bir türlü varamıyoruz. Şairin bir Mustafa'dan bir Mustafa'ya taşınması gibi bilemiyor insan karar kılacağı yeri.



Şair, dünya karşısında hesaplaşmanın derin sorumluluğunu duyuyor. İçinde biriken dünyanın ağırlığı altında bazen sürükleniyor, bazen bütün gücünü bir karşı duruşta topluyor, bazen de dünyaya bu kadar yaklaşmaktan derin üzüntü duyuyor. Sözün ağırlığını kaybettiği ve nedense sadece bizim durduğumuz yerleri sızlayan bu dünyada, dengeler alt üst olmuştur. Varlık, özüne yabancılaşmış; dünya, yaşanılacak yer olmaktan

¹1.kitap: *Söz Hakkı*, Hece Yayınları, Ağustos, 2011. 2.kitap: *Dünya Hatırası*, Şule Yayınları, Kasım 2016.

çok, acıya mayalanmıştır. İnsan, dünyayı yormuş, kendisinden beklenen iyiyi çoğaltma ödevini yerine getirememiştir. Dünyayı, talan alanı gören egemen irade, korkuyu, kötülüğü ve yalnızlıkla gelen bağımlılığı körüklüyor. Sömürgeciliğin eski ve yeni biçimleriyle bu talan uygarlığı, dünyayı yok oluşa sürüklüyor. Hız ve haz'la geldiği noktada, değerlerin çözüldüğünü görmeme inadını sürdürüyor. Bir yanılısamanın içinde, puslu zihinlerin ardında dolanıp duruyor. Her yerde ve her şeyde görünme, gösterme hevesi; olma'nın, olgunlaşmanın yerini alıyor. Dünyada herkes birbirinin ya da bir şeylerin seyircisi olmaktan razı görünüyor.

Mustafa Köneçoğlu şiirlerinde, söylemenin türlü halleriyle artık sözden sakınarak dili döndüğünce yaralarımızı deşiyor. Sergi nesnesine indirgenmiş dünyanın ağrısını dile getiriyor. Kadim değerlerin hızla çözüldüğü; bencil, narsist öznelere varlıkla ilişkisini pazar/ sektör ilişkisine evirdiği dünyaya itirazlarını ironik bir üslupla ele alıyor. Bu dünyada, insanlık sürekli geri çekilmektedir. İnsan yüzleri metalaşmış, insanın neredeyse hiçbir gizi, mahremi kalmamıştır. Köneçoğlu, çarpık kentleşmeleri, her çocukta imara açılmamış yaraları, sosyolojinin geniş imkânlarıyla kitap boyutunda olacak hususları konu edinirken insana ve dünyaya ne olduğu sorusu etrafında dolaşır. *Ağaç büyüdüğüçe büyüyen bir yara/ ve büyüdüğüçe gidilmeyen yerler* var. Çocukluk uzun bir yolculuktan bata çıka geliyor.

Tamışmak İnsanı Yorar'da, şiirin ses akışı, ritmi; gerilimli, düşünce ve sorgulamalara ayarlı kurgulanmış. Bu ses, kitabın sonuna kadar özelliklerini koruyor. Etrafındakilere bir an önce anlatması gereken çok önemli haberleri olan, kaygılı bir insanın telaşı hissediliyor. Bir açılış konuşmasında açılmayan sözlerin dile gelmesi de olan bu sözler, içe dönüktür, sorgulayıcıdır; biraz da hüznüldür. Hüznün, sokak sokak, ev ev açmaktadır; umudu besleyen de bir bakıma hüznümüzdür. Çünkü *hüzün, devrimlerden üstündür*.

Şiir, dünyanın epigramıdır; Köneçoğlu şiirinin epigramı da; *“Merhamet koptu çoktan gerek yok kıyamete/.../ Bazı ağaçlar yapraklarını içine döker”* (s.10-11) dizeleridir. Bir şiirde geçse de onun şiirinin leitmotifi merhamettir, diyebiliriz. Merhamet, susuzluğumuzu giderecek tek pınar. O yoksa aynanın karşısında kimlik arayışları beyhudedir. İnsan, çok güzel üzmedir; şair de bunu tecrübe etmiştir. Köneçoğlu'nun şiirlerinde dış dünya ile baş etmenin içsel yolculuğunun izi sürülürken dizeler de içimizde yeniden biçimlenir, çoğalır. Onun yeniden üretilebilen ve farklı anlamlar açısından zengin bir şiir dili olduğunu söyleyebiliriz. Şiirde takip mesafesi ustalıklarla korunmuş, dünyaya dair dile gelenler, propagandaya dönüşmeden estetik düzlemde ifade edilmiştir.

Köneçoğlu'nun şiirlerinde ironiyle yoğrulmuş hikmetli söyleyişler mevcuttur. *“göğsümdeki bu kıyamet İstanbul trafiği mi/ Merhamet koptu çoktan gerek yok kıyamete/ ve insanlar güzel üzer yaşayıp gördüm kaç kere/ Bazı ağaçlar yapraklarını içine döker, bazı kapılar kırık cam gibi evlat edinir seni/ altından kelimeleri çekilmiş bir dünya/ çok hayat gömdük bu yıl ölüm hâlâ dışarda/ Bütün kış yağdı sesim yollar kapalı/ Neden sadece bizim durduğumuz yerleri sızlıyor bu dünyanın .../ ve silahım yok kaşım çatıyorum yeter mi/ İnsan koyduğu noktalar kadardır/ İnsanın başına ne gelebilir ki kendinden başka/ günler bir kelimeden öbürüne taşınıp duruyorlar/ çok yorgunum üstüm başım dünya kokuyor.../*

Hikmet ve ironiyle yoğrulmuş bu dizeler, dünyada bir sebeple bulunan şairin dilinin döndüğünce yol halini bize anlatmasıdır. Zaman zaman oyunlaştırmaya dönüşen bu ironik söyleyişler, oldukça sarsıcıdır. Yollardaki işaret levhaları gibi karşımızda durur ve bizi insanlığımızdan vurur. Bu etkili dizelerin ironik şekilde kötü(!) bir tarafı da var: Her şeyi sloganlaştıran, başkalarının emeği ve yaşam bedellerini tüketen sosyal medya ortamlarında, bu dizeler zamanla popüler kültürün duvar yazıları olarak tüketim nesnesine dönüşebilir.

Mustafa Köneçoğlu'nun şiirinde anlam ve ses akışında zıtlıkların ahengi, tekrarlar önemli bir yer tutuyor. Tersinleme, şaşırtmaca, oyunsuluk bütün şiirlerde karşımıza çıkıyor. *Dilimin döndüğü kadar bir karar veremedim, Acı farklı güldürürken bu mevsimde herkesi, Çok hayat gömdük bu yıl ölüm hâlâ dışarda, İnsanlar güzel üzer yaşayıp gördüm kaç kere, Yazı gelirse yaz artık tura gelirse yazma* gibi söyleyişler tersinlemenin, oyunsuluğun onda önemli yere sahip olduğunun işareti. Köneçoğlu şiirlerinde, *ses, söz, kelime; yara/yaralanmak, ölmek, ölü, ölüm* gibi kelimelere sıkça dönüş/vurgu yapıyor. Ses, söz, kelime sözcükleri yirmiye yakın şiirde yirmi dokuz defa; yara/yaralanmak sözcükleri on iki defa; ölmek, ölü, ölüm sözcükleri yirmi defa geçmektedir. *Anlamak yaralanmaktır*, diyen şairin seslerden, kelimelerden; dünyadan payına düşen daha çok acıdır. Yüzümüzde kederden derin çizgiler uzayıp kısalmaktadır.

Mustafa Köneçoğlu, yarayı/acıyı içselleştiriyor mu? Onda, bu yara/acının kanıksandığına, trajik olana övgü dizildiğine dair çıkarımlarda bulunmak isabetli olmaz. Onarılması gereken bir ruh vardır. Dünyada öne çıkması gereken anlam ve değerlerdir. Onun kaygısı, dünyayı yoksullaştıran, bencil yaklaşımların insanı sürüklediği çıkmazlardır. İnsanın çelişkisi, kendini bir parçası olduğu dünyadan ayartmaya/ayırmaya çalışmasındadır.

Mustafa Köneçoğlu'nun şiirleri devamlılık gösteren, bu devamlılık için de gerekli iç uyuma sahip şiirlerdir. Hayatın anlamı, insanın bir kopuşun içerisinde oluşu, ortaya çıkan süresizlik ve kaosun bizi bıraktığı yer, bunları ifade eden bir dille mümkün olabiliyor. Bu ses, yapısökümünün zaaflarına yakalanmadan kendini yenileyen, canlı tutan bir sestir. Ancak “Söz uçar ve çabuk

ölür ikisi kaderdir. Kırşun yarasından daha ağırdır. Sevgili hayat, kanadı kırık kuş gibi söyleyişler, daha önce bir yerde farklı bir söyleyişle duymuştum gibi değerlendirmelere neden olabilir. Bu söyleyişler, tekrara düşülmüş izlenimi verecek söz, anlam öbekleri olarak risk taşıyor. Aynı şekilde “taşınıp durduklarım bir Mustafa'dan öbür Mustafa (s9)/ Gidiş geldikçe bir uçtan öbür uçuruma (s30)/ Günler bir kelimeden öbürüne taşınıp duruyorlar (s34)” dizeleri de böyle bir kusuru içeriyor.

Netice olarak, dünyanın ağrısı, şairin/sanatın omuzlarında duruyor. Şair, hayatta kaç karelik yer tuttuğunun işaretlerini sürüyor. Seslerle, kelimelerle dünyanın yeniden onarılacağına inanıyor. Bu inançla doğruluyor, yüzlerce kez geçtiği yolu başından yürümeye azmediyor. Reklamsız dizelerle soğuk sulara dalıyor, sessizce kaniyor yaraları. Göğün haberine kulak kesilmiş, harflerden bir kalp yontma uğraşında gecenin gündüzün izini sürüyor. Varlığın sırlanmış yüzündeki perdeleri merhamet ve sabırla aşabileceğine inancını bileyiyor. Dünyaya dair sözün bitmediğine, inanmak istiyor; tarihin akışı kelimelerle değişecek ve anlatılacak bir hikâye bir yerlerde hep kalmıştır, diyor. En iyi dizeyi hiç yazılmayacak şiirler için saklıyor.

Her keşfin uzaklaşmaya dönüştüğü dünyada, tanışmak insanı yoruyor. Bir insanın daha sorumluluğunu, kendi varlığına eklemek kalbe bırakılan ağır söz oluyor. Gözlerinde gözlerin ağırlığı, içinde çarparak büyüyen kalplerin ağırlığı bilincini yoruyor. Şair, bir tek merhamete güveniyor/sığıyor.

yaralanmak benim hakkım sarmaksa senin biçilmiş ekinler gibi geçiş giderken günler bu sokaklar dedim, çıkmaza nasıl düşmüş sesimden taşınırken nasıl yaşlanmış evler

| KONUSAN: SELVİGÜL KANDOĞMUŞ ŞAHİN

Abdullah Harmancı ile Edebiyat, Öykü ve Çocuk Kitapları Yazarlığı Üzerine



-Abdullah hocam, öncelikle Yitiksöz dergisi adına söyleşi için teşekkürlerimi sunuyorum. Hocam, insan yıllar geçtikçe çocukluğunda biriktirdiği ne varsa adım adım onu takip ettiğini ve kişiliğini, kimliğini bu izlerin an an nasıl inşa ettiğini daha iyi anlıyor. Adorno'yu anacağım. “Çocukluk yazarlığın anayurdudur.” derken tam da bu minval üzere söylemiş gibidir bu cümleyi. Bu bağlamda soracak olsam, sizin gibi velut bir yazarın çocukluğu nasıl geçti, bu anayurttan nasıl beslendiniz ve çocukluktan nasıl ilhamlar aldınız?

-2020 yılı Nobel edebiyat ödülünü kazanan Amerikalı şair Louise Glück ne demişti? “Dünyaya bir kez çocukken bakarız / Gerisi hatıradır” (Çeviri: Nuray Önoğlu). Glück’ün maalesef Türkçeye çevrilmiş bir eseri yok. Seçme şiirleri dışında... Bu denli yakıcı iki dizenin sahibi olan bir kalemi merak etmiştim zamanında. Çünkü, çocukluk ömrümüz boyunca yeniden yeniden yankılanan bir tatlı şarkı gibi gerçekten. Şair bunu veciz bir biçimde ifade etmişti. Ben de pek çok yazar gibi sık sık bu yankıyı kayda geçirmeye çalıştım. Ömrümün bu senesinde bile nice nice çocuk

öyküsü yazdım, çocukluğumdan kalanları aktarmak için. Mutluluğun da çocukluğun hatırlanması ile ilişkili olduğunu düşünenler var. Çocukluğumuzun bir eşyasını aniden karışımızda gördüğümüzde neden gözlerimiz yaşarır? Neden yaşadığımız birçok on sene ilk on senenin anımsanması şeklinde gerçekleşir?

“Dünyaya bir kez çocukken bakarız / Gerisi hatıradır.”

Bu sorulardan sonra, şimdi de çocukluğumdan birkaç sekans: Babam öğretmen-di. Konya Sarayönü ilçesinden başlayarak, Kıbrıs, Sivas, Karaman, Konya gibi birçok yerleşim yerinde bulunduk. Bir başka deyişle, Konya merkez noktası olmak üzere, daha çocukluğumda, birçok yerde yaşadık. Sık sık Konya'ya dönüyor ama okullar açıldığında yeniden babamın görev yerine gidiyorduk. Sonra da ben öğretmenlik ve öğretim üyeliği sebebiyle gene Konya merkez olmak üzere birçok yerde bulundum. Yaşadım. Bunun doğal sonucu olarak çocukluğum birçok şehre bölündü. Zaman zaman bu şehirlere geri döndüm. Çok duygulu anlar yaşadım.

Çocukluğum, henüz toplumumuza modernitenin bütün gücüyle giremediği kuytulardan birinde geçti. “Kuytularda...” diyorum. Sabahtan akşama kadar top oynayan, koşan, koşturan, kayısı çekirdeği toplayıp bunu yaz sonunda eskicilere satan, arkadaşlarıyla sokak aralarında çeteler kuran, çığlıklar atan bir çocuktum. Bununla birlikte kendi başıma kaldığımda sessizdim. İnsanların ne çok konuştuklarını düşünür ve bu kadar sözü nereden bulduklarına hayret ederdim. Çokça sustum. Sanırım bu yüzden çokça yazdım.

-“Üniversiteye girişimin ilk senele-ri. 1993'te öykü yazmaya karar kıldım. O gün bugün, kendimi yazıyalöyküye adadım. Çok iddialı bir cümle oldu bu, ama bu iddiaya sahibim, iyi şeyler yazdım, demiyorum, yazıyı çok önemse-dim, buna eminim.” Bir söyleşinizde yazıyla, öyküyle ilgili konuşmanızdan mülhem olarak soracak olsam, yazı, edebiyat, öykü sizin hayatınızın neresin-de? Nasıl bir anlam yüklüyorsunuz inşa ettiğiniz sanata, yazıya, yazarlığımıza, bu konuda bize neler söylersiniz?

-Yazmak içgüdüsel bir eylem. Kuş uçacak. Toprak tozacak. Örümcek ağını kuracak. Çiçek açacak. Biz de bize verilen bir yetene-ğin uçlarına kadar ilerleyerek var olmanın üstümüze bıraktığı acıyı hafifletmeye çalış-acağız. Bize kalem verilmiş. Yazmayıp da ne yapacağız? Kişi, yaratılışı gereği “kul”dur. Bu bir. Bu doğaldır. Kendiliğindedir. İkincisi ise acaba kulluk derecesini hak edecek midir? Kul oluşuna uygun bir iş tutacak mıdır? Bu iki kanaldan ben ilkini kast ediyorum. Yani her insan kul oluşunun gereğini yerine getirir zaten. Peki kulluğuna layık iş yapabilir mi? Var olma sebebine uygun bir hayat yaşayabilir mi? Bu da ikinci derecede bir eylem ve ikincisi çok zor. Size ne verilmişse o bir sorgu konusu olacak. Bana kalem verilmiş. Bununla ne yaptığım sorulacak. İşte bu içgüdüsel olarak uğraştığım eylemi, bir kulluk bilincine yük-seltebiliyor muyum? sorusu önemlidir. Yani kendiliğinden cereyan eden yazma eylemi acaba insan oluşumun gereği olan bir eyleme dönüşebiliyor mu? Asıl soru bu. Cevabı ise biraz karışık. Kendi adıma değil, neslim adı-na konuşayım: Kalem, yeni nesil yazarların elinde Sezai Karakoç'un elinde durduğu gibi durmuyor. Kariyere, gösterişe, benliğe, kibre bulanmış durumda.

- “Bir yazar, çokluk, okunmak için yazar. Bunun tersini söyleyenleri alkışla-
yalım, ama inanmayalım onlara. Bununla
birlikte, bizde yazar, gittikçe okunmama
onurunu kazanmak için yazıyor.” Albert
Camus, ‘Denemeler’ kitabında yazarlarla
ve okunurluk ile ilgili mezkûr ifadelerle
yer veriyor. Sizce genel olarak bir yazar,
muhabatını bulan yazılar mı yazmalı, bu-
nun ölçüsü sizce nedir acaba, yaşadığımız
dönemde yazılan öyküler belli kaygılar ve
komplekslerle ve dağılmalarla anlaşıla-
mama üzerine bina ediliyor gibi sanki.
Oysa sizin arı, duru, derinlikli ama o denli
de net bir söylemle inşa olmuş öyküleri-
niz, kendi insanınıza dönük hikâyeleriniz
var. Bu konuda neler söylersiniz acaba?

- “Yazı” çağımızda itibarını yitirdi. “Söz
düştü.” Yazarım demeye korkuyor insan. De-
ğersizleşti. Elbette her yazar kendi tecrübesiyle
yazıyı yeniden anlamlı, kıymetli, derin kılabilir.
Bu alanı terk edelim demiyorum. Ama ben ede-
biyatla uğraşmaya başladığımda dudak bükülen
bir şeydi bu iş. Şimdi kendisini pazarlamak ve
sunmak üzere bekleyen birçok insan elinde ka-
lemi âdeta bir şeyleri imzalamaya hazır bekliyor
gibi, acınacak hâlde. Edebî endişeler giderek
marjinalleşiyor. Köşeye sıkışıyor. Piyasanın kay-
gıları saygınlaşıyor. Yapmamız gereken tek şey
edebiyatın cephesini korumak. Bu tepeyi terk
etmemek. Sonuna kadar edebî endişelerimizi
öncelemek. Ama sıcak okuyucu ilgisi çok önem-
lidir yazar için. Hep çıtayı bir üste çekmenin
yolu yazdıklarımıza okurların neler diyeceklerini
merak etmek ve onları ciddiye almaktır. Burada
bana hangi okur diyebilirsiniz. Çok haklısınız.
Elbette seçkin okurdan bahsediyorum. Yoksa
paçavra kıvamında metinlerin de peşine düş-
müş okurlar var. Onlar değil kastım. Nitelikli
okurlarla iç içe olmak ve onların yorumlarını
önemsemek kişiyi ileriye iter.

- “Edebiyat dergileri, yakın zamana
kadar “yazar” olmanın, yaratıcı yazar-
lık anlamında yazar olmanın tek şartı
gibiydi. Bugün artık bu profilde olma-
yan yazarların da edebiyat dünyasında
var olduklarını görüyoruz. Ama bizim
için büyük bir şanstı. Hâlâ da öyle.”
Bir söyleşinizde Edebiyat dergileri için
böylesine anlamlı cümleler kuruyorsu-
nuz. Bizim kuşak için gerçekten büyük
bir şans ve imkândı edebiyat dergileri.
Şimdilerde dijital çağ, internet orta-
mının büyüleyen sanal gerçekliğinde
türeyen yazarlar ve inşa olan rüya, düş
gerçekliğinde sanal bir edebiyat mevcut.
Bu konudaki düşünceleriniz nelerdir
acaba. Edebiyat dergilerinin kapılarını
çalan bir nesil olarak şimdilerde yaşa-
nan bu sanal edebiyat akımına, inter-
netin avantaj ama dezavantaja dönen
uçucu, soyut dünyasına dair görüşleri-
nizi öğrenebilir miyiz?

-İlginç olan şudur ki, dijital devrime
rağmen kanonik edebiyat hâlâ dergilerden
tezahür ediyor. Yani matbu dergiler edebi-
yatı domine etmeye devam ediyorlar. Bir de
edebiyat dışı denebilecek hatta “çöp” de-
nebilecek yazı deneyimleri var. Bunlar da
web ortamlarında imkân bularak büyük satış
rakamlarına ulaşıyor. Çok yetenekli gençlere
yazık oluyor. Zira bir sene sonra anımsanma-
yacak metinlere göz nuru döküyorlar. Hem
yazar hem de okur olarak üzücü bir durum
bu. Yazanlar da okuyanlar da kaybediyor.
Edebiyatın kalıcı endişelerinin peşine düşmek
ve orada sabretmek gerekiyor. Zamanla ne
dediğimiz anlaşılacak ama zavallı Cassandra
gibi insanlar ne demek istediğimizi her şey
bitince anlayacaklar. Şimdi bizleri marjinal,
uçuk bir seçkin grup gibi görüyorlar muh-
temelen. Onları huzursuz ediyoruz.



-Sizin öyküleriniz, sorgulamalar, iç hesaplaşmalar, küçük dünyalara dair derinlikli duyularla birlikte, bireyi kendine doğru sürüklerken âdeta içsel bir keşfetme yolculuğuna da çıkarıyor diyebiliriz. Bu bağlamda soracak olsam gelenekle ve örflle barışık, yalın ve duru bir anlatı ile ele aldığımız kahramanlarınızla aranız nasıldır, onlarla yolculuklarınız, hayat yolculuğunda kesişen anlarınız var mıdır? Sanki bu insanları çok yakinen tanıyor izlenimi veren yazın dünyanızda kurmaca ile gerçekliğin dengesini nasıl kuruyorsunuz bu konuda neler söylersiniz?

-Yaşadıklarım, gözlemlediklerim ve duyumsadıklarım olmak üzere üç kategori var. Bu üç kategori kurgusal olana ışık tutabilir. Ben giderek kendimden uzaklaşmayı öğrendim galiba. Başkasını yazmak benim için daha kolay bir eylem hâlini aldı. Bu da zamanla oldu. Kurmaca bir metinde hayali olanın nerde bitip gerçek olanın nerede başladığı sorusu yazarı tarafından bile tam

olarak cevaplanabilecek bir soru değil. Ben bir öykümü önüme alsam ve cümle cümle bu öykünün içinde nasıl canlandığını anlatsam bazı cümlelerin hayale mi yoksa gerçeğe mi yakın durduğunu benim bile anlamam zor olabilir. Önemli olan metni kendimizden uzakta bir yerde pişirebilmek. Çok bizden bir yaşantıyı bile kendimizden uzakta bir yerde hissini vererek yazabilmek.

- “Harmancı, neye dokunsa öykü oluyor!” diyor Ömer Lekesiz. Bu minval üzere soracak olsam hayatın damarlarından süzülüp gelmiş öyküleri devşirirken biçimsel kaygılarla dengeyi nasıl sağlıyorsunuz. Yani şöyle sorayım: Yazımsal metnin kurmaca olarak biçimsel anlamda inşasında hayatın doğal akışı sizin yazın dünyanızda nasıl yer bulur? Bir de öyküler mi size gelir, siz mi onlara gidersiniz?

-İlham “gelen” bir şey değil “çağrılan” bir şeydir. Gelir elbette ama biz davet ederiz. Buna uygun bir çalışma ve ruh hâli gereklidir. Tombala torbasından çıkan bir şey değildir. Aslında öykü olmayacak bir konu yoktur. Ona dokunmasını bilen kişi dokumasını da bilir. Ben genelde öyküyü ayakta tutacak bir numara bulmaya çalışırım. Yazdığım son öykümde, ki bu bir çocuk öyküsü idi, aydınlık adasında aydınlığın kaynağını araştıran insanlar var. Bizim gibi bir güneşleri yok. Aydınlığın kaynağını merak ediyorlar. Bu arada adalarında dolaşan karanlık ve kara insanları uzaklaştırmak istiyorlar. Zamanla anlaşılıyor ki, aydınlık adasının ışık ve enerji kaynağı adadaki kara adamların içindeki bir unsurmuş. Adanın beyazlık kaynağı kara adamların içinde kaynıyormuş. Bu şaşırtıcı son fikri benim bu öyküyü yazmama sebep oldu. Çocuk öyküsü örneğini vermemin sebebi olayın burada daha somut olması. Kurmacanın ayağa dikilmesi için böyle bir düşünceye ihtiyaç var. Bir “buluş”a.

-Melek Kayıtları adlı kitabınızda ‘Görünmez Öyküler’de: ‘Ah ki ah... Öyküler, beddualar gibi ömründen gelip geçtiler.’ diye bir cümle bulunuyor. Öyküye, kelimelere can veren bir anlatının cümlelerinden müphem olarak soracak olsam, sizin yazın dünyanızda öykülerinizin önemli olduğunu biliyoruz, ilk yazı denemeleriniz roman yazma denemeleri olmuş gençliğinizde, roman yazmayı hiç düşündünüz mü acaba?

-Zamanla roman yazamayacağımı anladım. Bir duyguyu uzun süre içimde taşıyıp onu yazma sürecine dağıtamıyorum. Bir öyküyle içsel olarak değil yazılma ânında uğraşma süreniz genelde birkaç saattir. Şiir gibi yazılır öykü. Roman çok uzun zamanlara yayılmış bir ruh hâlini diri tutmayı gerektiriyor. Bana göre değil.

- ‘Ne kadar anlayışsızmışım, gerçeği kavramakta ne kadar yetersizmişim ki onu davranışlarıyla değil sözleriyle yargulamışım. Benim için güzel kokular saçarken onu terk etmem ne ahmakça! Oysa, her kaba görüntünün ardında bir incelik vardır; her değişken karakterin özünde bir zenginlik... Bilemedim; gereğince, yargısız sevmek için çok gençtim çünkü.’ Exupery’nin Küçük Prens kitabında geçen bu cümleler nasıl da derin düşünmeye ve anlamaya sevkeder okuru. Oysa Küçük Prens hep çocuk kitabı olarak algılanmıştır. Oysa büyüklerin bile anlayamayacağı manifesto gibi cümleleri barındırır o küçücük bünyesinde. Sizin dünyanızda Küçük Prens kitabının önemli bir yeri olduğunu biliyoruz. Arka arkaya çocuk kitaplarınız yayımlanıyor. Acaba Küçük Prens size ilham oldu mu diye sorsam neler söylersiniz?

-Küçük Prens kitabının yayınlanışının üzerinden neredeyse üç tane çeyrek asır geçti. Bu sürede, çocuk kitapları yazan yazarlar arasında, acaba bu eserden esinlenmemiş yazar olmuş mudur? Sadece çocuk edebiyatında değil, yetişkin edebiyatında da bu eser büyük etki yarattı. Ancak şunu söylemek lazım: Usta şair çalar, acemi şair etkilenir, demişler. Önemli olan, etkiyi yazarın bünyesinde eritmesi ve “temellük etmesi”dir. Kendine ait bir hâle sokarak okurun bağlantıyı görmesine engel olmasından bahsediyorum. Bunu başarmak ustalık gerektirir. Moderniteye yöneltilen her eleştirinin arkasında biraz *Küçük Prens* var gibi geliyor bana. Ya da büyüklerle küçüklerin dünyalarının farklılığına dikkat çekilen metinlerde hemen bu eseri anımsıyoruz.

-Sizin gibi usta bir edebiyatçının çocuk edebiyatı alanında eserler vermesi çok sevindirici. Bu alana yönelmenizdeki saikler nelerdir? Bu konuda bize neler söylersiniz? Bir de çocuk kitapları yazarların sayısı gün geçtikçe artıyor. Çocuk edebiyatı alanında yazmak nasıl bir dikkat, donanmışlık ve hassasiyet istiyor acaba?

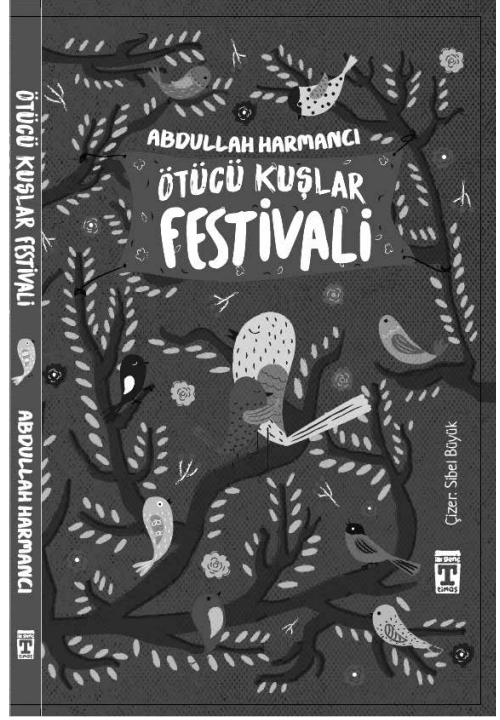
-Yetişkin öykülerimin dili ve kurgusu, görebildiğim kadarıyla çocukların dünyasına ulaşma noktasında zorlanmayacağımı düşündürdü bana. Meraklandırma. Finale kadar okuru tutma. Sade anlatma. Dramatik kurgunun arkasında var olan bir fikir. Herkesin kolayca kurgunun dünyasına girebilmesi. Bunlar benim çocuk öyküleri yazmamı kolaylaştırdı.

Çocuk edebiyatı için yazmak yetişkinler için yazmaktan daha zor. Çok fazla kırmızı çizgi var. Kötülüğü bütün şiddetiyle vermeme-lisiniz. Ama yalancı bir iyilik duygusu ve yaltılmış bir hayat da vermeme-lisiniz. Çocuğun ilgi göstermeyeceği bir konu seçemezsiniz. Ya da konuyu ilgi çekici hâle getirmek zorundasınız.

Sırrı çocuk çözmeli. Ama bir sır da olmalı. Parmak sallamak, öğüt vermek yanlış. Bununla birlikte çocuğu yakalayacak garantici yapay bir ses de yüksek yaşlardaki okurları kaçırmaz. Yetişkinlerin de okuyabilmesi gerekir çocuk metinlerini.

-Çocuk edebiyatı alanında Rahmetli Cahit Zarifoğlu'nun da eserleri bulunmakta. O eserlere bile baktığımızda anlaşılması ilk etapta kolay olmuyor. Sizin çocuk dünyasına yatkın duru, akıcı, sade anlatımla yazdığımız salt iyilik ve erdem kuşanmış çocuk kitaplarınız büyük bir açığı kapatacak gibi duruyor. Siz neler hissediyorsunuz çocuklara yazarken, onların saf ve masum dünyalarına dokunmak nasıl bir duygu?

-Cahit Zarifoğlu merhum büyük bir sanatçı. Beni çok etkiliyor. Ama zaman zaman Zarifoğlu'nun çocuk metinlerini okurken kuşkuyla kapılıyorum. Bana biraz yavaş ve yukarıdan metinler gibi geliyor. Tabii hedefi on ikiden vurduğu çok hızlı metinleri de var. Bana gelince; açıkçası yetişkin metinlerimi yazmakla çocuk metinlerimi yazmak arasında benim açımdan büyük bir fark yok. Bir eşiği atlamak gibi. Tabii çocukları öyküde tutmak için hızlı anlatıyorum. Meraklandırıyorum. Güçlü bir final buluyorum. Neredeyse her cümlede olay biraz daha renkleniyor. Çocukların sabrını denemiyorum. Bir kitabımı eline alan ve gerçekten okuma niyeti olan bir çocuk, ikinci kez oturmasına gerek kalmadan kitabı bitirir. Dokuz yaş ve üstü için böyle. Dil zekâsı çok gelişmiş çocuklar arasında sekiz yaşında olanlardan da kitapları hiç bırakmadan bitirenler oluyor. Ama arkasında fikri olmayan, sadece aksiyonu olan kitaplar yazdığımı kimse söyleyemez. Hemen bütün metinlerde olay akışı bizi bir



anlama, bir derinliğe götürür. Gene de ilk amacım eğlendirmek.

-Son olarak Baltan Taşa Değecek adlı öykü kitabınızla arka arkaya çocuk kitaplarınız yayımlandı. Nelerle meşgulsünüz, tezgâhta neler var, diye sorsam okuyucularımıza neler söylersiniz?

-Yeni çocuk kitaplarım çıkacak. Nasip olursa. Uzun vadede yirmi kadar çocuk kitabım çıkacak. Okuyucularımıza müjdesini verelim.

Biz sizinle 90'ların ortalarından beri öykü yolunda beraber yürümekteyiz. Genelde aynı yayın organlarında yazdık ve özellikle öykü heyecanımızı beraber yaşadık. Kuşaktaşız. Dolayısıyla sizin sorularımız ayrı bir değer taşıyor benim için Selvigül Hanım. Var olun. Bu güzel söyleşi için size ve *Yitiksöz* ailesine teşekkür eder, uzun soluklu, bereketli çalışmalar dilerim.

| ÖZLEM GÖKTAŞ

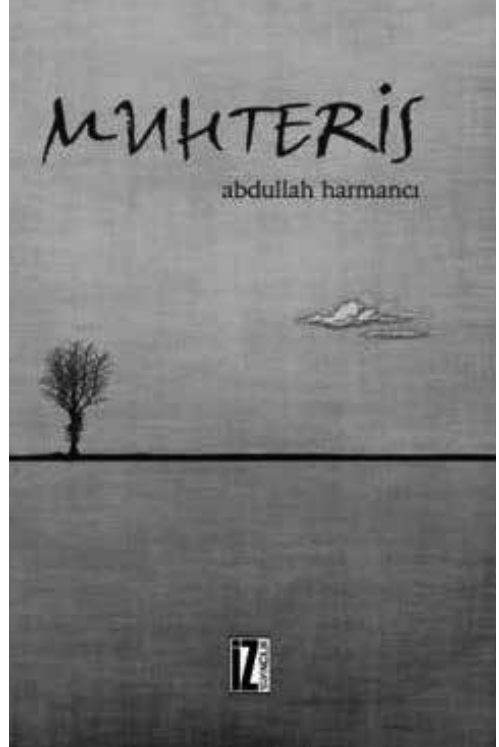
Abdullah Harmancı Öyküsü

Günümüz öykücülüğünün tanınmış isimlerinden Abdullah Harmancı, 2002 ile 2021 seneleri arasında yedi öykü kitabı yayınlamıştır. Bu yazıda, Harmancı öykücülüğüne panoramik bir bakış yöneltmeye çalışacağız.

Abdullah Harmancı'nın ilk kitabı *Muhteris*'tir. Ancak öykü yolculuğu, kendi tabiri ile “resmen değilse bile filen ilk kitabım” dediği *Ertesi Dünya* ile başlar. *Muhteris* yazarın ilk kitabı ise de, *Ertesi Dünya*'da yer alan öyküler 1993'ten itibaren yazdığı ilk metinlerdir. Edebiyat hayatına şiirle başlayan yazar, öykü yazmaya da şiirdeki heyecanının düzyazıya aktarılmasıyla adım atar. Harmancı, Necip Fazıl Kısakürek'i andıran hece vezniyle şiirler yazıp bunları mahalli gazetelerde yayımlamıştır. Şiirden sonra roman denemeleri yapar ve 1993 senesinde öyküde karar kılar. Yoğun öykü okumalarına başlar. Bu arada karşılaştığı *Doğu Öyküleri* onu çok etkileyecektir. “Yourcenar'ı okuduğum zaman yaşadığım tam bir şoktu. Düzyazı ile şiire ulaşmak bu olsa gerekti.” diyecektir.

Harmancı'nın öykü dışındaki kitapları ve yazılarını düşünürsek, kendini bütün gücüyle yazı'ya verdiği, edebiyata adandığı ve edebiyat dünyasında kendine has bir anlayış, tarz geliştirmeyi başardığı görülür.

Yazarın ilk öykü kitabından başlayarak öykülerdeki temalarını belirli başlıklarda toplayabiliriz. Bunların başında “günah” teması gelir. Öykü kişileri, bildiği hâlde doğruyu tercih etmeyen, günah duygusu içinde Allah'a karşı kendini suçlu hisseden kişilerdir. Yazar günah motifini işlerken, kahramanı çıkmazın içinde de bırakmaz, çıkış yolunu da sunar aynı zamanda okura.



Günah temasına eşlik eden diğer bir tema da “içsel sorgulama”dır. İnancı ile yaşadıklarını sorgulayan, yapamadıkları karşısında kendini hırpalayan, vicdan azabı çeken, kötüyü görünce “iyi”ye doğru yönelen kişiler vardır öykülerinde. Bazıları Allah’a karşı mahcup, yaptıklarından pişman olup diz çöken, bazıları da doğruyu bildiği hâlde hakikatten uzaklaşan kişilerdir bunlar. Kahramanlar hep bir iç sorgulama, iç sıkışmışlık içindedir. Öykülerdeki çatışma, Allah’a karşı hem mahcup ama hem de nefesine söz geçiremeyen kişilerin yaşadıklarıdır.

Öykülerinde insanın değişimini, değişirken kaybettiklerini sorgulamış, okurun da sorgulamasını sağlamıştır. İnsanın hayatta var olma mücadelesi, hayatın içinde tökezlemesi, düşmesi gibi birtakım temalar yazarın bütün öykülerinde yer alan temalardır. *Muhteris* ve *Ertesi Dünya* kitaplarında bu çatışma çok fazla yer almıştır. Bu kitaplarda hayata tutunmaya çalışan, doğruyu bulan ya da bulduğu hâlde ters yönde yola devam eden öykü kişileri varken, *Yerlere Göklere* kitabındaki öykü kişileri iç sorgulamadan çıkmamış ve bunalıp cinayet, aldatma, günah çıkarmazında kaybolmuşlardır. Günah, iç sorgulama hâli bazen ana motif bazen yan motif olarak bütün öykülerinde vardır, dersek yanlış olmaz.

Yerlere Göklere Öykü kitabı ayrıca yazarın öykücülüğünde de bir dönüm noktasıdır. Kitap ilk iki kitabına göre biçimsel yönden de farklıdır. Küçürek öykü dediğimiz, kısa kısa öykülerden oluşan *Yerlere Göklere* ile yazar, Türkiye Yazarlar Birliği “2007 Yılın Hikâyecisi” ödülünü almıştır.

Abdullah Harmancı öykülerinde, Anadolu hikâye anlatma geleneğinden izler vardır. Doğruyu söyleyen, kendisini modern dünyanın “iğva”larına karşı uyaran bir bilge kişi dili, üslubu vardır kahramanlarında. Yazar, bazen kahramanı bir “ermiş”in önünde diz çöktürür, bazen de erdirir. “Keramet” anlatısı, onun öykülerinde zaman zaman başvurduğu bir öyküleme yöntemidir. Keramet öyküleri ile öyküleri gerçeklikten büyümlü gerçekçiliğe doğru evrilmiştir. Bu tarz metinlerde mistik kelimelerle örülmüş, ağıdalı bir dil, kapalı bir üslup yoktur.

Öykülerde yer alan diğer temalar da yalnızlık, şehirlerin değişimi, göç, geçmişe duyulan özlem, siyasi olaylar, edebiyat dünyası, bir yazarın sanatçı arkadaşlarıyla olan “tehlikeli”, problemlili ilişkilerdir. Bireyin hayatın içinde kayboluşunun sadece “taşra” insanının sorunu olmadığını, metropol insanının da yaşadığı yalnızlığı, güçlü görünmek için etrafına ördüğü duvarları ironik, bazen dramatik bir dille anlatır.

Yazarın öykücülüğünün en güçlü yönü, kendi tabiri ile “Öykünün temeli sağlam bir insanlık durumuna yaslamasıdır.” ilkesini metinlerine yerleştirmiş/özemiş olmasıdır.

Harmancı, insana dair manzaraları okurun zihninde de canlandırmak için insanı merkezde tutmuştur. İnsanın çaresiz ânını okura göstermeye çalışmıştır. İnsana dair korku, şüphe, tedirginlik, çaresizlik anlarını yakalar. İnsanı en savunmasız hâlinde yakalamaya çabalar. Öykülerinde insana dair önemli psikolojik ve sosyolojik okumalar vardır. Özellikle *Behçet Bey Neden Güliümsedi?* kitabındaki öyküler, mahallelerin, şehrin ama en merkezde insanın değişimine ayna tutar. Yaşadığımız çağı öyküye nasıl yansıtacağımız sorusuna, onun öykülerinde cevap bulmak kolaydır. Öykülerinde yaşadığımız ânın izleri vardır. Geçmişten, eski günlerden bir ân’ı, bugüne bağlamayı başarmıştır. Öykülerinde hep geçmişe bir yolculuk vardır ama olayı “anı” olmaktan çıkarıp bugünün insanının da kendinden bir şeyler bulacağı unsurları ekleyerek öyküleştirmiştir. *Behçet Bey Neden Güliümsedi?* kitabında ayrıca edebiyat dünyasına dair eleştirileri de dikkate çeker.

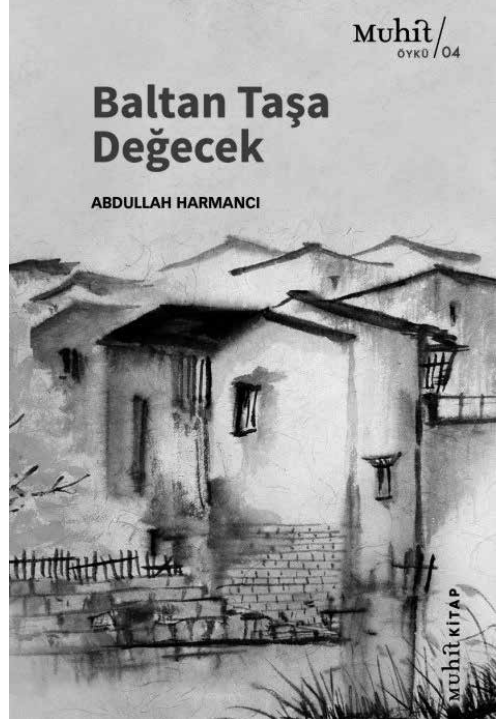
Ertesi Dünya, *Muhteris* kitaplarındaki öykülerinde fiili eylemler daha çok ağırlık kazanırken zamanla öykü kişilerinin psikolojik tahlilleri, toplumsal değişimler ve iç-eylem hâlleri daha yoğunluk kazanmaya başlamıştır. İlk öykülerindeki sakin, yavaş akış zamanla yerini daha hızlı ve sert bir anlatıma bırakmıştır, daha yalın, finali vurucu ve daha ironik metinler yazmaya başlamıştır. Onun öykülerinde kahraman ya da anlatıcı öyküde “hikmet”li cümleler söyler ve bu cümleler içimizdeki Mevlana’yı, Yunus’u çağırır. Yüzyıllık kıssalardan, dilimize pelesenk olmuş dizelerden süzülüp gelmiş, sızmış bir hikâye olarak kimi zaman *Yerlere Göklere*’de kimi zaman da *Melek Kayıtları*’nda çıkar karşımıza. Sözü arıtıp öze odaklanma, okuru derinden sarsacak finaler oluşturma çabası en başta bahsettiğimiz “gü-

nah, iç sorgulama” hâliyle ilgilidir. “Hikmet”li söylemlerle yazdığı öykülerinde okura verilen mesaj didaktik değildir. Bunu estetik kaygı ile yapmıştır. Okurda duygusal etki yaratmak onun için önemlidir. Okurun kalp atışını hızlandırmak, duygu seli içinde bırakmak için hikâyenin sanatsal tarafı ile insana ait bir derdi anlatma tarafı arasındaki dengeyi bulmaya çalışmıştır.

Harmancı, tema ne olursa olsun Müslüman yazar olma bilincini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Hayatın içinde olup biteni tüm çıplaklığı ile yazmak, şiddeti, acıyı hesapsız anlatmak onun kalemine göre değildir. Özellikle son kitaplarında *Seni Ne İhtiyarlattı* adlı eserinden itibaren öykücülük serüveninde bir kırılma olmuş, yazarın öykü dili somut ve dışsal olana daha çok yönelmiştir.

Abdullah Harmancı bir söyleşisinde günümüz öyküsü için “Başkasının hikâyesini anlatmak, yani bugün gençlerin yapamadığı şeyi...” ifadesini kullanır. Yazarlık mahareti olarak “başkasının hikâyesini” yazmayı önemser ama bunu yaparken yazar ve başkası arasındaki mesafeyi kapatmaya çalışmıştır. İlk öykülerinde, başkasının öyküsüne bir yazar balkonundan bakarak yazmaya çalışsa da zamanla öykülerinde kahramanla anlatıcı ile arasındaki mesafeyi ustalıkla kapatmıştır. Her yazdığı öyküde kahramanın iç sesini, kendi sesi gibi duyurmayı başarmış, öyküyü sıradanlıktan kurtarıp yeni bir dil oluşturmuştur. Sanatsal yaratıcılık çabasının, insanın hikâyesinin önüne geçmesi onun öykülerinde yoktur.

Öykülerinde kamyon arkası yazıları, sosyal medya terimleri, günlük konuşmalar, yerel hitaplar, argo kelimeler bütün doğallığı ile yer alır, gerçek hayata dair kareleri okura sunmak ister ama bu konuda ölçüyü korumayı başarmıştır. Ayrıca, yazar bu günlük hayata dair unsurları hikâyeye dâhil ederek derindeki psikolojik, sosyolojik yapıyı okura sezdirmeye çalışmış, anlatımını kuvvetlendirmiştir.



Harmancı öykülerindeki başarılı bir yön de mekân seçimidir. Mekân Konya’da bir mahalle, bir kasaba, kahvehane ya da şehrin ışıklı sokakları olabilir. Yazar, aslında hikâyeyi bir mekâna bağlı gibi anlatırken hikâyeyi mekândan koparıp herhangi bir şehirde ya da bir mahallede geçebilecek gibi de genelleştirmeyi başarmıştır. Yazarın son öykülerinde "Konya" giderek daha detaylı hâle gelir. Konya'nın Şeker Mahallesi'nden, Meram'ından, Kayalı Park'ından, bahseder öykülerinde. Özellikle *Melek Kayıtları*, *Behçet Bey Neden Gülümsedi?* ve *Baltan Taşa Değecek* kitaplarında Konya'ya has söylemler, hitaplar, durumlar kullanılmış ama çok abartılı değildir. İstanbul dışındaki bir şehrin; mahallesini, sokağını, dilini, insan hâllerini sanatsal işçilikle yerellikten evrenselliğe taşımıştır. Konya'nın sokaklarını bildik tanıdık hâle getirir. Necati Mert, “Konya, onun kaleminde İstanbul, Prag, Petersburg gibi edebiyat şehirlerinden oluyor.” demiştir.

Baltan Taşa Değecek kitabındaki “Gecenin Sesleri” öyküsünde olduğu gibi bazı öykülerinde imla ve noktalama işaretlerini kullanmaz yazar. Büyük harf kullanmaz, heceleri ritme göre kesme işareti ile ayırır. Yazma bilincinin hızlı akışı karşısında bazen dilin imkânları yetersiz kalmaktadır. Bu sebeple dili, anlatımın önünde engel olarak görmez, öyküde dil şekil alabilecek bir unsurdur. Kendi tabiri ile “Hızla anlatıyorum ve hızlı anlatıyorum. İster istemez bilincin akışı dilin olağan yapısını bozuyor.” demiştir. Harmanacı, öykülerinde “tekrir” sanatını çok kullanmıştır. Kelime oyunları, kelime tekrarları artık onun üslubunun bir parçası olmuştur. Kelime, harf tekrarları ile yakaladığı ritimle öykünün duygusunu okura sezdirmeye çalışır.

Yazarın öykülerinden, onu yazmaya iten bir kıvılcım, bir kıpırtı, heyecan olduğu seziyor. Abdullah Harmanacı, işin mühendislik, biçimsel yönünden daha ziyade onu yazmaya itecek heyecanın, kıpırtının peşindedir. Galiba onun yazma gücü de bu heyecanı, kıpırtıyı yakalama çabasından geliyor. Öykülerini yazarken kendini ne kadar perdelemeye çalışıyor bilinmez. “Yüreğime Üç Çivi” öyküsünde olduğu gibi içine dert olanları dile getirerek okura da nelere dertlenmek gerektiğine dair mesajlar verir. Bazı öykülerde toplumsaldan bireyselle kaysa da aslında birey üzerinden toplumu anlatma çabasıdır. Toplumsaldan bireyselle olan bu gidip gelmeler yazarın daha çok dert edindiği konularla ilgili olmuştur. Toplumla bakarken de kendi üzerinden bakmayı başarmıştır. Çok sıkı bir kurguya sahiptir öyküler. Farklı renkleri, farklı yaşantıları gözlemleyip, aralarında bağ kurarak bir mozaik oluşturmaya çalışmıştır.

Öykülerinde eşyalar, mekânlar sıradan değildir. Eşyanın hafızasını tutar, eşyanın hikâyesini de verir okura. Onun öykülerinde kapı zili basit sıradan bir zil değildir, “kanarya ötüşlü kapı zili”dir. Öykülerinde eşyaya dair verdiği

hikâyelerden yola çıkarak insanın değişimine ilişkin izleri takip etmek mümkündür.

Abdullah Harmanacı, öykücülüğün yanında akademisyen yönü ile de edebiyat alanında çalışmalarını sürdürmektedir. Yedi öykü kitabı, öykü kuramı üzerine yazdığı *Kurmacanın Büyülü Sureti*, Nuri Pakdil’in dergiciliğini anlattığı *Yazının Yükü*, 28 Şubat’a dair öyküleri topladığı *Yirmi Sekiz* kitabı, dergilerde yayımlanmış eleştiri, inceleme yazıları ve 2021 yılında art arda çıkan çocuk öykü kitapları ile edebiyat dünyasındaki yerini sağlamlaştırmıştır. 2021 tarihli çocuk öykü kitapları: *Aynalı Baba ile Raci*, *Ötücü Kuşlar Festivali ve Küçük Prenses Hakem Olsun, Hışırta Avcısı...*

“Çocukluk, ömrümüz boyunca yankısını duyduğumuz bir ürpertici ses” diyor yazar bir söyleşisinde. Yetişkin öyküsünde başarıyla yaptığı kıssadan hisse çıkarma, “hikmet”e ulaşma başarısı çocuklar için yazdığı metinlerde de kendini gösterir. Çocuk öykülerini akademik yönünün de belki katkısı ile halk edebiyatı hikâyelerine, folklorla yaslamıştır. Bildiğimiz kıssaları, hikâyeden öyküye taşımıştır. Bizim kültürümüze ait tipler oluşturmuş ve bu tipleri portreleştirmiştir. Harmanacı’nın çocuk öykülerindeki eğlenceli anlatımı ve akıcı dili, son yıllarda “değerler eğitimi” çerçevesinde yazılan didaktik çocuk metinlerinden ayrılmaktadır. *Aynalı Baba ile Raci*’de klasik bir eserin, çocuklar için yeniden öyküleştirilmesidir. Çocuk öykülerinde mesaj açıktır. Çocuğun okurken zevk alacağı bir dil oluşturmayı başarmıştır. Yeni bir anlatım, sade bir üslupla öykülerinde dikte etme yoktur. Hayatın çirkinliklerini perdesiz ve ölçsüzce çocuklara sunma konusunda yazar titizdir. Çocuk okuru öykünün sonuna kadar merak içinde tutmayı başaran yazar, çocuğun gerçekliğini yansıtabilmiştir.

Abdullah Harmanacı, bütün gücüyle öyküye odaklanmış, türün inceliklerini, dilin imkânlarını kullanarak, hayatın kör kalmış bir noktasına ışık tutmaya çalışmıştır.

| GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT

Kırık Şamdan

Bir kez dönüp bakabilseydin kırmızı elbisenin bana da çok yakışmış olduğunu görebilecektin. Bukleli saçlarıma takılmış çiçekli tokaları da... Dilinden kanatlanan aşk örgülü sözcükleri duyabilseydim o zaman susardı çeyrek asırdır süren sessizliğim. Başımı gökyüzüne kaldırıp yeniden izleyebilirdim, kuşların süzülüşlerini.

Hani son bir umuttu, son bir umut... Gün doğumu vaktinden birkaç saat öncesine kurdum bugün çalar saatimi. Her sabah yaptığım gibi kahvaltım hazırladım. Seni işe uğurladıktan sonra kendimi sokağa attım. Mağazaları alışveriş merkezlerinin en kıyıda köşede kalmış tüm işyerlerini dolaştım. Tüm vitrinleri titizlikle inceledim. Uğramadığım bijuteri, parfümeri dükkânı kalmadı. Son mekânım şehrin en gözde, en ünlü kuaförüydü. Evin temel ihtiyaçları için marketleri ve manavları da gezdim.

İçimde fiyonklu şarkılar dolaşiyor, cebimde taze umutlar taşıyordum. Yürüyen merdivenlerden bir yukarı bir aşağı inip çıkacak kadar kıpır kıpır ve bir o kadar da heyecanlıydım. Bir varmış bir yokmuş türünden masallar geziniyordu zihnimde. Sevginin bir zaman tünelinden, yıllar yıllar öncesinden unuttuğun yerden, geleceğini umut ediyordum. Kış soğuklarından uyanan bahar dalları gibi yeniden filizlenmeyi ne kadar da çok istiyordum.

Alışverişten döner dönmez mutfağa girdim. En sevdiğin yemekleri, tatlıları



Fotograf: Yasin Mortaş

yaptım. Mum ışığı altında yenmek üzere, sevgiyle katıkladığım krallara layık bir sofraya hazırladım. Oya işlemeli masa örtüsünü serdim. Misafirlik yemek takımlarını koydum masaya. Çiçekli peçetelerle çiçekler yaptım masanın muhtelif yerlerine. Saati unutmuşum, zaman epey ilerlemiş. Yeni aldığım kırmızı jilemi giydim. Evliliğimizin ilk senelerinde aynı modelin mavisi vardı, sen çok severdin. Kalın, canlı, parlak saçlarımı topladım. Abartıya kaçmadan birkaç fırça vurdum yüzüme, kirpiklerime rimel.

Seni beklerken geçmiş zamanların sineması oynamaya başladı odanın duvarlarında. Üniversite yıllarında başlayan aşkımız, okul bittikten bir sene sonra evlilikle sonlanmıştı. Gözlerime değil, gözlerimin içindeki ışığa bakardın sanki. Eriyip giderdim gözlerinin nârında. Uykusuz düşlerin içine girer, menevişli bir uçurtmanın ipliğiyle ve gözlerimizle sarılırdık birbirimize. Yanımdayken dört yanım çiçek bahçesine dönerdi.

Peşin mi ödemiştin bana olan sevgini? Yıllara bölsen olmaz mıydı? Bitti mi kitabında bana açacağın yeni sayfalar. Oysa bende hiçbir şey değişmedi. Avucumda atan hâlâ senin yüreğin. Bana bakmıyor, beni iştmiyor, benimle konuşmuyorsun. Bana kör, bana sağır, bana dilsizsin. Anlatınca duymuyor, sarılınca sarmıyorsun.

Öyle kuvvetli özledim ki seni. Sancılarımı sığdıracak yer, hasretini hafifletecek ilaç bulamıyorum. İlacın da çarenin de sende olduğunu anlamak istemiyorsun. Ruhunu soyunmuşsun. Sadece tenden ibaretsin. Hangi ara bu kadar kayıtsızlaştın. Sevgiyle ördüğümüz demir zırhlı duvarı, balyoz darbeleriyle yıkıp hiç acımadan darmadağın ediyorsun. Öldürmüyor, lakin günden güne tüketiyor, tükettiğini de göremiyorsun, görmek istemiyorsun.

Nihayet kapıya iliştiirdiğin anahtar sesini duydum. Bu kez fark edecek, elimden tutarak dağılmış tüm parçalarımı birleştirecektin. Aramıza koyduğun bütün mesafeleri kapatacak, ilgisizliğin ayak izlerini teker teker silecektin. Koşarak eşişge geldim. Senden önce büktüm kapının kolunu. Parıldayan gözlerle hoş geldin, dedim. Dünyanın en ağır tokadıydı

sözlerimi cevapsız bırakman, yüzüme bir kez bile bakmadan sessizce içeriye girmen.

Bendeki beni, bendeki yeni beni er geç göreceksin, diyordum ama yemekleri servis yaparken kalkıp müziği kapattın. Yemek masasının üstünde üşümüş gibi titreyen şamdandaki alevi üfledin, yüz voltluk tavan lambasını yaktın. Konuşmak için bahaneler yaratmaya çalışıyordum. Gününün nasıl geçti, yoruldu mu, iş yerinde ne var ne yok? "Yorgunum, yemekten sonra hemen uyuyacağım." demesen, duvarlar üstüme böyle yürümezdi, böyle bunalmaz, böyle yıkılmazdım.

Yemekten sonra salona geçip günlük gazeteleri karıştırdın. Sehpanın üzerine koyduğum akşam çayını yudumlarken ölümün arka yüzünün senden bana doğru hızla yürüdüğünü görmedin. Sehpaya yatırdığım umut birikintilerini siyah bulut kümeleriyle gölgelendirdin. Umudun bütün perdelerini indirdin, sana ulaşabileceğim kapıların hepsine anahtarlar koyup asma kilitler astın.

Duyarsızca uyumaya giderken kocaman bir dağı üzerime devirdin. Kaptanlık bir geceyi, avuçlarımın içine bomboş bir çerçeve olarak yerleştirdin. Yıllardır, raydan çıkan bir trenin yeniden raylara geri dönme ihtimaliyle yaşamıştım. Son ümidimi de elimden aldın, beni şimendifer enkazları arasına defnettin. Sönmüş bir ışığıymış şimdilerde. Kırık şamdanda ırgalanan alevi söndürme-seydin içim dışım biçare yalnızlıklardan uzaklaşacak; mahallemize, sokağımıza, evimize, salonumuza, masamıza tarifsiz ışıklar süzülecekti güneşten. O gece yüzüme bir kez dönüp bakabilseydin.

| HACER YEĞİN

İpin ucundaki çocukluk

-Sen gittin ya benim gülüşlerim çekildi...- Gülüşlerim; bu aynalara küsmüş surette, eski birer ahşap pencere gibi. Çerçevesi, izi var; gönül sevinçleri bir zamanlar uğramış buralara belli. Ama zamanın getirdiklerine karşı koyamamış; üst üste binmiş yaşanmışlıklar, bu kadim tuvalde öyle hodgam emrivakiler yapmış ki birer gölge huzmesi bırakıp gitmişler nihayet. Hiçbir şeyin mahiyeti aynı kalmaz, herşey sürekli değişir; kâinatın üzerinde durduğu kanunlardan biri bu. Dayanılmaz gelen acılar da başımızı göğe çıkaran coşkular gibi dönüp duran hareket prensibinden nasibini alır, eteklerini toplayarak hızla uzaklaşır. Yeri gelir birer çizgi olur, okunması mümkün olmayan bir kitabe gibi almımıza yerleşir yahut mor halkalı bir kaleydoskop gibi göz altlarımıza çöreklenir. Yine güleriz, yine ağlarız, yine aydınlanır; kararır göklerimiz ama hiçbir şey aynı kalmaz. Esrarlı yangınlardan çıkıp gelen yorgun ruhların taşıyıcısı suretlerin her biri, ayrı birer muammadır.

Bunları düşünürken uzunca bir süre aynadaki aksiyle bağlantı kurmaya çalıştı Selma. Zahirî olanla kısmen bir ünsiyet imkânı diledi. Niye böyle oluyordu? Ne vedalaşabiliyor ne buluşabiliyor; hep bir çatışma, sürekli bir didişme yaşıyordu göklerinde. Ne zaman çocukluğundaki o bütünlük hissine varmayı dilese, hani ruhuyla bedeninin, içiyle dışının aynı hat üzerinde ilerlediği, böyle birbirinden ışıık hızıyla kaçmadığı günlere dönmeyi iste-

se... Hatırlayamıyordu. Hatırlamak hafızanın nimeti mi laneti mi, çoğu zaman karıştırıyordu. Gaffetin nimet sayıldığı, kalbe prangaların vurulduğu zamanlara erişince düşeyde derinleşmenin, yatayda seyrüsefer etmenin de bir anlamı kalmamıştı. Kafasını, içindeki dağınık taşların yerine oturmasını ister gibi şiddetle salladı. Alnının ortasına saplanan ağrı giderek artıyordu. Bu tekinsiz ağırlar, son dönemde gözlerinden yaş getirecek seviyelere varmıştı.

Mavi bir kapı! Evet, bu görüntüyü hayal meyal yakaladı. Kireçle sıvanmış dört katlı bir apartman... Giriş kat pencereleri çiçek saksılarıyla bezeli; şakayık, menekşe, begonvil... Pencereler, demir parmaklıklı, arkasından uzanan çocukların kafalarını sığdıracabilecekleri kadar geniş aralıklı. Kapının üstünde hem Arapça hem de Türkçe çevirisiyle: "Mülk Allah'ındır, Helvacıgil Apartmanı" yazıyordu. Genellikle dört ya da beş katlı apartmanların yan yana dizildiği, Romanların ağırlıkta olduğu ve bütün hayatlarını en şeffaf hâllerleriyle açık hava sineması tarzında yaşadıkları bir mahalleydi burası. Onlardan hem korkarlar hem de açık pencerelerinden sokağa taşan tumturaklı hayatlarını ilgi çekici bulurlardı. Sabah okkalı bir küfür savurarak kahve-sigara eşliğinde güne başlayan ve birer gündüz fenerine benzeyen bu insanlar, öğleye doğru duruluyorlar, normal seyrin tam aksine akşama doğru giderek artan bir yaşam enerjisiyle gecelere

akıyorlardı. Hep belli bir gerilim hattında, bağıra çağıra, küfür kıyamet yaşadıkları hayatın gizlisi saklısı yoktu.

Arnavut kaldırımlarının bozuk asfaltla birleştiği, bisiklet tekerlerinin dönüp durduğu ve bir türlü yol alamadığı iç içe geçmiş sokaklar hep aynı yere çıkardı. Bahattin Amca'nın bakkaliyesi. Horoz şekerleri, çıtır pıtır, papağan ambalajlı gofretler, ağızda giderek büyüyen devasa baloncuklu tatlı sakızlar... Karton şapkalar, rüzgârgülleri, pipetle çekilen renkli peri tozu paketleri. Ve tabi bu harikalar diyarının sahibi, yüzünün yarısını kaplayan burnunun üstünde taşıdığı yakın gözlüğüyle tipi-tip Bahattin Amca. Düzenli aralıklarla saçını boyatıyordu, bunu ilk farkedene çocuk olarak tarihe geçmişti. Annesine söylediğinde, ortada ayıp birşey varmış gibi gözünü devirip yüzünü başka tarafa çevirmişti. Hepi topu dokuz metrekarelik dükkân, onlar için tüm evrenin sığabildiği bir genişlikteydi. Büyüyen ebatların, anlamı daraltacağı; sonunda ellerinde manaya dair hiçbir şey kalmayacağını bilmedikleri günlerdi. Hayat ân'da yaşıyor, gülünüyor, ağlanıyor, keder, acı, mutluluk hepsi iç içe varoluyor ama yaşamının dibine kadar hakkı veriliyordu. Haftalıklarıyla alabildikleri kadar abur cuburu ceplerine dolduruyorlar ve bilmem kaç nesildir kullanılagelmiş, pashlı zincirli bisikletlere atlayarak kendilerini yokuş aşağı rüzgâra bırakıyorlardı.

Üst kat komşuları Sabahat Teyze, efsane bir kişilikti. Ayakkabı tamircisi olan kocası dünyasını değiştirip geride bir emekli maaşı ile dört kız çocuğu bıraktığında henüz otuzlu yaşlarının başındaymış. Gece gündüz dikiş dikerek ve doluyu boş

vurarak kızları okutuyor, Bahattin Âmca'ya kiraya verdiği dükkânın geliriyle zor günler için kenara üç-beş kuruş attığı bile oluyordu. Selma, onların ağır hüznü yıllarını geride bıraktıkları ve iyi kötü bir düzen tutturdıkları döneme denk gelmişti. Aralarında iki yahut üç yaş fark olan kızların en büyüğü Ayşe Abla, nişanlıydı; yuvadan uçtu, uçacak. Semra Abla diş hekimliği fakültesi son sınıf; her akşam Fetih sureleriyle ve Allah'ın inayetiyle mezun olmanın eşliğinde. Fatma Abla kız meslek lisesinden sonra iyi bir puan alarak güzel sanatlar fakültesine yerleşmiş, en küçükleri Havva Abla ise henüz lisede. İşte Selma'nın da içlerinde en iyi anlaştığı, çocukluk arkadaşı olarak hafızasında en çok yer etmiş olan bu dört numaraydı. Aralarında beş yaş fark bulunmasına rağmen biri çocuk ruhlular, diğeri de yaşından önce koşarak merdivenleri tırmandığı için belki; tam bir uyum, müt-hiş bir kimya yakalamışlardı. Öyle ki üst katın en az iki oda büyüklüğündeki çekme balkonunda geçirdikleri yaz akşamları, bugün dahi Selma'nın gözlerini kapattığında önüne gelen ilk görsel oluyordu. Çay-çekirdek eşliğinde, frekansları sürekli karıştıran eski bir radyodan dinledikleri slow-pop şarkılar... Kenarda muhakkak bir dünya klasiği, psikolojik rahatlık sağlıyor. Okey'e dördüncü hiç aranmıyor, kızma biraderler, satranç hatta tavla tahtası bile duvara yaslanmış sehpanın üzerinde hazır. Yıldızların altında göğe yükselen şen kahkahalar. Neye gülüyorlardı o kadar? Buradan bakınca zor günler nihayet, geçim darlığı, gelecek belirsizliği, siyasi istikrarsızlık, herkesin akla gelebilecek her şeyden yargılandığı ve devletin soğuk yüzünü iyiden iyiye hissettirdiği o zamanları, televizyon ekranına sığdırıp önlerine bakıyorlardı.

Selma o yıl, son üç yılın semeresini almış, Konya'nın en iyi Anadolu Lisesi'nin hazırlık sınıfına- eski adıyla Maarif Koleji- yerleşmişti. O yıllarda ilkokuldan sonra böyle bir okula yerleştiğinizde yedi yıllık birinci sınıf eğitimi garantilemiş oluyordunuz. Sobalı evlerde yaşayanların kaderi gereği; soğuk bir mutfak masasında hazırlandığı sınavdan çıktığında büyülenmiş gibiydi. Detayları tam hatırlamıyor ancak ter döktüğü gecelerde yapamadığı soruları, sonradan Havva Abla'yla çözdükleri için şükrediyordu. Sınavda benzer minvalde en az on matematik sorusunu bu sayede cebine koymuştu. Gözünün önündeki tüm sisler dağılmış, önünde uzanan yaz tatili, tepesinde cömert ışıklarını dünyaya boca eden güneşle birlikte tam bir berraklık kazanmıştı. Yaz demek, akşama kadar sokakta bisiklet sürüp yaşlılarıyla oynadıktan sonra eve gelip temizlenerek günün sebze yemeğini mideye indirdikten sonra soluğu, yukardaki çekme balkonda almak demektir. Henüz yıkanmış olan temiz betondan yükselen o mis gibi koku eşliğinde hasırları güzelce yayarlar ve yastıkları da duvarlara dizerlerdi. Kocaman bir alüminyum tepsinin üzerinde kuruyemiş kaselerini, tuzlu çekirdek, patlamış mısır ve yaz meyvelerini de hazır ettikten sonra sıra; kutu oyunlarına, bağıra bağıra okunacak şiir kitaplarına ve tabi gece boyunca sürüp gidecek koyu bir muhabbete gelirdi. Zaman kaygısı olmadan tatlı bir rehavetle ve uyuşuklukla varılan sabahların tadına doyumazdı. Balkonda uyumak! Her defasında uyandırmaya kıyamadıklarını ve üstüne ince bir şilte örttüklerini farkediyor ama numara yapmaya devam ediyordu. Güneşin doğuşunu, bu balkonda karşılamak gibisi yoktu onun için.

Aynadaki aksine bakmayı sürdürdükçe hatırladı. O gün başka türlü bir sıcak vardı. Öğle güneşi dik açıyla isabet ettiği her şeyi istisnasız yakıyordu. İkindiye beklemeden sokağa çıktığına bin pişman olmuştu. Annesi de yakınlardaki Muhacir Pazarı'na kadar gidip döneceğini söylemişti ama bu gidip-dönmelerin ucu açık zamansızlığını çok iyi biliyordu. Görünürde oynayacak kimse yok, asfalt cayır cayır yanyor, pedallar bileklerine dokundukça harareti artıyordu. Nihayet daha fazla dayanamayarak Sabahat Teyzelere çıkmayı düşündü. Kapıyı şansına Havva Abla biraz da şaşırarak açtı. Çünkü malum onların kutsal buluşmaları, akşam saatlerinden sonra başlıyordu. Onun da evde yalnız olduğunu görünce bazı akşamlar dillendirdikleri o ihtimali düşünmeye başladı. Bir bardak soğuk suyla serinleyip damarlarına kan yürüdüktan sonra ağzındaki baklayı çıkardı. Plan basitti: Balkonun köşesindeki halatı beline sıkıca bağlayacaklar, Havva Abla ipi yavaş yavaş sarkıtarken kendisi de hızlı ve seri bir şekilde duvardan destek alarak alt kattaki balkona yumuşak iniş yapacaktı. Açık duran kapıdan içeri girecek ve sokak kapısını arkadan açabilecekti. Böylece uzun zamandır hep nasıl olacağını merak ettikleri bu fiziksel deneyimi hayata geçirmiş olacaktı. Bunun için iki annenin de evde olmadığı biçilmiş kaftan hükmündeki şu zaman dilimini iyi kullanmaları gerekiyordu. Havva Abla önce yan çizse de biraz düşününce şartlar gayet makul görünüyordu. Selma hafif, halat sağlam, balkon kapıları açıktı. Geriye ipi sarkıtarak bir-iki dakika içinde sonuca varacak bu görsel şöleni tepeden seyretmek kalıyordu. Yaz günlerinin yaprak kımlıdatmayan durgunluğunda azıcık rüzgâr ve heyecandan kimseye bir zarar gelmezdi.

Ayak üstü biraz müzakare ettikten sonra hızla planı uygulamaya geçirdiler. Halatı sıkıca bağlayıp üst üste düğümler attıktan sonra Selma, balkon trabzanlarının arkasına geçti. Kendisini boşluğa bırakmadan hemen önce aşağı bakınca dördüncü kat olduğundan biraz yüksek göründü sanki. O saatten sonra bu tür ikilemlere girilemezdi artık, ok yandan çıkmıştı. Havva Abla'yla göz göze gelip hazır olduklarına dair teyitleştikten sonra kendisini boşluğa bıraktı. İlk anda herşey yolundaydı, kırk beş derecelik bir açıyla alt kata iniş yapmak üzereydi. Son bir gayretle alt katın balkon demirine doğru kendisini ittiğinde ise olanlar oldu. Bir çığlık eşliğinde Havva Abla'nın halatın kontrolünü kaybettiğini ve tutunacak bir dalı olmadığını anladığında yerçekiminin cazibe kanunu işlemeye başlamıştı. İşin kötüsü üçüncü katın balkon ferforjesine takılan eteği, salınımın etkisiyle baştan aşağı yırtılmış ve kendisini utamlacak bir vaziyete sokmuştu. Utanç, korku ve dehşet içinde geçen üç beş saniyenin akabinde kendisini teslimiyetle mutlak kaderin kollarına bıraktı. "Olan olmuştur ve olacak olan da olmuştur." düsturuyla bundan sonra çırpınıp bir yerlere tutunmaya çalışmanın bir anlamı olamadığını düşündü. Herşey olup bittiğinde giriş katın bahçesindeki ceviz ağacının orta kademedeki dallarından birine takılan gömleğiyle havada bir bayrak gibi sallanmaya başladı. Kafası sert bir şekilde dalları yararak durabildiği için epeyce yaralanmıştı. Yüzünde, bacaklarında ve kollarında da derin çizikler ve kanayan yerler göze çarpıyordu.

Bundan sonrası bekleneceği üzere gelişti. Havva Abla'nın çığlıklarını duyup balkonlara çıkan komşular, çocukların

annelerinin evde olmadığını anlayınca mahallede hâlihazırdaki tek erkek olan Bahattin Amca'dan alelacele yardım istediler. Merdivenini kapıldığı gibi giriş katın bahçesine koşan adam, o statik durgunluktan beklenmeyecek bir çeviklikle hızla tırmanarak gömleği de yırtılmak üzere olan Selma'yı çekip aldı ağaçtan. Ayakta duracak hâli kalmayan çocuğu giriş kattaki Miyase Hanımların divanına yatırdılar. Yaralarını temizleyip Miyase Teyze'nin her derde deva merhemiyle bütün vücudunu ovduktan sonra el yordamıyla herhangi bir kırık çıkık olup olmadığını anlamaya çalıştılar ve nihayet ellerinde pazar poşetleriyle dünyadan habersiz kapıda beliren annesine çocuğu teslim ettiler. Tabi bu vukuatın akabindeki yaz tatili süresince Selma'nın ve Havva Abla'nın bir araba dolusu azar ve nasihat işitmesi gerekti. O yazın kaderi, daha sınavdan çıktığı gün yazılmış olsa gerekti, yapacak bir şey yoktu. Saçlarını boyatsa da irfanından hiçbir şey kaybetmeyen Bahattin Amca'nın dediği gibi: "Şurada ne yazarsa o!" oluyordu.

Aynanın karşısında ne kadar vakit geçirdiğini anlayamadığı gibi istemsiz bir şekilde kafasındaki muhtemel yara izlerini yokladı. Sonra gözlerini kısarak alnında okunması mümkün olabilecek bir kader levhası aradı. Zamanın cömertçe izlerini bıraktığı yüzünde, gözünde çocukluğundaki yara izlerinden hiçbir eser yoktu. Yılların oradan oraya savurup durduğu bir ömürde insanın kendisiyle bağlantı kurabilmesi de bir nasip meselesiydi. Giderek dayanılmaz bir hâle gelmiş olan baş ağrısını defedebilmek için ilaç dolabına yönelirken elinden kayıp gidenin ipin ucundaki çocukluk hakikati olduğunun elbette farkındaydı.

| MUSTAFA BAŞPINAR

Mutmain Kalp

Bilseniz nasıl tövbe üstüne tövbe getiriyorum. Estağfurullah elazim... Estağfurullah elazim... Dilime inat aklım başka yerde. O uzakta. Bu halkanın ötesinde, bu ruh ikliminin uzağında, bu mescidin dışında. Bu zamandan ve bu mekândan ötelere. Aklıma hâkim olamıyorum. Ona hâkim olabilsem Rabia'yı düşünür müydüm sürekli. Böyle olacağını biliyordum. Aklımın beni alıp başka âlemlere taşıyacağını, oralarda koyacağını, nurdan mahrum bırakacağını biliyordum. Başıma gelecekleri bildiğimden halkaya dâhil olmamak için ayak sürümüşüm şadırvanda. Geç kalmış olacak ve halka dışında kalacaktım. Niyetim böyle idi. Parmak uçlarıma basarak içeri girdiğimde hoca efendiyle göz göze geldik. Geç kalmayı becerememiştim. Ama halka oluştuğuna göre zannettim ki düzen bozulmaz benim için. Tahmin ettiğim gibi olmadı. El etti hoca efendi. Yer açtı hemen sağına. Geç bir yere demedi. Sağına çağırdı. Eyvah, dedim. Yakalanmışım. Eyvah ki, eyvah. Hızlandım, diz kırıp çöktüm. Yüzüm yerde öylece kaldım.

Besmeleyle başladık. Fatihalar, İhlaslar eklendi peşi sıra. Ben üçüncü İhlas'ı okurken fark ettim aklımla dilimin uyumsuzluğunu. Rabia'yı düşünmeye başlamışım bile. Ne ara çıkıp geldin Rabia. Bana yazık değil mi? Bak halkaya dâhil olmuşum. Nasibimiz var belli ki. Dursan sanki durduğun yerde. Rabia gülüyor. Onu böyle görünce benim ibre başka bir yöne dönüyor. Döndüğüm noktada Rabia bir güneş gibi parlak. Rabia güzel, Rabia şirin. Okulda oluyoruz bir an. İşte bana doğru geliyor. Gözleri ıslı ıslı. O gözler sanki gökteki iki parlak yıldız. Ben her zamanki ben. Çözülme için güneşi bekleyen buz kütlesi gibiyim. Dışarıdan öyle görünüyorum. Öyle söylüyorlar. İçim öyle değil. Cıvı cıvı. Heyecanlıyım. Hem bakımlıyım. Sabah

kahvaltısından sonra dakikalarca ayna karşısında kalmışım. Saçlarım oldukça havalı. Elbiseler hep ütülü. Dakikalarca sırada beklemişim ütü için. Kolay mı? Lisedeyim. Gencim. Eh yakışıklıyım da. Rabia güzel. Hakikaten güzel. Dahası çok sevimli. Gözlerde aynı parlaklık. Ben o gözlere deli oluyorum. Bunu bilmiyor ama hissetmemesi mümkün değil. İşte bana doğru geliyor gözleri için deli olduğum kız. Yakımdan geçiyor. İkinci serinliği duyuyorum o geçince. O rüzgâr beni kendime getiriyor. Bunları düşünme zamanı mı Rıza diyorum kendime. En azından şimdi. Halkada. Zikir halkasında. Yapma diyorum, günahır, diyorum. Arınma zamanı, diyorum. Vakit yatısı sonrası, herkes rehavette, diyorum. Bak ne güzel bir halka olmuşuz. Kenetlenmişiz. Kalplerimizi parlatmanın telaşıyla diz dizeyiz. Ben hoca efendinin hemen sağ yanındayım. Başımı sola çevirmişim. Biraz aşağıya bükmüşüm boynumu. Kalbime dönmüşüm yani. Kalbe dönebilmek önemli. Bunu ancak hâl ehli bilir. Ellerim dizlerimde. Parmaklarım açık, uçları tam diz kapaklarımda. Sıkı sıkıya tutunmuşum. Gözlerim kapalı. Karanlık. Her işin başı hayırdır elbette, hayır dileyerek başlamıştık. Bu çembere tutunmaya ihtiyacım var. Çember nur, çember nur içinde nur. Ben dışarı her çıkışımda kirleniyorum. Bu nur içinde yıkanmalıyım. Düşünüyorum. Aydınlığı, süt beyazını, nuru. Ne demişti hoca efendi. Teslim olacaksınız. İki kaşınızın arasından kalbinize bir zincirle nefsinizi bağlayacaksınız. Onu bağlamamışsanız nur gelmez kalbinize. O sizi meşgul eder, malayani şeyler üşüşür aklınıza, dışarıdan kopamazsınız, demişti. Nefsi dizinleyeceksiniz, kendinizi huzurda hissedip nur akıtacaksınız kalbinize. Bunun için kalpten kalbe bir oluk olmalı. Üstadımızın kalbinden biz acizlerin kalbine uzanan.

İçi bembeyaz. Akacak da akacak. Ben bu oluşu köyümüzdeki pınarların oluklarına benzetiyorum. Kimileri demirden. Su, aka aka parlatmış. Ahşap olanları zamanla yosun bağlamış gibi yeşil. Benim oluşum hangisine benziyor acaba? Bir gün o çeşmelerden birinden Rabia'yla birlikte buz gibi sularından içsek. İçer miyiz? Bu nasip olur mu? Bilmiyorum. Bak yine Rabia. Başka ne olsun ki? Hem hep o değil miydi? Ne zaman uzaklaştırdın ki halkaya dâhil oldun olalı? Yine okuldayız. Sınıfta. Rabia geliyor, kitaplarını göğsüne bastırılmış. Salına salına geliyor. Ben onun karşısında olamam ki. Bu çok heyecan verici. Uzaktan daha güzel geliyor her şey. Ürkek bir serçe gibiyim. Kalbim pır pır. Yüzüm yine kızarmıştır. İşte aramızda ne kaldı belki beş adım belki üç. Gülümsüyorsun ve günaydın, diyor. Günaydın, diye karşılık veriyorum. Emin miyim? Söyledim ama sesim çıkmadı. Heyecandan boğulacaktım. Rabia şaşırta devam ediyor. Benimle konuşacağını hiç düşünmezken, hep böyle uzaktan uzağa bakışacağımızı hayal ederken bir soruyu yapamadığımı söyleyip yardım istiyor. Tabii, diyorum. Altı üstü iki hecelik bir kelime. Yarısı boğazımda düğümlenerek. O ayakta, ben sıradayım. Başlıyorum anlatmaya. Dur, diyor. Biraz öte gider misin, diyor. Kayıyorum, çantam pat diye yere düşüyor. Gülüyoruz. Umursamıyorum çantayı. Çözemediği problemi çözüyorum. Bir daha anlatır mısın, diyor? Ah tabii! Yüz defa, bin defa anlatırım. Bu sırada dizi dizime deşiyor. Dizim dizime deşince Rabia'nın utanıyorum. O da kızarıyor. Ben zaten kıpkırmızıyım. Üçüncü kez anlatıyorum problemi. Anladım, diyor. Çok iyi anladım. Teşekkür edip kalkıyor. Önemli değil, hep anlatırım, her dersi anlatırım, yeter ki sen hep gel, diyorum içimden. İçimden. Ben arkasından ağzı açık kalıyorum.

Dizi dizime deşiyor halkada sağımda duranın. Eyvah! Bu bir ikaz. Üstadımın ikazı. Öyle mi? Yoksa ben hepten şaşırıldım mı? Rabia'nın adını sayıklamamışım inşallah. Toparlanıyorum. Dikleşiyorum. Kendime geliyorum. Affet Allah'ım! Dua üstüne, dua okuyorum.

Estağfurullahlar peşi peşine geliyor. Bir sağanak yağmur gibi. Kalbime çarpıyor. Ya şefkat tokadı gelirse. Şöyle güçlü. Beni sakat edecek. Aman Allah'ım, kime, ne söylerim. Huzurda, tam da feyiz almam, nasibime düşenin peşinde koşmam gereken zamanda kimi ve neyi düşünüyordun da şefkat tokadı yedin, derlerse ne derim. Ben halkada Rabia'yı düşünüyordum. Bu felaket o sebeple geldi başıma. Bunu nasıl söylerim? Kalbim güm güm atıyor. Elimde tespih. Hızlı hızlı çekiyorum. El bir demişe ben iki deme telaşıyla. Üstadım sanki göz ucuyla ikaz ediyor. Ben mahcubum karşısında. Utanıyorum.

Âmin, diyor hoca efendi. Bu bağların kopma zamanı. Üstadımdan ayrılık. Köprülerin atılışı. Ayrılık. Hüzün. Beyazlığın duruşu. Nefsin serbest kalışı. Eller semaya kalkıyor. Başlıyor bir uzun dua. Âmin, âmin, âmin... Tövbelerin kabulü için, günahların affı için ve daha nice şeyler için âmin diyoruz topluca. İçten, serin ve mutmain kalple. Ellerimizi yüzümüze götürmeden son bir dua daha ediyorum. Kimse bilmiyor kim ve ne için ettiğimi.

Ayağa kalkıp musafahalaşyoruz. İnsanların yüzüne bakamıyorum. Bunu hak ettim mi? Hoca efendinin ellerine uzanınca göz göze geliyoruz. Acaba anladı mı? İçim içimi yiyor. Ellerimi sıkıyor musafahalaşırken. Bir mesaj mı bu. Ah Rabia! Dursan durduğun yerde. Ne vardı sanki her yerde aklıma düşmeye. Yok, yok. Hoca efendinin ellerimi sıkışı kesin bir ikaz. Daha önceleri olduğu gibi. Anlar o. Karnımı tka basa doyurduğum, çok çalışıp uykusuz kaldığım ve top peşinde çok koşturup cılımlım çıktığı günler hep uyurdum rabıtaya oturduğumuzda. O tıpkı böyle sıkardı, sıkardı. Uyan, nuru kaçırma dercesine sıkardı. Musafahalaşma bitince kenara, arkalara bir yere çekilip hoca efendinin geçişini izledim. Vakit kaybetmeden yatağıma vardım, uzandım. Gözlerimi kapattım. Rabia yoktu. Sesler vardı etraftan kulağıma gelen. Bağırın, konuşan, hoplayıp zıplayan herkesin sesini duyuyor; yüzünü canlandırıyor ama Rabia yoktu. Rabia neredesin?

| TUĞÇE GÖK

Ben Salih Memnun Oldum

Bugün pazartesi. Çünkü dün pazardı. Çünkü dün insanlar cümbür cemaat buradan geçip Çamlık Parkı'na pikniğe gittiler. Ben de katıldım onlara. Ayak seslerini takip ettim. Çocukların gülüşlerini, kadınların kek börek tariflerini, erkeklerin derbi yorumlarını filan dinledim.

Sonra sığırtmaç Ali uğradı yanıma. Emanetleri otlığa salıp başucuma oturdu. Şapkasını çıkarttı, terini sildi mendiliyle. Burada insanlar hâlâ mendil kullanır. İtibar etmezler peçeteye. Ama mendillerin kenarı işlemeli değildir. Artık kimse uğraşmaz böyle işlerle. Ya da onca emeği bir mendil için heba etmeye kıyamazlar, bilmiyorum.

Ali'nin mendili de oyasız. Hoş zaten mendilini oyalayacak kimsesi de yok Ali'nin. Ama Ali mutludur, memnundur hayatundan. Allah'ın her günü sabahın nurunda uyanır, yüzünü bahçedeki tulumbanın soğuk suyuyla yıkar. Heybesine iki domates, yarım somun, sırtına da keçi kılından aba, civar köylerin davarını toplar sürer otlığa. En çok kahvaltısını severim Ali'nin. Öyle ayaküstü atıştırır. Cebinde taşıdığı beyaz çemberi çıkartır serer toprağa. Üstünde ekmeği ince ince dilimler çakısıyla. Sonra domatesleri ortadan ikiye keser ki benim mest olduğum andır. Tarla domatesi, mis gibi, pembe, ince kabuklu, kekik gibi, çiçek gibi, bahar gibi kokar, ölüyü diriltir mübarek. Ne çok eşlik etmişliğim vardır Ali'ye. Burada, bu erik ağacının altında. Erik ağacı Ali'yle bizim emektarımızdır artık.

El kadar çocuktuk bu ağacı kendimize mesken tuttuğumuzda. Daha bıyıklarımız terlememiş, âdemelmalarımız olgunlaşmamıştı. Okulun paydos zili çalınca mavi önlüğün yakasını sıyırıp toprak yoldan koşu koşu varır geldik yanına. Eylül ekim gibi yağmur çok olur, duldasına sığmırdık. Ali kaval çalardı yağmurun sesine denk. Hani o zamandan belliydi sığırtmaç olacağı, Köylük yerde elinde kavalla Teodosiy Spasov olup çıkacak hâli yok ya sığırtmaç olacak elbet. Baharda her yer yeşillenir, mayıs burnunu gösterince çiçek açardı bizimki. İki haftaya kalmaz meyvesine talip tünerdik tepesine. Ali bana uyup ayağından çarıkları çıkartır yalınayak tırmanırdı. Cevvâl çocuğu Ali. Birlikte Molla'yı çileden çıkarma plânları yapardık. Minareye çıkıp mikrofonun ayarını bozmak, ikinci katın pervanelerine tespih fırlatmak, içinde arı tuttuğumuz aslanağızlarını lastikle bağlayıp rahlelerin içine yerleştirmek, kursa yeni başlayan çaylakların Elifbâ'larını kaçırmak, şadırvanın musluklarını bozmak... Aylak adamın yapacağı ne kadar iş varsa hepsini yapardık Molla'yı kızdırmak için.

Hacı Molla bizim köyün ve dahi karşı köyün imamıdır. Bizim köye evvelden musallat olan bir illet yüzünden kimse otuz dokuz yaşın üstüne çıkamaz. Kemâl yaşını göremeden mezarlıktaki yerini alır herkes. Oğul anaları olur da belki kırkım görür diye Kemâl ya da Kâmil koyar çocuklarının adını. Ama mezarlık da bir o kadar Kemâllerle, Kâmillerle doludur. Bizim köye atanan imamlar da bundan sebep otuz sekizin ucunu görün-

ce pılı pırtıyı toplayıp tayinci giderler başka memlekete. Müftülük artık köyün imamlığına talip genç bulamayınca Molla'yı tayin etti bizim köye. Çocukluğumdan beri hem karşı köyün hem bizim köyün imamlığını yapar Hacı Molla. Geçkin yaşına rağmen sesi öyle gür çıkar ki karşı köyde okuduğu ezanı biz buradan duyarız. O da zaten gelip bir de buradan okumaya lüzum görmez, cemaati de karşı köye çağırır. Camiye gidip gelmek dışında ekip biçtiği bir tarlasıyla bir de küçük bakkalı var karşı köyde. Güz gelince tarlanın yarısına arpa buğday, yarısına zerzevat eker. Arpayı buğdayı kendine ekmez. Köyde hayvan haşatı olanla fırıncı Abbas'a verir parasız. Kışın da fırından ekmeğini, hayvancıdan sütünü alır parasız. Zerzevatı getirir, bakkalın önüne kurduğu küçük tezgâhında satar. Akıllı adamdır Molla. Bilir işini. Yastığının altı dolmuş derler. Ben bilmem. Benim bildiğim küçük kızı Yasemin. Adı gibi kokan güzel Yasemin. Küçük yaşta anasını kaybedince babasıyla beraber tayinci olmuş o da. Molla nereye Yasemin oraya. Ev işini, bahçe işini, yırtık söküük dikmeyi ufacıktan bellemiş hep.

Ben onu ilk bizim caminin şadırvanında Molla'ya türkü okurken gördüm. Yine hangi haytalık peşindeydim bilmem ama caminin bahçesinde boş beleş dolanırken bir ses duydum. Seher vakti rüzgârın inceden süzülüşü gibi süzülüp doldu kulağıma. Aklımda ne kadar hinlik varsa yok oldu. O an bahar, bahar oldu; çiçek, çiçek oldu, insan da insan oldu gözümde. Caminin çaylağını, fırıncının çırağını, bakkalın yamağını, Molla'nın biçimsiz sakalını bile sever oldum. O kadar sevdim ki camiye girip "Molla beni aforoz et, bu derdin başka çaresi yok" diyessim geldi. Geldi de tuttum kendimi. Abdest alma bahanesiyle şadırvanı dolanıp yamacına kadar sokuldum Molla'nın. O beni görmedi ama Yasemin

görür görmez kesti türküyü, alı al moru mor koşa koşa camiye girdi. Tabii ben de abdest alıyorum malum... Nasıl afallamışsam, nasıl başımdan gitmişse aklım, kollarımı yüzümden önce yıkamışım. Yine azarı işittik kızın babasından.

O günden sonra camiden çıkmaz oldum. Mahallenin oğlanları oyuna çağırır çıkmam, Ali gelir ağaca çağırır, çıkmam. Aklım fikrim Yasemin. Molla'ya belli etmedim ama kaç vakit gözlerim yolda kulağım şadırvanda Yasemin'i bekledim. Beklerken de boş durmadım, üst üste dört sene hatim indirdim yaz kursunda. Molla en son beni karşısına alıp dedi ki, yeter artık Salih, seneye seni almam kursa. Git biraz da okuluna bak. Okula niye bakayım, okulda Yasemin yok ki. Molla karar vermiş kızı hâfız yapacak. Sesi güzel, ezberi kuvvetli. Okula salar mı hiç Yasemin'i. Evde olduğu zamanlar ezber yaptırır devamlı. Gariban Salih'e de bahçe kapısının ardına, duvar diplerine, yol üstündeki yemiş ağacının tepesine, artık neresi boşsa oraya tüneyip Yasemin'i dinlemek düşer. Dinledim, dinledim. Aylarca, yıllarca dinledim... Yasemin'i dinlerken dört senelik liseyi çift dikiş ata ata altı senede bitirdim. Baktım notlar berbat, vaziyet kötü. Oğlum Salih dedim kendime, bir baltaya sap olmazsan Yasemin'i böyle duvar diplerinden, yemiş tepelerinden daha çok dinlersin. Bir baltaya sap ol Salih, bir baltaya sap ol Salih... Diye diye bir baktım tefeci olmuşum. Bir baltaya sap olamadım belki ama olabilenlerin sırtından kazanmaya başladım hayatımı.

Üniversite yılları güzeldi ilk zamanlar. İlk defa trene binmek, başka dilleri konuşan insanları tanımak, hayatın Molla'dan, okuldan, kurstan, erik ağacından ibaret olmadığını görmek... Ama pabuç pahalıydı.

Öyle veya böyle bir şekilde eline alıyordun diplomayı da, sonrası Allah kerim. Ben de ekmek kapısının diplomadan geçmediğini anlayan diğer aylaklar gibi illegal yolların dikişini tutturup sinmeye başladım hayatın damarlarına.

Ama Yasemin... O hiç çıkmadı aklımdan. Babası birine verecekmış diye duydum. Köyden birine. Bir de şart koşmuş damat adayına, evlenince burada durmak yok, başka memlekete gideceksiniz diye. Mâlum bizim köyde bir otuz dokuz krizi var. İyi etmiş Molla. İlk defa onunla aynı fikirdeyim. Yasemin yaşamalı. Yasemin yaşasın. Yaşasın da, bir yabancımin yanında yaşlanmasın. Benimle yaşlansın Yasemin. Her sabah sesini duyasım gelir. Her gece uyumadan önce gül cemâlini göresim gelir. Öyleyse ne yapmalı, ne yapmalı... Köye dönmeli elbet.

- Topla bavulu Salih
- Topladı bavulu Salih
- Sür eşeği Niğde'ye
- Geldi eşek Niğde'ye
- Oğlum Salih, geldin gelmesine tamam.

Ne diyeceksin Molla'ya ?

- Kızı bana ver, onu başkasına yâr edeceğime ölürüm, diyeceğim.

- Peki oğlum Salih, ne diyecek Molla sana? Ne işle meşgulsün diye sormaz mı?

- Sorsuuuuun boş beleş değiliz ya tefeciyiz işte.

- Adam demez mi o kadar üniversite okudun koca koca okulları bitirdin, ola ola tefeci mi oldun diye? İmam, tefeciye kız verir mi hiç? Ah Salih vah Salih...

- Vermezse kaçırırım yemin olsun.

- Kolay mı Molla'dan kız kaçırarak. Adam cin cin. Çarpar valla adamı. Ah Salih vah Salih...

İndim köye elimde bavul, aklımda Yasemin. Doğrudan camiye uğrayacaktım;

dur dedim, önce bizim Ali'yi göreyim. Kızı kaçırarak olursam yardım lâzım. Bana etse etse Ali yardım eder. Baktım Ali görünmüyor etrafta. Hayret, bu havada bu mevsimde hep burda olurdu. Bavulu erik ağacının altına koyup Ali'nin evine yürüdüm. Kapı sürgülü. Evde de yok. En iyisi çarşıya inmek dedim. Vardım geldim çarşıya. Bizim fırıncının çırağı ölmüş. Ruhu şâd olsun. Otuz dokuz hâlâ yakasında köylünün. Neyse Ali'yi bulmalı. Yasemin elden gidecek.

Ali'yi buldum berberde. Saç sakal sinekkaydı traşa oturmuş. Beni görünce berberin önlüğünü kenara fırlatıp vay benim Salih'im diyor, nerdesin sen bunca zaman. Ne izin var ne tozun. Ceketinin cebinden mendilini çıkartıp terini siliyor Ali. Bu defa mendili oyalı. İki ucuna iki harf işlenmiş bir de. Biri A, biri...

Ayaküstü konuştuk sonra çıktım berberden. Doğru erik ağacına. Koşa koşa, sık nefes. Bizim erik ağacı kurumuş. Bu sene o da otuz dokuz oldu demek. Ne denir, mukadderat... Yine de iyi kötü gölgesi düşüyor toprağa. Vardım oturdum altına. Bavulu ayaklarımın altına aldım. İnceden bir yel esiyor süzğün süzğün.

- Salih düşün bakalım. Yasemin'i gördüğün o ilk gün, neydi söylediği türkü?

- İskeleden çıktım yan basa basa aman aman...

- ...

- Magosa'ya vardım kan kusa kusa...

- ...

- Uyan Ali'm uyan, ...

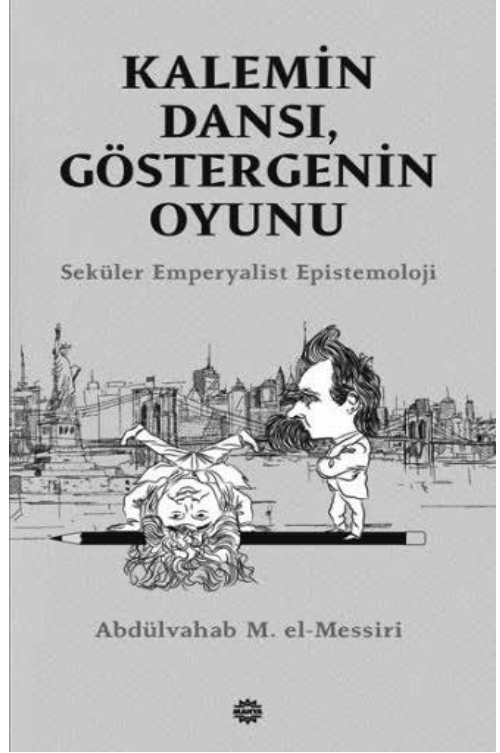
- Ah Salih vah Salih...

Kalemin Dansı'na Hoşgeldiniz

Parmaklarımız yazı yazma edimini, çoğunlukla klavye tuşları aracılığıyla gerçekleştiriyor. Bilgisayarlar yaygın değilken, masa başlarında daktilolar yer alırdı. Çocukluğumun en ayrıcalıklı vakitleri, olan babamın daktilosunda geçirdiğim zamanlardı. Beyaz kâğıda “çat, çat” sesleriyle dokunan harf ibresinin verdiği keyfi, olanlar iyi bilirler. Hayatlarımıza dâhil olan kimi araç-gereçler, “kalemin iktidarı”ndan belli oranda pay kaptılar. Ancak kalem, kadim serüvenine her şey rağmen devam etti. Sözlü olanın yazıya aktarılmasında köprü olma vazifesini bugünlere kadar sürdürdü. “Kalem, kelam ve kelime” aynı kökün uzantıları olan sözcükler. Kur’an’da ‘üzerine ve kendisiyle yazılanlara’ yemin edilen kalem aracılığıyla Yaratıcı- İnsan ilişkisine vurgu yapılır: “Oku! Kalemler (yazmayı) öğreten, (böylece) insana bilmediğini bildiren rabbın sonsuz kerem sahibidir.”¹

Bugün yaşadığımız medeniyet krizinin kökeninde insan-kalem dengesinin bozulması yer almaktadır. Bu nedenle kalemi tutan ellerin istikameti, insanlığın selametiyle yakından ilgilidir.

Esas çalışma alanı İngiliz Edebiyatı olan Abdülvahab M. el Messiri, modernlik ve Çağdaş Batı Düşüncesi üzerine de önemli tespitlerde bulunan bir isimdir. Yaklaşık çeyrek asır önce yazdığı ve elimizdeki kitabı oluşturan makalelerin², bugün de önemini koruyor olması, onun modernlik ve sonrası üzerine yaptığı okumaların isabetliliğinin bir göstergesidir. Farklı mecralarda yer alan makalelerinin ortak ilgi alanıysa: “Seküler



Emperyalist Epistemoloji”dir. Messiri, Batı Emperyalizmi ile Batı’nın kendisini temellendirdiği değerlerin birbirinden bağımsız olmadığına dikkat çeker. Deyim yerindeyse, Perşembelerin gelişine şaşırınların, Çarşambaları doğru okuyamadığını söyler. Batı emperyalizmine ait utanç hanesinin bir yol kazası olduğu düşüncesine karşı çıkar. Messiri’ye göre, seküler bir felsefenin eninde sonunda varacağı yer burasıdır. Sekülerizm

1 Alak Suresi (3-5), TDV Meali.

2 Abdülvahab M. el Messiri, *Kalemın Dansı, Göstergenın Oyunu \Seküler Emperyalist Epistemoloji*, Mahya Yay., İstanbul, 2021.

dair, pek çok tanım getirilmiştir. Kimileri onu insanlığın yıkımı olarak görürken, kimileri de kurtuluşa götüren can simidi olarak sıkı sıkı sarılmanın gereğinden dem vurmıştır. Türk Dil Kurumu'na göre sekülerizm, "Bireysel katılımı önemli gören, dinin devletten ayrı ve özerk olmasını savunan öğretisi" demek. Messiri ise, sekülerizmin bu tanım doğrultusunda cereyan etmediğini dile getirir. Din ile devletin birbirinden ayrıldığı, "sezar'ın hakkı sezar'a, isa'nın hakkı isa'ya" diye formüle edilen sekülerizmin uygulama biçiminin daha farklı olduğunu "Bize göre sekülerizm, Batı ve Arap yazınında öne sürülenin aksine din ve devletin birbirinden ayrılması değildir. Sekülerizm daha çok epistemolojik ve etik mutlak değerlerin yeryüzünden silinmesidir. Öyle ki, bütün dünya-hem insanlık hem de doğa-sömürülecek ve boyun eğdirilecek bir nesneden ibarettir." sözleriyle açığa koyar.

Messiri'nin, veciz bir şekilde ifade ettiği *kalemin dansı* da -daha ziyade- bu noktadan sonra başlar. Silah tüccarlarının, kılıç sallayan ellerin yanına kalemi dans ettiren parmaklar da eklenir. *Kalemin dansını* daha iyi anlayabilmek için, onu kullanan insanın anlam evrenine uzanmak faydalı olacaktır. Zamanı bıçakla bölercesine dilimlere ayırmak, modern seküler paradigmanın yaptığı bir iştir. Bu nedenle bu paradigmanın düşünce kalıplarına teslim olmamaya çalışarak, kaleminin dansının daha ziyade seküler-materyalist düşünce biçiminden doğduğunu belirtiyoruz. Messiri'ye göre aşkınlık (transdance) fikrinin kademeli olarak terk edilmesiyle birlikte; insanlık, içkinlik (immanent) metafiziğinin zindanında bulmuştur kendini. İnsanı, dizginleyen ve dengeleyen şey bir aşkınlık düşüncesine sahip olmasıdır. Yaratılan konumunda olan insan, "üst akıl" olarak gördüğü ve bu nedenle kuşatmadığı bir varlık tarafından kuşatılmıştır. Tanrı düşüncesinin pek çok topluluktaki ortak payda-

larından birisi de budur. "Tanrı yoksa her şey mubahtır." diyen Dostoyevski, Tanrı düşüncesine kapıyı kapattıktan sonra, kendisini her şeyin merkezine koyan insanın varacağı yere dikkatleri çekmiştir. Bu durumun yıkıcılığını: "Batılının aşkın mutlaklıktan vazgeçmesi ile sınırsız yayılma kararlılığı ve güç kullanımını meşrulaştırması, artık kendini dizginleyecek hiçbir sınırlamayı tanımadığı ve kabul etmediği anlamına geliyordu. (...) Ve Batılı model, kendi kendini imhaya yol açsa bile var olan tüm bilgiyi elde etmek isteyen Doktor Faust'a, uykusuzluğa yol açsa bile tahtına kurulmaktan vazgeçmeyen Machbet'e, insani duygularını kaybetme pahasına tüm kadınları 'elde etmek' isteyen Don Juan ya da Casanova'ya dönüşmüştür. Bu emperyalist eğilim, güç ve iktidarla beslenen arzunun kabul edilebilir yegâne metafizik ya da epistemolojik ve etik mihenk taşı olduğu, Darwin'in ya da Nietzsche'nin sosyal felsefelerinde doruğa ulaşmıştır." cümleleriyle anlatan Messiri, aşkınlığın yerini içkinliğin almasının faturasını tüm insanlığın ödediğini dile getirir. Kızıldeniz'in yok edilmesi, Nazilerin uyguladığı soykırım, İsrail zulmünün kıskacındaki Filistin; bu emperyal epistemolojik modelin doğal sonucudur. Benzer bir muhasebeyi bizler de, "küresel salgın" günlerinde de yapabiliriz. Aşkın formülünü bulduğunu ilan eden ülkelerin, yeterli karşılığı (ödemeyi) almadan, aşırı başkalarıyla paylaşmaması ve bu esnada da salgına bağlı ölümlerin devam etmesi düşünmeye değer olsa gerek. Muhasebeyi biraz derinleştirdiğimizde, dünyada açlığa, sefaletle bağlı ölümler için "çok uluslu küresel şirketler" in neler yaptığı sorusunu kucağımızda buluruz.

Allah ile insan arasında "şah damarından yakın bir iletişim kanalı" olmasına rağmen her zaman bir mesafe bulunduğunu dile getiren Messiri, aşkınlık düşüncesinin bu şekilde hayat bulunduğunu belirtir. Bu mesafe

sayesinde “insani alan” ile “yaratana yaratıcı arasındaki ayrım”ın vücut bulduğunu ve tevhid öğretisinin yerli yerine oturduğuna dikkat çeker. Kimi sufi ekollerdeki “içkinlik metafiziği”ne de değinen Messiri, birtakım sapmaları ayırırsak; “bu mesafeyi koruyabilen ekoller”in teistik bir referans çerçevesinde yer alabileceğini belirtir. Modernlik düşüncesinin yolunun içkinlikten geçtiğini, “Materyalist içkinlik/panteizm bu makale bağlamında oldukça önemlidir zira Batı modernitesinin altında yatan paradigmadır. Doğa-madde paradigması ile yapısal benzerliği oldukça dikkat çekicidir. Modernlik söylemi en nihayetinde içkincidir.” şeklinde anlatan Messiri’nin bu konuya neden bu kadar önem yüklediğini de kavramış oluruz.

Modern seküler projenin bir diğer ayağı ise, “yapısökümü”dür. Yapısökümü (dekonstrüksiyon) deyince Derrida’yı anmamız gerekir. Post-yapısalcı bir düşünür olan Derrida “yapısöküm” metodunu işlevsel kılan kişidir. Messiri’nin kitabının kapağındaki iki isimden birinin Derrida, ötekini ise Nietzsche olması tesadüf değildir. Derrida’yı, Nietzsche’nin tilmizlerinden biri olarak ananlar -kimi itirazlara rağmen- aralarındaki bağlantıya dikkat çeker. Yapısöküm bir anlamda Nietzsche’nin omuzları üzerinde yükselmiştir. “Nedensellik ve bütünlükten bahsetmek, Tanrı’nın ölmesine rağmen gölgesinin hâlâ orada olduğunu ima etmektir. Bu durumda içkinliğin metafiziği altüst olmuş olur. Nietzsche’nin, Tanrı’nın gölgesine bile tahammülü yoktu çünkü ancak bu şekilde gerçekten modern bir dünyaya; özü olmayan, bütünlük aramayan, doğru ya da yanlış yargı bildirmeyen, sebep ve sonuç belirtmeyen, insan doğası içermeyen, amaç veya buyruk edinmeyen, nesnel gerçeklik beklemeyen, rasyonel söylem olasılığı taşımayan, öznesiz ve nesnesiz, semavî ya da dünyevî diye ayrılmayan özgür, merkezsiz bir

evren elde edebiliriz” biçiminde tespitlerde bulunan Messiri, modern seküler paradigmadaki Nietzsche etkisine dikkatimizi çeker. Nietzsche’de yer alan merkezsizlik arzusu Derrida’nın yapısökümünde kendisini gösterir. Bu yöntemle göre metinlerde bir merkez aramak beyhude bir iştir. Yapısökümünü, durmaksızın bir istasyona uğrayan ama asla bir menzile ulaşma amacı olmayan trende yolcu olmaya benzetebiliriz. Messiri, bir tıp terimi olan ‘vertigo’yu, yapısökümüyle birlikte anar ve en başından itibaren sözünü ettiği kalemin dansını “Göstergeler, aşkın olan gösterilenden kurtulduktan sonra, her gösterge başka bir göstergeye atıfta bulunur ve atıfta bulunan işaret de üçüncü bir göstergeye atıfta bulunur. Her yorum bir diğerine atıfta bulunur ve saire. Böylelikle yapısökümcü vertigo başlayacaktır. Sonuç, sınırsız yorumlama ve artık hiçbir gösterilene bağlı olmayan bir semantik oyun olacaktır. Metinler basitçe “beyazın üzerindeki siyah” veya sözlükteki kelimeler gibi her kelimenin göstergenin oyununu durduracak bir merkezi olmadan bir diğer kelimeye işaret eden bir *kalem dansına dönüşür*” diye izah eder.

İçtihat Aynasındaki Perde: Önyargı

Önyargı kavramı, Messiri’nin makalelerinde en fazla göze çarpan konu başlıklarındandır. Bu bahsin konuşulduğu kısımlarda teorik anlatıma zengin bir pratik \uygulama alanının eşlik ettiğine tanık oluyoruz. “Seküler emperyalist epistemoloji” bu bölümlerde ete kemiğe bürünür. Messiri’nin çabasının bir “önyargı felsefesi”ne kapı araladığını söylemek işten değildir. İşe önyargının doğasını açıklamakla başlayan Mısırlı yazar, “Nefes alma gibi temel fizyolojik fonksiyonların dışında yapılan her şeyin kendine ait bir önemi vardır ve bu bir seçeneği kabul ederken diğerini reddetmeyi içeren bilinç-

li ya da bilinçsiz bir seçimin sonucudur.” tespitiyle, yargılarımızı etkileyen bir takım ön kabullerin insanın doğasında yer aldığından söz eder. “Önyargılar nasıl oluşur, önyargılarımızı neler belirler, önyargılardan kurtulmak ne kadar mümkündür” gibi soruların peşine düştüğümüzde insanı daha yakından tanımaya ve anlamaya başlarız. Bireylerin belli birtakım önyargıları olabildiği gibi, toplumların da derinine kök salan ön kabulleri vardır. Çoğu kez bu ön kabuller\ ön yargıları belirleyici parametreler kimliğine de bürünürler. Herkesin robotik bir kodlamadan geçercesine aynileştirilmesi projeleri, insan fitratına aykırıdır. Üstelik, farklı gelenek ve görenekler çok seslilik anlamında bir zenginliktir. Karadeniz’den yükselen kemençe sesine, bozkırdan ses veren bozlak buna bir örnektir. Messiri, önyargının bir tarafıyla kaçınılmaz olduğunu dile getirirken, insanları ağına düşüren mutlak bir kader olamayacağına da işaret eder. “Takva” kavramını ele alan Messiri, Hz. Muhammed’in kabilecilik, etnik üstünlük iddialarının revaçta olduğu cahiliye zihniyetini “Arap’ın Arap olmayana karşı hiçbir üstünlüğü yoktur, üstünlük ancak takvadadır.” diyerek “önyargı”lara karşı uyardığına dikkat çeker. Messiri, yaşadığımız çağın “seküler emperyalist paradigma” lehine, önyargılarla yüklü bir çağ olduğunu belirtir. Eğitim sisteminden, aile ilişkilerine; ekonomik değerlerden, mimariye kadar her alanda temerküz ettiğini, örneklerle açıklar. İbn Haldun’un “Mağluplar, galipleri taklit eder” deyişini anımsayalım. Doğu mağlubiyeti kabullenmiş ve galip ilan edilen Batı’nın “üstünlüğü”ne ulaşmak için âdeta bir yarışa girmiştir. Taha Abdurrahman ve Messiri, modernleşmenin yanlış algılanıp yanlış uygulandığı konusunda hemfikirdir. Burada modernleşme projesine sımsıkı yapışan ama sonuçları üzerine yeterince düşünmeyen toplumların, iki farklı önyargısı vardır. İlki kendi

geleneği aleyhine iken, diğeri Batılılaşma lehine önyargıdır. Tanıl Bora, *Cereyanlar* isimli kitabında “alarmizasyon” kavramından söz eder. Buna göre, yaşanan ilk şok anlarında, büyük toplumsal hadiselerde serinkanlı düşünememek çok zordur. Evimiz yahut mahallemiz yangın yeriye, evvela onu söndürmeye gayret ederiz. Bu nedenle, böyle bir vasatta; hatalar yapılması, sonuçların yeterince düşünülmemesi olasıdır. Bu hakkı teslim eden Messiri, “Biz yalnızca sekülerleşmenin silsilesini değil aynı zamanda sonuçlarını da izliyoruz (yani yabancılaşmayı, emperyalizmi, ekonomik buhranı ve şeyleşmeyi). Bizler, seküler modernite projesine görkemli bir masumiyet ve soylu bir naiflikle girişen Rönesans’ın ve Aydınlanma’nın öncü sekülerleştiricileri gibi sevinçli olamayız. Onların zamanında araçsal rasyonalite veya yapısökümcülük yoktu; Eliot’ın hayal kırıklıklarıyla dolu “Çorak Ülke” şiirini ya da Beckett’in absürd komedisi *Godot’yu Beklerken*’i okumamışlardı; henüz Nietzsche bir daha hiç çıkmamak üzere nihilizmi hayatımıza sokmamıştı; Derrida’nın aslında hiçbir şeyi göstermeyen gösterenler dünyasını tanımamışlardı. Onlar, dünyanın emperyalist yağmasını, Holokost’u ya da Çernobil’i tecrübe etmemişlerdi” diyerek, parmağını henüz kapanmamış çıkış kapısına doğru uzatır.

Messiri’nin işaret ettiği kapı, içtihat kapısıdır. Asırlardır, seküler emperyalist epistemoloji lehine gelişen ve toplumları kuşatan önyargılardan kurtulmanın yolu bu gerçekle yüzleşmektir. Kimi sorular en az cevaplar kadar kıymetlidir. Çok zor gibi görünen alternatif -kalemin dansını ve yapısökümcü vertigoyu durduracak, içkinliğin metafiziğinden aşkınlığa uzanacak- bir paradigmayı ortaya koymanın yolu da bu soruları sormaktan, bizi kuşatan önyargılarla yüzleşmekten geçiyor. Messiri’nin cehdini önemli kılan da bu arayışıdır.

| KONUŞANLAR: MUHAMMED HÜKÜM, GÖKHAN SERDAR ÖZAKTAŞ

Türkçenin Beyaz Kartalının Son Bakışı: Bahaettin Karakoç'la Son Konuşma: Şevket Bulut'tan Hasan Şahmaranoğlu'na



Yaklaşık 11 yıl yaşadığım Kilis'te olduğum sürece Şair Hasan Şahmaranoğlu ile sevgi ve saygıya dayalı çok kuvvetli bir bağımlığımız oluşmuştu. Hasan Amca'nın kadim dostu hikâyeci Şevket Bulut'la ilgili çalışırken Hasan Amca'dan bir başka kadim dostu Bahaettin Karakoç'un *Dolunay Yaynevi* dolayısıyla Şevket Bulut'u çok iyi tanıdığını öğrendim. Hasan Amca'ya birlikte Maraş'a gitmeyi teklif ettim. Memnuniyetle kabul etti. Gençlik arkadaşlarımı buluşturmuş da olacaktık. Bu vesile ile ben de Türk Şiirinin Beyaz Kartal'ını tanımış olacaktım. 27 Haziran 2017'de Kilis'ten Hasan Şahmaranoğlu ve öğrencim Gökhan Serdar Özaktaş ile Maraş'a gittik. Bahaeddin Karakoç'u evinde ziyaret ettik. Tüm duvarlar hayırlı

bir ömrün vesikalarıyla doluydu. Bahaeddin Bey, yaşlı ve yorgundu. Ama gözlerinin içindeki ışıltı ve samimiyet, eski dostu Hasan Şahmaranoğlu'nu görünce canlanmıştı desem yeridir. Gökhan sordu Bahaeddin Bey cevapladı. Şiirlerinden okudu. Siyasetten, gündelik hayattan çoluk çocuktan bahsettik ve bu röportaj ortaya çıktı. Röportajın kayıtlarını elimizden geldiğince cümlelere hatta kelimelere sadık kalarak yazıya geçirdik. Hasan Amca ile sohbetlerini yazıya geçirmedi. Sanat ve edebiyat hakkındaki konuları röportaja almayı uygun gördük.

Eylül 2018'de Bahaettin Karakoç emanetini teslim etti. Allah ona rahmetiyle muamele etsin. Büyük bir şairdi. Dünyanın ritmini oku-

muştı. Bu konuşma belki de onunla yapılmış son röportaj olma özelliğini gösteriyor.

Sayın Bahaettin Karakoç, öncelikle bizi evinizde kabul edip bu konuşmayı kabul ettiğiniz için teşekkür ediyoruz. Biraz hayatınızdan bahsetmek isteriz.

Benim hikâyem şiir yazmaya başlamamla başlar. Ben Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nden mezun olamadım. Bir yemek esnasında bir müfettişin söyledikleri yüzünden okulu bıraktım. O esnada sağlık okulunu kazanmıştım. O zamandan beri şiir yazıyorum. Şiire başlarken hiçbir şairden etkilenmedim. Belki çevrede duyduğum manilerin, koşmaların ritmi kulağımdaydı. O zaman sadece kendi şiirlerim vardı. Sonrası için söylüyorum. Yahya Kemal'i ve Ahmet Haşim'i okudum. Haşim iyi bir şairdir. Necip Fazıl'ın ve Nazım Hikmet'in ideolojileri dolayısıyla abartıldıkları kanaatindeyim. İkisinin de kökü Baudelaire'in bohemidir.

Ben şiirde ideolojiye inanmam. Dolunay'da sağcı solcu herkes yazardı. Solcu arkadaşlar beni insani olarak çok severdi. Çünkü riyakarca davranmazdım. Onlar da benim yanımda kendilerini gizlemek zorunda kalmazlardı.

Sizin en çok bilinen şiirlerinizden biri İhlamlar Çiçek Açtığı Zaman sanırım. Bu şiirin bir hikâyesi var mı?

-(Gülerek) Kime lazımmış bunun hikâyesi? Herkes de onu sorar. O şiire nazireler yazar. Ama diğer şiirlerim gibi bir şiirimdir o da. Hâlâ yazıyorum, daha yeni yazdım mesela.

-Sizi Hasan Amca ile bir araya getirmişken üçüncü dostunuz merhum Şevket Bulut hakkında bir soru sormayı isterim. Şevket Bulut'la tanışıklığınız nasıl oldu?

-Şevket Bulut aslında benim küçüğüm, şair Abdürrahim Karakoç ve Ertuğrul'la iyi tanışır idi. Ben o sırada Gaziantep Öğretmen Okulu'nda okuyan küçük kardeşim şair Ertuğrul Karakoç'la Dolunay Gazetesi'ni çıkarıyordum. Hatta Gaziantepli solcu şair halıcı (Ülkü Tamer'i kastediyor olabilir.) çeviri şiirlerini yayınlardı orada. Şevket'le o zamandan tanışırız. Hatta o zaman Kilis Kent gazetesi vardı Ahmet Barutçu'nun orada bu bölgenin tüm şairleri atışmalar yapardı. Abdürrahim, Hasan¹, Şevket, Mustafa Dulkadiroğlu, Durdu Yoksul... Ben bunlara takma adla şiirlerini göndertirdim. Başka şehirlerden yazılmış gibi... Mesela Erzurumlu gezgin şair Özer Semercioğlu (Kahkahalar...)

-Hasan Şahmaran: Şiir geceleri yapardı, biz de şiir okurduk. Sonra da antoloji yaptı o şiirlerden.

-Şevket çok samimi biriydi. Bir ara kendi aralarında bir tartışmaları oluyor. Düşmanlarından biri onun hakkında sıkıyönetime bir şeyler söylüyor. Sıkıyönetim komutanı senin arkadaşlarından biri seni ihbar etti, diyor. İstemeyenler beni ima ediyorlar. Neredeyse küs kalacaktık. Oysa ben hep Şevket'i korumuş savunmuşumdur. Şevket sonra Sivas'a sürgüne gitti. Epey yazmadı. Ben ona kaç defa söyledim. Ben İstanbul'da Ankara'da hep seni savunuyorum ne zaman yazmaya başlayacaksın diye... Uzun süre yazmadı. Her zaman vardır ihbarcılar, şimdi de var.

-Siz Şevket Bulut'un hikayeciliğini nasıl değerlendiriyorsunuz?

-Ben yazdım onunla ilgili kaç defa. Kitaplarımda da var. Şevket Bulut "Beni hayata

1 Abdürrahim Karakoç'un Mektup yazdım Hasan'a... şeklinde başlayan Hasan'a Mektup şiirinin başlangıçta bu atışmalarda oldukça sert şiirler yazan Hasan Şahmaranoğlu'na yönelik yazıldığını Bahaeddin Karakoç konuşmamızda teyit etti. Tabii şiir sonra bir şahıstan öte tüm okurları kapsayan bir anlam alanına erişir.

yeniden bağladı.” demişti bir keresinde benim için. Ben ona “senin bu olaydan sonra itibarın daha da artacak. Sevenin çok demiştim. Kitaplarını da ben basacağım.” demiştim. Ve kapağına kadar ben hazırladım kitapları. Bastım gitti.

Şevket’in ölümü beni çok etkilemişti. Kitabını basmıştım, götürüp teslim ettim. Çocuklar gibi sevindi. Eve geldim. Oğlumu saldırm havaalanına. İstanbul’a gidecektim oğlum beni havaalanına götüreceksen aradı. “Şevket abi vefat etmiş.” dedi. Biz akşamdan helalleşmiştik.

Onun hikâyeleri öyle kuru hikâyeler değil, modern değil. Çarpıcıydı, ironikti, coşkuluymdu, milliydi, insaniydi. Dili yerliydi. Her hikâyesinde başka bir usare vardı. Her kesime hitap ediyordu. Halk çok seviyordu onu. O bizzat gözlemlerini halktan alıyordu, belirli bir ideolojiye saplanıp kalmazdı. Hikâyelerinde ise bana kalırsa dönemin en çarpıcı toplumcusuydu. Bence döneminde ondan iyi hikâyeci yoktu. Herkes onu kıskanırdı. O hâlâ işlenmemiş bir topraktı. Ne Maraşlı kabul etti ne de Kilis. Maraşlılar sahip çıkmadı, Kilisli de... Her ülkede bir yerin yerlisi hor görülür. Onu küçük gördüler. “Bir minarecinin oğlu” diye. Bence büyük hikâyeci idi. Mustafa Kutlu’dan daha iyiydi. Şevket Bulut yaşasaydı çok daha tutulan bir yazar olurdu.

-Sizin hayata bakışınızla onun bakışı arasındaki ilişki nasıldı?

-Biz ülkücüydük, hâlâ da ülkücüyüz. Ama bir isme bağlı ülkücülük değil bu. Tarihe, medeniyete, kültüre ve edebiyata dayanan bir ülkücülük. Maraş olaylarını anlatan kitabı vardır onun “Baharı Görmeyen Çocuklar.” Çok güzel anlatır olayları. Ben o zaman Ankara’da sağlık

bakanlığı teftiş kurulu başkanı bir arkadaşımın evindeydim. Sabahı zor ettim. Hemen Maraş’a geldim. Korkunç bir sessizlik vardı şehirde. Birkaç saat sonra yine silah sesleri başladı. Gökyüzünde serçeler, güvercinler bile korkuyordu, oradan oraya uçuşuyorlardı. Birkaç kişi öldürülmüştü. Ne olursa olsun çok çirkin olaylardı. O zaman da şimdi de 80 darbesini de yerden yere çaptık, çarpıyoruz.

-Hasan Amca da buradayken onun şairliği için ne dersiniz?

-Hasan poem yazardı. Şiir kısadır. Bir anlamda esprisi önemlidir. Ama poeme gelince destandır uzun solukludur. Dostluğumuz çok eskidir Hasan’la. O zaman Hasan’ın bu çevrede şiirde bir ağırlığı vardı.

-Hasan Şahmaran: Bahaettin Hoca İstanbul’a kitap bastırmaya geldiği zaman Yaşar Arısan’ın Göztepe’deki evinde birlikte kalırdık.

-Şimdi biraz sizin şairliğinizden bahsedelim isterseniz.

-Ben ilkokul 3. Sınıftan bu yana şiir yazarım. Dergilerde çıkardı. Hatta Nihat Sami Banarlı’ya gönderdiğim bir şiir için Banarlı, Simavilerin Yedi Gün magazin dergisinde bir eleştiri yazmıştı. Daha 10’lu yaşlardayım. “Senin bir hayal dünyan var. Heceyi çok başarılı kullanıyorsun. Biraz gayret edersen iyi bir şair olacaksın.” diyordu. Tabi ben kızdım kapıyı çarpıp evden çıktım, bağırırım çağırırım, kendi içime attım. Yazıda gökyüzüne bulutlara bakıyorum. Onlar bazen savaşçı, bazen at şekilleri alıyor. Ağladım sonra evi özledim. Kibleye döndüm harman yerinde ve dua ettim. “Allah’ım ben iyi bir şairim, benim gücümü arttır... Beni beğenmiyorlar böyle. Bu benim onuruma dokunuyor. Sen bana bu gücü verirsen senin rızan dışında bir şey yapmayacağım.” diye... O günden

beri Allah beni hiç küçültmedi. Her istediğim yerde oldum. Her istediğimi verdi.

-Hasan Şahmaran: O zaman Bahaet-tin milliyetçi, Türkçü şiirler yazardı. Ben onu o kadar beğenirdim ki. *Basat* isimli bir şiiri vardı hele... Sonradan münacat yazdı bir tane... Bence Arif Nihat Asya'dan sonra onun yazdığı münacat bu zamanın en büyük münacatıdır.

-(B.K.) -Beyaz Dilekçe... Biliyorsun o 999 mısradır.

-Ben heceyle şiir yazdım. Ama şekillerin hepsiyle uğraştım. Biçim sadece hece ve aruzdan ibaret değildir. Ben özgün şiir yazdım. Taklit yazmadım hiç. Biçimim özgündü.

-Bugünün şiiri için ne dersiniz?

Şiir hangi dönemde olursa olsun şiirdir. Ama bugünün şairi heceyi bulamıyor. Ben heceyi kendim aradım buldum. Mesela bir dörtlük üzerinden açılarak giden yeni biçimli şiirlerim vardır benim. *Seyran* şiirimde doğada ayrı bir ritim yakaladım sanıyorum.

Bugün artık eskisi gibi şiir için canlı bir ortam yok. Bunun sebebi şu: "Aşiretleştik." Kimi şucu, kimi bucu mırıldanıyor. Ama şiir bir dağ gölü gibidir. Bereketi devam eder. Bugünün şiir eleştirisi de iyi değil. Üniversitelerde yazılan tezler, yazıları beğenmiyorum.

Bugün edebiyat kalmadı. Nemalanmak için şiir yazılıyor. Başka çeşit ayakta duramazlar. Bu doğru değil. İktidarlar şair köle arıyorlar.

Ben *Dolunay* dergisini kurduğumda, kendi imkânlarımla Osmaniye'den Trabzon'a neredeyse tüm şehirleri dolaştım. Amacım insanların yazması için bir nefes, bir mecra yaratmaktı. Şimdi şiirlerimi kitaplarda yayınlamıyorum. Sadece bir internet sitesinde paylaşıyorum. Bir bakıyorum yüz kişi paylaşmış bu hoşuma gidiyor doğru-

su. O zaman dergi çıkarmak zordu. Belki Anadolu'da bu işe ilk sıvananlardanım. Şiir her yerde şiirdir. İnsanoğlu dağ başında da yaşasa orada bir medeniyet kurmaya başlamalı diye düşünürüm hep. Bu yüzden taşra kavramına da inanmam. İnsanın olduğu yerde her şey oluyor.

O dönemde yayınevi de kurduk. Şevket'in kitapları orda basıldı. Sonra Dergâh'ta falan basıldı ama bizim Anadolu'da bastığımız gibi olmadı. Onun gücü de buradaydı. Hiçbir odağın adamı olmadı. Kitaplarını hep kendi imkânları ile bastırıldı. Karşılığını da iyi bir hikâyeci olmakla aldı.

-Biraz sizin hayatınızdan bahsedelim. Siz Köy Enstitüsü mezunusunuz. Köy Enstitüleri Türkiye'de çok tartışılır. Bu konu hakkında ne dersiniz?

-Okudum ama mezun olamadım. Başta anlatmıştım. O zaman da söyledim şimdi de söylüyorum. Enstitüler Türkiye için çok farklı bir tecrübeydi. Bir inkılaptı. Ama mütegalibeler ve ağaların istediği biçimde bitirildiler. Basit gibi görünüyor ama şimdi Türkiye'nin kalbur üstü insanları enstitü mezunlarının çocuklarıdır.

Benim çocuklarımın hepsi de üniversite mezunu. Ama geçmişte sanki insanlar daha mı vefalıydı her şey daha mı kıymetliydi diye düşünüyorum.

-Bahaeddin Bey, bizi kabul ettiğiniz için çok teşekkür ederiz. Son olarak ne demek istersiniz?

Ben teşekkür ederim. Artık yaşlıyım ve yalnızım. Ama ölüme hazır olmak lazım. Ben her zaman şükrediyorum. Allah hepimize sağlıklı ömür versin.

-Bize kıymetli vaktinizi ayırdığınız için teşekkür ediyoruz.

Türk Şiirinin Dolunayı

“Eski dikişler sökülür de kanama başlarsa yeniden

Yaralarımın en acı tütünleri basacağı ben

Yeter ki bir çağır beni çiçeklendiğin yerden

Gemileri yaksalar da geleceğim sana

On iki ayın birisinde, kesin takvim sorma bana

-İhlamur çiçek açtığı zaman.” demiştin.

Demek çağın bir sonbaharda Ekim ayındaymış.

Toz bulutlarıyla utancından yüzünü gizledi dünya. Gök kubbe sarsıldı damar damar. Kopuzdan bir tel koptu. Türk şiirinin Dede Korkut’u, Ekinözü’nün, Ahır Dağı’nın Beyaz Kartalı, Türk dünyasının aksakalını, Türk edebiyatının coşkulu şairi Bahaettin Karakoç 17 Ekim 2018 günü kanatlanıp Hakk’a uçtu. Türk şiirinin soylu bir damarıydı o. Gerçek manasıyla şiirimizin asırlık çınarı ayakta öldü. Demek İhlamurlar çiçek açmıştı...

Ömrünü şiire veren, sesini Anadolu’dan bütün dünyaya duyuran Bahaettin Karakoç’u bir yazının sınırları içinde anlatmak çok zor. Zaten o kalıplara sığmaz, dar sınırlar içinde hapsolmek istemezdi. Onun şiirlerini, şiirlerindeki imgeleri, metaforları, kitaplarını, dost sohbetini, dilinin zenginliğini, bitmek bilmeyen heyecanını, yaşadıklarını nasıl sığdırabiliriz ki bir yazının içine. “*Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri*” kitabı için “Bu bir kitap gibi görünüyor ama en az üç farklı kitap var” derdi mesela. Çünkü hem hece, hem aruz, hem de serbest tarzdaki şiirleri yan yanaydı.

Dağın Sesini Duyan Adam

Çocuk yaşta kendisini tanımadan okudum şiirlerini ancak çeyrek asır yüz yüze çok görüşmemiz oldu. Ne zaman yolu Adana’ya uğrasa eşi Hatice ablayla birlikte mutlaka misafirimiz olurdu. Bundan sonra da misafirlerimiz olacak ama Bahaettin ağabey gelmeyecek artık. Sadece çocukları, torunları değil hepimiz yetim kaldık bugün. En önemlisi de Türk Milleti yetim kaldı. Onun onurlu, dimdik duruşu, hiçbir zaman yalpalamayan, ayağı tökezlemeyen, sözünü kimseden sakınmayan mümin tavrı, yağcılığa, yalakalığa asla pirim vermeyen duruşu, mertliği, dürüstlüğü, arınmışlığı ve dostluğu unutulmayacaktır.

Salavan Dağı’na çıkıp “Ey yüce Allah’ım! Senin rızan için şiir yazacağım. Beni mahcup etme” diye dua ettiğinde daha on iki yaşındadır. İlk şiiri Behçet Kemal Çağlar’ın yayınladığı Yurt gazetesinde yayınlanmış çocuk yaşta. Bir yurt güzellemesi. Hatta Afyonkarahisarlı şair Osman Attila’nın Memleket Şiirleri antolojisinde yer almış o zamanlar. Babası Ümmet Karakoç’un dergiyi eve atırtında nasıl sevinçle getirdiğini anlatırken gözleri dolardı. Kendi ifadesiyle ilk şiirini 1942 de yazdığı düşünülürse tam 76 yıl aktı şiirleri çağlayan bir ırmak gibi. Bizimle konuşurken bile kıpır kıpırdı dudakları. Bir sesin, bir şiirin peşindeydi hep.

O bir Dolunay sevdahıydı. Dergisinin adı bile Dolunay’dı. Nasıl karar vermişti buna apayrı bir yazı konusu. Kahramanmaraş’la özdeşleşen Dolunay şiir şölenu başta olmak üzere,

Osmaniye Güneysu, Adıyaman Gölbaşı, İznik Göl Akşamları, Çınar dergisinin Ankara, Tokat, Bursa, Isparta şiir şölenleri, Afyon Bolvadin Kaymak festivali gibi onlarca kültürel etkinlikte birlikte olduk. Isparta’da yaşça kendisinden küçük olan pek çok şair cesaret edememişti ama o Davraz Dağı’nın tepesine çıkmıştı bir kartal gibi. Dağlara olan sevgisi bambaşkaydı. Bir dağın tepesine çıkıp içinden akan sesi dinlemeyi çok severdi. Dağlarla konuşurdu desek yeridir. Herkesten geç yatar, sabah hepimizi uyandırır. Saydığım kültürel etkinliklerde Bahaettin ağabeyin konuşmalarını yazmaya, anlatmaya kalksam bir kitap yetmez.

Kitap demişken Bahaettin Karakoç’un ömrünün özütü diyebileceğimiz her birinin ayrı bir tez konusu olduğuna, olacağına inandığım kitaplarının isimlerini de zikretmek isterim.

Mevsimler ve Ötesi dediğinde yıl 1962’dir. Bu onun ilk şiir kitabıdır. Seyran, Sevgi Turnaları, Ay Şafağı Çok Çiçek, Kar sesi, Zaman Bir Beyaz Türküdür, İlk yazda, Bir Çift Beyaz Kartal, Menzil, Uzaklara Türkü, Güneşe Uçmak İstiyorum, Güneşten Öte, Beyaz Dilekçe, Leyl ü Nehar Aşk, Aşk Mektupları, İhlamlarlar Çiçek Açtığı Zaman-Ay ışığında seranatlar- Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri, Ben Senin Yusuf’un Olmuşum ve Gündemde Yine Aşk Var gün ışığına çıkan, yayınlanan şiir kitapları. Yayınlamayı düşündüğü yeni şiir kitabı hazırlığı da vardı. Hatta “Meteor Yağmurları” adını vermeyi düşünüyordu.

Şiirimizin Soylu Damarı

Aşk ve âşık “Kar altında terleyerek uyanmaktır aşk.” dizesinden daha güzel nasıl anlatılabilir ki? “Leyl ü Nehar Aşk” demek yakışıyordu ona.

Zaman Bir Beyaz Türküdür, Kepez, Acelem Var, Azıksız Çıkma Yola, Ay Şafağı Çok Çiçek, Bir Çift Beyaz Kartal, Beyaz Dilekçe, Aşk Mektupları, Ey Kâtip Adımı Her Muskaya Yaz, Solo Türküler, Dağlara Türkü, Eylül’e Gazel, Bir Kelebeğin Fantezileri, Âşıkım Oruç Bozmam, Hiç Binmedim Leylasız Trenlere ve İhlamlarlar Çiçek Açtığı Zaman ilk aklımıza gelen şiirleri. Saf, damıtılmış ve derinlikli şiirler yazdı son nefesine kadar.

O meşhur “Beyaz Dilekçe” şiirinde nasıl geniş bir yürekle yapmıştı duasını. Kendisini değil, vatanını, milletini, insanlığı düşünüyor, en sona ekliyordu adını gönül erlerinin, Türkmen dervişlerinin edebini gözeterek:

“Çalı Bile, Kendine Sığınan Kuşu İtmez
Sen Gafursun, Azızsın, Senin Keremin
Bitmez!

Hiç Kimseyi Vatanlı, Milletini Devletsiz
Gönülleri Sevdasız, Şehirleri Mabetsiz;
Bayrakları Rüzgârsız, Ocakları Ateşsiz
Bırakma Ulu Rabbim, Asi Kul Değiliz Biz.
Benden Önce Esirge, Muhammet Ümetini

Esen Gitsin Her Kervan, En Sona Ula
Beni!”

Yerinde duramazdı. Her an sevgili çağıracaktı gibi tetikteydi yüreği, bilinci hep açıktı. “Acelem Var” dese de gönlünde hazırdı azığı. “Öyle bir abdest al ki, su bile sarhoş olsun... Azıksız çıkma yola” dedi ömrü boyunca.

Şiirimizin beyaz kartalı olmak ona yakışıyordu. Sadece ak saçları, keskin bakışları değildi onu kartal yapan. Onun gönlü hep yaylalardaydı. Karlı, çiçekli, yeşil, keklıkların öttüğü, çiçeklerin bittiği, kavganın, gürültünün, bühtanın ve ikiye bölünmüşlüğü olmadığı, çiğdemlerin boy verdiği uzak yaylalarda özlediği. Çocuk masumiyetinde bir yolculuktu aradığı. Onun için;

“Mevsim umurumda mı, bana hep bir gül bırak

Sormadığın günlerde ne hâldeyim iyi bak
Uzaktan geçen kuşlar konmuyor pencereye
Sensiz bir gün yaşamak en ağır bir cereme
Seni bulduğum yerde kendimi yitiririm

Benden bir çiçek iste, bir bahçe getiririm.” diyordu. “*Ben Senin Yusuf’un Olmuşum*” kitabında.

Sürgün Vezirin Aşk Neşideleri’nde:
“Vakit düz ikindi bacalar tüter
Gece olur ishak kuşları öter
Ne acı azalır, ne hasret biter

Yazanlar ortada ama sen yoksun...” demiştin. Bakalım biz nasıl alışacağız senin yokluğuna.

Bahaettin Karakoç’la ilgili yazılacak, konuşulacak o kadar çok şey var ki, nasıl yazılır bilmem. Bahaettin Karakoç hakkında yazılan yazılara, kendisiyle yapılan röportajlara, dergilerdeki yazı ve şiirlerinin çoğuna internet ortamında ulaşmak mümkün. Karakoç’un Ağrı Dağı Şiiri üzerine yapılan bir değerlendirmeyi¹ Dolunay Şölenlerinin unutulmaz sunucularından Ramazan Avcı’nın kitabını² ve hakkında en kapsamlı tez çalışmalarından birisini³ dikkatlerinize sunmak isterim.

Bahaettin Karakoç, Aşık Rahmani mahlasıyla da şiirler yazmıştı. Ayrıca yazı ve şiirlerinde “Sait Yaylalı, Özer Semercioğlu, Baha Deliormanlı” mahlaslarını kullandığını da kendisi anlatmıştı bize. Çuvallar dolusu mektuplardan bahsedirdi. Kendi döneminin ünlü edebiyatçılarına yazdığı ve onlardan gelen cevaplardan oluşan mektuplardı. Belki bir el onları gün ışığına çıkarır. “Cumhuriyet devri Türk edebiyatının pek çok şeyinin tanığıyım” derdi.

Kemiklerinden Ses Veren Âşık

1960’lı - 70’li yılların Türkiye’inde yaşamış gerçek bir derviş, gönül adamı, dostluğu aşk mertebesinde olan Fethi Gemuhluoğlu yanına gelen gençlere ‘Sen hiç âşık oldun mu?’ diye sorarmış. Bahaettin ağabey o günleri bize; “Bir gün İstanbul’da Fethi Gemuhluoğlu ile birlikte pek çok genç şair yazar birlikte oturuyorduk. ‘Hiç âşık oldunuz mu?’ diye sordu. Orada bulunanların çoğu utandı, sıklıdı, kızarıp bozardı. Sonra bana dönerek ‘emmoğlu Karakoç söyle bakalım sen hiç âşık oldun mu?’ diye sordu. Ben de ‘Anadan doğalı âşığım. Eğer sizden önce emr-i hak vaki olur da ölürsem mezarımın başına gel ‘Karakoç âşık mısın?’ diye sor. Eğer kemiklerimden ‘âşığım’ diye ses gelmezse kabrime tükürüp geç git ağabey’ dedim.” diye anlatmıştı

Fethi Gemuhluoğlu Almanya’dayken yazdığı mektuplarında “Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Bahaettin Karakoç büyük nefesli gençler. Sizin gibi mihenk taşlarına bu milletin ihtiyacı var.” demesi boşuna değildi elbette.

At ile Konuşan Şair

1989 yılında Struga Uluslararası Şiir akşamlarında Türkiye’yi temsil etmişti. Altı aydan fazla bir süre Struga Şiir akşamlarında yaşadıklarını ve düşüncelerini Bayrak gazetesindeki “Selam” köşesinde yazmıştı.

1993 yılında Kazakistan Almaatı’da “Büyük Abay” Ödülüne lâayk görüldüğünde kendisine bir at hediye edilmişti. Ata

¹Dr. Rifat Araz, *Şiir İncelemesi*, Alp Yayınları, Ankara 2005.

²Ramazan Avcı, *Türk Şiirinin Beyaz Katalı, Bahaettin Karakoç*, Kahramanmaraş, 2012.

³Aytaç Dinç Yıldırım, *Bahaettin Karakoç’un Şiirlerinde Sıra Dışı Bağdaştırmalar*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Bilim Dalı, Ankara, 2005.

binerken Kazak gençleri etrafını sarmış. “Üstadım atlar huysuzlanır belki size bir zarar verir, binmenize yardımcı olalım” demişler. Bahaettin ağabey “Gelin mi bindiriyorsunuz, siz karışmayın” deyip atın boynuna sarılmış ve bir sıçrayışta binmiş ata. Çocukluktan beri ata binmeyi sevdiği için gururla “deh!” demiş At öyle bir şaha kalkmış ki dizginleri kopacak gibi olmuş. Herkes korkup kaçmaya başlamış. Bahaettin ağabey “Hemen anladım nerede hata yaptığımı. Kendime çok güvendim, gururlandım. Cenab-ı Allah’ın hoşuna gider mi gurur? Hemen sahibime iltica ettim, tövbe ettim ve atın boynuna sarılarak alından öptüm.

Yüreğimden geçenleri fisıldadım kulağına. Şaha kalkan o at öyle bir uysallaştı ki artık ne yana sürmek istersem beni yormadan götürüyordu. Bindığım gibi bir sıçrayışta indim ve gözlerinden öpüp, yine kulağına gönlümdekileri fisıldadım.” Atın uysallığını görenler ‘Abi ne dedin de atı sakinleştirdin’ dediler. Ben de ‘sırrımı ata verdim. Gidin ona sorun’ dedim.” diye cevap vermiş. Onun bu halini görenler şaşırılmışlar. Biz Bahaettin abiden bu hatırasını dinlerken şaşırmadık, çünkü bir tavşanın tipide ona yol gösterdiğini, kurtla, yılanla yolculuk yaptığını biliyorduk.

“Uyan Yârim Evimize Gidelim”

Yaşı 90’a merdiven dayamıştı ama onun gönlü, zihni daima gençti. Dostlarıyla buluşacağı zaman asla mazeret beyan etmez, nereye çağrılırsa oraya gider, davete icabet ederdi. Hâlâ yeni şiirler peşindeydi. Türk şiirinin önemli şairlerindendi, hiç

kuşkusuz şair olarak anılacak ancak onun düzyazıları da şiirleri kadar güzeldi. (El yazısı da çok güzeldi) “H Köprüsü” adıyla bir hikâye kitabı yayınlamak ve poetikasını yazmak istiyordu. Hatta kitabın adını bile koymuştu. “Sesimin Yetiştığı Yere Kadar” Bize kıymetli bir emanet bırakırken omuzlarımıza da ağır bir yük bindi şimdi.

“Cennet-i âlâ’da bir şölen varmış
Hatice gülleri renk renk açmış
Güllerin kokusu firdevsi sarmış

Uyan yârim evimize gidelim.” demişti son zamanlarda yazdığı bir şiirinde. Belki yâri uyanmadı ama Bahaettin ağabey uykuya daldı eşi Hatice Karakoç’un yanında.

İlkin Abdürrahim Karakoç’u uğurladık bir yaz sıcaklığında. Ankara Bağlum Mezarlığı’nda yatıyor. Yıl 2012 idi. Üç yıl sonra 2015’te “Turnama Ağıt Yakamam” diyen Ertuğrul Karakoç’u Adana’da uğurladık son yolculuğuna. Bahaettin ağabeyle birlikteydik. Kardeşinin kabrindeki şairi nasıl anlatayım size? Yine üç yıl geçti aradan ve bir sonbahar gününde yolcu etik Bahaettin Karakoç’u kardeşlerinin, eşinin yanına. Üçer yıl arayla üç kardeş, üç şair uğurladık. Mekânları uçmak olsun. Rabbim gani gani rahmet eylesin.

Ne zaman Dolunay Şiir Şöleni için Bahaettin ağabeyden davet alsak sevinçle gider sevinçle dönerdik. Yine bizi başına topladı. Yine Kahramanmaraş’a gidiyoruz ama yol bitmek bilmiyor. Gittiğimiz gibi içimiz buruk döndük Maraş’tan. Ne çok Fatiha kanatlandı sana Bahaettin Ağabey. Mezarının başında kemiklerinden “Aşığım” diye yükselen sesi duyar gibi oldum...

Hüzün Saati

Hüzün Saati;

*“kendini tanıyınca
aşkı tanırsın şarkılar arasında gelip giden
mavi bir hüznün dökülür yüreğinden
kuşlarla ve ırmaklarla anlatırsın
açılan bir mektubu,
gülümsersin
karanlığın üzerine doğan ışığı tanırsın”* diyen

Kâmil Aydoğın'ın son şiir kitabı: *Hüzün Saati*
-Bütün Şiirleri-

Hüzünlü bir kitap *Hüzün Saati*. Salt hayatın içinden kotarılmış hüzünlü şiirler içermesi bakımından değil aynı zamanda şairinin bu kitabını görememiş olması bakımından hüzünlü. Zira Aydoğın 2018 yılında vefat etti, kitabın basım tarihi ise 2021.

Hüzün Saati, Hece Yayınları'ndan çıktı. Ali Karaçalı tarafından yayına hazırlandı. Bu kitap, her şeyden önce başlı başına bir vefa örneği. Ali Karaçalı'dan Kâmil Aydoğın'a, elli yıllık dostuna, veda selamlaması.

Kitap, dört bölümden oluşmakta: ilk bölümde, şairin ilk kitabı *Yük*'te yer alan şiirler; ikinci bölümde seçki niteliği taşıyan *Hayatın Şiire Şıymayan Yüzü* kitabında yer alan şiirler; üçüncü bölümde çeşitli dergilerde ya da kendi internet sitesinde yayımladığı ama kitaplarına almadığı şiirler; dördüncü bölümde ise yayımlanmamış şiirleri yer almakta.

Karaçalı'nın *Sunu*'su atlanmaması gereken bir yazı. Bu *Sunu*'dan, şiirleri üzerine sürekli çalışın -eklemeler, çıkarmalar, değişiklikler yapan- bir şair olduğunu anlıyoruz Kâmil Aydoğın'ın. Aynı çalışmayı kitapları bağlamında da yaptığını yine Karaçalı'nın titiz çalışması neticesinde bu kitap sayesinde öğreniyoruz. Yani, *Hüzün Saati*, bilindik bir toplama çalışması olmanın ötesinde ayrıntılı bir inceleme/kritik niteliği de taşımakta.

Kâmil Aydoğın, şiirlerinin yanı sıra denemeleri, günlükleri ve romanları da olan çok yönlü bir yazar. Aynı zamanda dergici. Ali Karaçalı'nın deyişiyle; “*İkinci Yazıları* deneyimi ve başarısı belki de Türk edebiyatında bir ilkti. Yüzlerce yazar ve şairin yazdığı, yazmak istediği, küçük bir Anadolu kasabasından doğmuş coşkun bir edebiyat nehriydi.”

Aydoğın'ın “çocukluğundan beri duygusal, önalıcı, atılcı ve kalbına sığmayan bir yapısı” vardır. Onun bu özelliğini günlüklerinde, romanlarında, denemelerinde hatta gündelik hayatta açık görmek mümkündür. Şiirleri ise bu özelliklerinin birebir yansıması niteliğindedir. Zaten edebiyata adım attığı tür şiirdir. Şairliğini hep önde tutmuştur. Ancak “edebî dünyasında şiir öncelikli olarak var olmasına, yazı hayatına şiirle başlamasına rağmen daha çok denemeleri, günlükleri ve romanlarıyla öne çıktı.” tespitini yapan Ali Karaçalı'ya hak vermemek de mümkün değil. Şöyle devam eder Karaçalı: “Öteden beri, onun şairliğinin ikinci planda, gölgede kalıyor gibi olmasına kendi adıma hep hayıflandım. Biliyordum ki Kâmil hayata hep şiir penceresinden baktı; acısı ve tatlısıyla, gurbeti ve sılasıyla hayatı bir şiir gibi karşıladı ve ağırladı. Yokluğu da varlığı da, aşkı da arkadaşlığı da, gurbeti de sılayı da şiirlerinin öznesi yaptı. Yaşadıklarını yazdı. Şiirinin yapısı, teması, sesi kendine özgüydü ve özgündü. Hep kendi hikâyesinin çevresinde dönüp durdu, oraya yaslandı.” Hayatı şiir; şiiri hayatı yani; her ne kadar biri diğerine hiçbir zaman sığmasa da:

*“İşte bakar rüyalar içinde bir akşam
uzaktasın ve üzeri örtülmüş bir resme bakıyorsun
hayatın şiire sığmayan yüzüne bakıyorsun
şiirin hayata sığmayan yüzüne”*

Rahmet olsun şaire...

Selam olsun vefakâr dostuna.

| HÜSEYİN CÖMERT

Vadiler

“Bir gün öldüm ve bütün hayatım değişti.”

İnsanoğlu hayatın her evresini sınıflandırmış ve ona isimler vermiştir. Önceki yüzyıllarda çocukluk, gençlik, ihtiyarlık diye genel bir çerçeve çizilirken, modern zamanlarla birlikte çocukluk evresi bile beş, altı döneme ayrılmış görünüyor. Biricik olan hayatı; sosyal hayat, iş hayatı, aile hayatı, eğitim hayatı, kültür hayatı, dinî hayat diye ufacak parçalara bölüp birbirinden bağımsız olarak düşünüyoruz. Günümüz insanı; her şeyin maddeyle ölçüldüğü şehir hayatının zorluğunda, küçük bir köye dönen dünyanın ışıltısı altında, maneviyattan uzak hayatların bir yerlerde kurgulanıp tüm dünyaya dayatıldığı bir ortamda sıkışıp kalmıştır. Bu sıkışıklık akla Şuara Suresi’nden bir ayeti getiriyor: “Görmez misin ki onlar, her vadiye şaşkın şaşkın dolaşırlar...”

Yunus Develi, Pruva Yayınlarından çıkan altıncı öykü kitabı *Vadiler*’de, okuyucuyu şaşkın insanların dünyasına götürüyor. Kitap; Yeşiller, Düşler, Hayaller, Küçük Oyunlar, Dervişler, Aydınlar ve Malikâneler olmak üzere yedi vadiye ayrılmış. Her vadi bağımsız bir bölüm olmakla birlikte, birbirini tamamlayan ve bütünlük ifade eden bir öyküler toplama. Yazar, hikâyesini yedi parçaya bölüp anlatsa da okuyucunun ayette ifade edildiği gibi başıboş, şaşkın dolaşmasına müsaade etmiyor. Bilinç sahibi ancak ara sıra şaşkınlık yaşayan, savrulan günümüz insanını derleyip topluyor; şaşırıldığı yerleri işaret ediyor.

Kitaptaki her bir bölüm, her bir vadi, kahramanın hayatındaki bir alana işaret ediyor. İlk bölüm olan Yeşiller Vadisi’nde, insanın cennetten düşüşüyle birlikte varoluşu anlatılıyor. İnsanın yolculuğu ve dünyaya gönderilme sebebiyle ilgili satır aralarında ipuçları var. Bunu fark eden,

insan fitratını anlayan ve imtihan sırrına eren okuyucunun, diğer bölümlerde anlatılan insan davranışlarını çözmesi ve kabullenmesi daha kolay olacaktır.

İkinci bölüm olan Düşler Vadisi’nin hikâyesi, siyaset ve çıkar ilişkileri üzerinden kurgulanmış. Yazar, ilk bölümdeki insan tanımının ışığında, kahramanı anlatır anlatıyor. Kahramanı tanıdıkça, iç dünyasını ve hayata bakışını keşfettikçe, vadiler arasında yaptığı seyahat daha anlamlı hâle gelir geliyor. Kitapta birçok tip ve isim olsa da tek bir anlatıcı var. Karşılıklı konuşmaların olmadığı, sadece kahramanın anlattığı bir metin. Diğer konuşmaları da kahraman bazen iç monolog hâlinde bazen de bilinç akışıyla anlatır anlatıyor.

Hayaller Vadisi bölümünde kahramanla birlikte insanoğlunun yolculuğuna değiniliyor. “İnsan huzur bulmadığı yerde vakit kaybetmemeli. Zamanı harmanlayamadığı, bir değere dönüştüremediği yerde eğleşmemeli. Çünkü ömür, orada burada heba edilecek bir şey değil. Senin olsa hovardaca kullanabilirsin belki ama senin değil. Sen, senin misin de ömür senin olacak?”

Yazar, “Bir insan, kendi hikâyesini yaşayamadıktan sonra, bu hayatın ne anlamı kalırdı ki? Mezar taşları, kendi hikâyesini yaşayamayanların hikâyeleriyle doluydu.” cümlesiyle acı bir hakikati hatırlatır. “Ama anladım ki bu hayat öyle çerçevesi, kuralları çizilerek kontrol edilebilir, kişiye özel ilkelerle yaşanabilir bir şey değil. İnsanlar, hayatı had-dinden fazla kişiliksizleştirmişler.” cümlesiyle de hayata yönelik eleştirilerini ifade eder.

Küçük Oyunlar Vadisi'nde, sık sık yaptığı terk edişlere değinir. "Evet öyle; terk etmeyi seviyorum. Sanırım bu, benim hikâyemin en temel kurgusu. Eyvallah! Ne yapayım, kalıp çürümektense yeni yolculukları, yeni vadileri tercih ediyorum." İnsanın mutlak bir ayrılık gerçeğiyle geldiği dünyadaki bağılıklarına değinir; terk edebilme cesareti aşılır.

Dervişler Vadisi, adından da anlaşılacağı üzere, dünyanın çirkinliklerinden kaçıp sığınabileceğimiz bir yer olacakken; bozulma ve çürüme vadiyi yaşanmaz hâle getirmiştir. Kahraman kendini buraya ait hissedemez, kendine yer bulamaz. Aydınlar Vadisi sakinlerinden, topluma yol gösterme, önderlik ve rehberlik etmeleri beklenir ama burada da durum diğer yerlerden farklı değildir. Bir Paris gezisiyle başlayan olaylar, kahramanı yine hayal kırıklığına uğratar. "Her şey bitti. Hayal, gerçek, ideoloji, sanat, edebiyat, siyaset, tarikat, cemaat, kuşatma, umut, heyecan... Her şey bitti. Bu aydıncılık oyunundan da bir şey çıkmaz. Bu vadi de sana göre değil cancağzım."

Hepimiz gibi kahraman da zaman zaman umutsuzluğa kapılır. "Vatan da garibim orada bekleyip duruyor beni kurtaracaklar, diye. Vatanı vaze geçtik, bari vadiyi kurtarabilseydik." derken, dünyada her şeyin yarım kalacağını farkındadır. "Çünkü bu hayatta işler hiçbir zaman yoluna girmez. Hele 'her şey' hiç yoluna girmez."

"Keşke hiç söz olmasaydı, keşke konuşmayı yaratmasaydı Tanrı. Belki o zaman daha az incitirdi bu hayat bizi. Hep sussaydık, ağızımızdan tek kelime çıkmadan, kuşlar gibi yalnızca kanat çırpıp keyfini sürseydik bu hayatın. Bir ömür acı çekeceğimize, rengârenk kanatlarıyla oradan oraya uçuşup, sonra sessizce çekip giden kelebekler gibi çekip gitseydik buralardan."

Yazar bölümlerde, kahramanın anlatımı dışında birkaç sohbet, günlük notu ve mektup eklemiştir. Tek bir anlatıcının olduğu, diyalogların olmadığı bir metinde, bu tip ilaveler okumayı kolaylaştırdığı gibi, hikâyeye güç vermiştir. Bazı bölümlerdeki hayal/gerçek, rüya/gerçek arası

gelgitler metni canlandırıyor. Küçük Oyunlar Vadisi ile Aydınlar Vadisi'nde yer alan derinlikli mektuplar, okuyucuyu düşünceye sevk ediyor.

Kitabın kahramanı Fevzi Kederli, vadiler arasında yolculuk yaparken ismi gibi bir zafer ve kurtuluş arar, ancak sonuç hep soyadı gibi olur. Gezdiği yerlerde; çözülmüş, ilkesiz, inançsız, dünyanın sarhoş ettiği bir gürühtan başka bir şey göremez. "Bu hayat, içinde bir başka hayat saklamayanların, bir rüyası, derdi, tasası, sancısı olmayanların hayatı. Aşksız, ilkesiz, ütopyasız..." Arayışını bir cümle ile sonlandırır. "Bence dünyada sığınlabilecek, insanın başını sokabileceği, huzur bulabileceği tek şey; imandı."

Allah ile ilişkisini kesen modern insanın, dünyayla ve hakikatle bağı koparmasına şaşırılmaz. "Adam, Tanrı'nın elini bırakıyor, çocukluğunun elini bırakmış çok mu..." Anamlı bir hayat yolculuğunun gayesini de ifade eder. "Allah her şeyi açıklamıyor; sadece, insanoğlunun anlayabileceği kadarını söylüyor. İşte ben de o söylemediklerinin peşindeyim."

Yazar, içinde bulunduğumuz çağa, ahir zamanlara açık bir itirazda bulunuyor. İnsanın varoluşundan, hayatın sonuna doğru çektiği çizgide; anlamlı bir hayat yaşama gayretinden sınımlanacak limanlara, insanın zaaflarından ideal olana, bir tablo çiziyor. Bir arayış içerisinde olanlara, parlak bir fener ışığıyla yoldaki taşları gösteriyor. "Yani istedim ki siz de biraz 'hayat ve ölüm' arasında yolculuk yapın. Ölüler öyledir, sevdikleri şeyleri paylaşmaktan hoşlanırlar. Çünkü bu hayat-ölüm, ölüm-hayat yolculuğu son derece keyifli. Ben şimdiden 'iyi yolculuklar!' diliyorum size. Bütün yolların, bütün kaderlerin, acı tatlı bütün hikâyelerin birleşeceği bir günde buluşmak dileğiyle..."

Yunus Develi, sade ve duru bir anlatıma sahip bir kalem. Türkçeye hâkimiyeti, ifade gücü, planlı ve sağlam bir kurgu öykülere yansımış. Hâliyle; anlaşılır, fikrin okuyucuya geçebildiği, merak duygusunun azalmadığı, sağlam bir kitap ortaya çıkmış. Muhababını bulsun.

| FATMA VIŞNE

Herkes Unutmadan Önce

*Herkes Unutmadan Önce** Mehmet Babaloğlu'nun ikinci öykü kitabıdır. On sekiz öyküden oluşan kitap, okuru *Ben, İki Amca ve Yâmur Ağaç* öyküleriyle karşıyor. Öykünün çarpıcı başlığı ve hikâyedeki 'büyük adamın' çocuksu sevinçleri kitabın diğer öykülerine bizi götürecektir kapıyı aralıyor. Zira ileriki öykülerde iç dünyadaki 'çocukluk' ve dış dünyadaki 'büyük adamlık' çatışmasına sıkça rastlıyoruz.

Herkes Unutmadan Önce yazarın ilk kitabı *Bazen Çok*'u birçok yönden bize anımsatır. Yazarın, ilk ve ikinci kitapları birbirine görünmez bir bağ ile bağlıdır. Bu iki kitap birbirinin devamı hatta tamamlayıcısı niteliğindedir.

Herkes Unutmadan Önce'deki öykülerin büyük çoğunluğu 'ben' merkezli anlatılır. Bu da yazar ile hikâye kahramanları arasında bir bağ kurulmasını sağlar. Öyküler ilerledikçe yazarın aslında tüm öykü kahramanlarını içinde taşıdığından emin oluyoruz. Hatta kimi zaman kitaptaki metinlerin öykü mü, anı mı, olduğu konusunda kararsız kalıyoruz. Bu durum aslında edebiyatın bünyesinde tabii olan bir hâldir; şaşırılmamak gerekir. Tevekkeli, Flaubert de "Madam Bovary'yi benim" dememiştir. Babaloğlu'nun öyküleri Flaubert'in bu sözünü tüm varlığıyla haklı çıkarmaktadır. Yazar öykülerde doğar, çocuk olur, büyür, asker olur. Kitabın son öyküsü bu doğal akışı takip ederek bu yüzden ki '*Palaskalarıyla Uyyuyanlar*'dır. Kitaptaki bu son öykü yazarın kahraman olarak daha çok hikâye anlatacağının habercisi gibidir.

Babaloğlu'nun öykülerinde dikkati çeken diğer bir unsur ise karamsar havanın buram

buram solunmasıdır. Bu hava kitabın tamamına sinmiştir. Ancak bu karamsarlığa rağmen öykülerde umut ustalıklarla işlenmiştir. Karamsarlık ve umudu kardeş yapan tavır, kitabın ana karakterini oluşturur.

Kitabın da adı olan *Herkes Unutmadan Önce* isimli öyküde ise yazar henüz iç dünyasıyla da dış dünyasıyla da çocuktur. Tüm bu çocukluğu ve benliği ile tren istasyonu metaforu çevresinde 'herkes unutmadan önce', anılarını korumaya çalışır. Kitabın bütününde çocuksu bir hayal dünyası hakimdir. Bu yüzden ki bu öykü, kitabın ana başlığını oluşturur. Bütün öykülerine sinen o karamsar ama umutlu dil, *Herkes Unutmadan Önce* öyküsünde de yer alır.

Tavuğun Başına Gelmeyen isimli öykü diğer öykülerinden bir anlamda farklıdır. Üçüncü tekil kişi ile anlatılan bu öykü, yazarın gözlem gibi hissettiğimiz tahayyülünün bir ürünüdür. Öyküde 'tavuğun başına gelmeyen' kalmaz. Öykü tavuğun akıbetinin ölümle sonlandığını işaret eden bir acı durumla son bulur. Okuyucu, tavuğun yalnızlık ve istenmeyle geçen ömrüne derinden derine üzülür. Bu hikâye okura Kafka'nın böceğinin sesini ve istenme-yişini duyumsatır.

Herkes Unutmadan Önce, yazarın *Bazen Çok*'tan sonraki ikinci durağı. Okuyucu yazarın kahramanlarıyla atılacağı başka maceraları heyecanla beklemektedir. İnsana, insanın derinliklerine tutulan aynadan bilinir bilinmez öyküler doğar elbette.

*Mehmet Babaloğlu, *Herkes Unutmadan Önce*, Şule Yay., İstanbul, 2021.

Modernite Parantezinde Bir Yanılsama: Sâhir

Kâinatın yazılmış bir metin olduğu hakikati içinde, bizim ona eklemeye çalıştığımız birkaç harf izin ötesine geçebilir mi? İçine düştüğümüz hayat veren sonsuz metnin bize çarpan harflerinin yarattığı etkinin sonucu çıkardığımız sestir; “ah”tır belki yazdıklarımız. Belki “külli irade”nin içinde bir noktadan sonra onda eriyecek olan yanılsamalı “cüzi irade”nin ayak izleridir. Alnımızın yazısı, sesimizin yazgısı, gözümüzün nurudur anlatmak istediğimiz, dilediğimiz, sesimiz... “Ses”i bildiğimizi sandığımız anda sessiz kalışımız, ses çıkarmayı bile bilmeyen bir çocuk oluşumuzdur şiir yazmak.

“Bir dem gelir söyleyemez/ Bir sözü şerh eyleyemez / Bir dem dilinden dür döker / Dertlilere derman olur” hâli içinde dalgalanmaktadır şiir. Tam da bu dalgalanmanın arayışıdır. İçine doğduğumuz modern çağın parantezi içinden rüyayı riyaya döndürmeden yaşamının apaçık yolu üzerinde olma çabasıdır. Bunun sancısı, yaşanmamışlığıdır, tecrübesizliğidir. Ayrılmışlığın, özne-nesnenin, tahakkümün, rekabetin ve rövanşın ağtıdır. Oysa temelde kendini kendinde arayanın, arayış sürecinin bir merhalesidir. Mesele rüyadan riyaya geçmeden rüya-riya zıtlığına sıkışmadan dün-yada, aşağı yerde olduğumuzun şuuru ile gönlümüze ulaşabilmek, var oluşumuzun miracını gerçekleştirilebilmektir. Rüya-riya çatışmasının, bunun on yıllık sancısının harfe dökülmüşlüğüdür: *Sâhir*... Heyecan mıdır bilemem ama görünen o ki ikiliktir, şirke girilen bir mücadeledir. Modern çağın parantezinde bağırın bir kitaptır. Adının “büyücü” anlamına gelmesi, seher vaktinin iki yüzünü (karanlık ve nur) dillendirmesi -nefsimizdeki narsist izlere ve ad ile belirlenmişliğe de gönderme yaparak “ben” demenin aslında nasıl da dışımızda olduğunu sandığımız her şeyi yok

sayıp boş ve aldatmacalı bir hapisshanede bizi nefessiz bıraktığının izdüşümüdür.

Sâhir, modern dünyanın ikilikleri ile büyülenmiş ve büyülemeye çalışmış, Barthes’ın tabiriyle (acemi) yazıcının var oluşunu modernizm içinden sorgulamasından öte bir şey değildir.

Oysa “Bir dem sözü ve sesi unutan, bir dem inciler döken” bir sürecin içinden geçerek tevhit yolunda ilerleme iştiyakındadır yazıcı, yazılmışı tüm güzelliği ile ilmek ilmek işlemek için. Bir çiçeğin koparılışında canı acıyan, bir kumaşın kesilişine dayanamayan, bir kuşun kanadındaki kırık olan bir duyuştur onun aradığı. Bulacak mıdır? “Ben bilmem” ama arayacaktır en azından...

“Hak bir gönül verdi bana / Ha demeden hayran olur”un sesindeki sesin peşinde ibnü’l vakt, yani vaktin çocuğu olmaya doğru ilerlemelidir belki de şiir; orada “be”nin altındaki nokta olabilmeli ve susmalıdır. Yanılsamadan “ân”ın hakikatine ermelidir yazı, söz, ses ve susuş... Büyü olarak kaldığında şirkin yüzü daha da açılacak, kâinatı daha da bölecektir çünkü. Oysa açılması gereken küfrün üstüdür. Küfrün örtüsünü kaldıralım ki var oluş sancısı dediğimiz parantezli yanılsamanın tüm oyunlarını sonlandırabilelim. Oyunun sadece çocukların hakkı olduğunu unutmayalım. O da ancak “Bir ben vardır benden içeri” ile olur. İçimizin perdelerini açmadıkça; çile, ıstırap, aşk ve neşe ile bunu yapmadıkça, buna cesaret etmedikçe güneşi beklemek nafilidir. Sâhir’in ve yazıcısının yazılmışın içinde görebildiği hikâye, aşağı yukarı budur. “İlk kitap heyecanı” ise dünyada çocuklar mutlu olduğunda, hakiki anlamı kazanacaktır.

(Not: Yazıdaki tüm dizeler Yunus Emre Hazretlerine aittir.)

| YONCA DENİZARSLANI

Varlığa Sâhirane Bir Eda ile Uyanış

*Sâhir*¹, kendi düşünsel coğrafyasının madenlerini çağının ve çağlar öncesinin bütüncül kaynakları ile işleyen bir sarraf titizliğiyle kendine için imgelemlerini keskin kalıplara döken tanrısal bir demircinin dövdüğü yekpare bir zırh giydirmektedir ölümler dünyasına. Bu yönüyle şair Seher Özkök, zıtlıklar ve eşitsizlikler üzerine kurulu dünyamızı tasavvufi, hakça dilde yapı-söküme uğratmış, özde ve bütünde devran arzusu ile hem birey hem toplum bağlamında var-lığa duyduğumuz büyük özlemi ifade etmiştir. Şairin çağdaş kültür ve edebiyat donanımının, kimi eleştirmenlerin “belirsiz imge düzlemi” olarak gördüğü üslubunu bilhassa kuramsal bağlamda beslediği aşıkârdır. Özkök’ün, Batı’da erken yirminci yüzyıl itirafçı şiir geleneği, İmgecilik ve Yapısalcılık Sonrası yazının kendilik, kimlik ve yazı / yazar ikiliğinin farkındalığıyla özdeş bir tonda sesini duyurma istenci, düzen bozan bir kaosu kıskartmakla birlikte semavi bir gözle Yeniden Yaradılışa çağırın kalemi, bizleri, edebiyatın sözlü çağlarındaki kolektif, ucu açık insan tecrübesine çekmektedir. “Diyet” adlı şiirin ilk dizelerinde baskın olan toplu yıkım hissi topyekûn kıyâma çağırılmaktadır:

*uçmaya kadarız mirin,
dünyanın döndüğü ve öldürdüğü
gün kadarız.
Akşamın cinayeti görmüşlüğü,
gecenin cesedi süpürmüşlüğüyiz.*

*sokak aralarında unutulmuş bir topacın,
kafası koparılmış bir bebeğin
eksikliğiyiz big brother...
dün buradan geçmişliğin hiç dönmemişliğiyiz,
arzm değişmişliğiyiz.*

Şair dünün ve yarının birbirinden koptuğu noktada adaletin sustuğunu, kıyımın çocuklardan başladığını ifade etmektedir. Geçmişini yıkan değişim, döngüsünü tamamlayamayan mekanik bir

saat gibi kırık dökük bir zaman dilimine hapsedmiştir bireyi. Bu toplu yıkımın diyeti tekil dünyalarımızın yalnızlığıdır: “kayı büyüyor ya ev içlerinde / kaygısız günlerimizin yerindedir bu; yersiz, evsiz ve yemeksiz / sahile vuran dalga çocuğun / ve / Göğe yürüyen şikâyetlerin / Cevabıdır bu.” Bununla birlikte şiirin son dizeleri uyanışa davet etmektedir: “ve şu an bir fırsat: / akrep ve koyun gibi kardeşim / dön içine ve dışarıyı temizle...”

Özkök’ün *Sâhir* şiirlerine serpiştirdiği otobi-yografik anlatım, bizlere çağın kolektif yalnızlığı ile bağ kurdurmakla birlikte iç dünyalarımızın seyrini yaşam tecrübesinin döngüsel seyri ile birleştiren bir etki yaratmıştır. Bu yönüyle acıyı bölerek paylaşın, bir *sâhir* edasıyla içkinliğimizin uykusunu bozan gece vakti şiirleri, devinimi varoluşsal bir itki olarak ifade etmektedir. Gustave Flaubert edebiyatın, hayatın kendisi gibi, ancak tecrübenin sonsuz ve ucu açık bir ifadesi olduğuna anlam bulduğunu savunmuştur. Bu yüzden de çağının konjonktüründe formüle edilmiş Gerçekçilik ekolünün öncüsü olarak görülmekten duyduğu rahatsızlığını sıklıkla dile getirmiştir. “Art without Conclusions” adlı yazısında, Flaubert, “Hiçbir büyük dâhinin nihai çıkarımlara varmadığını; hiçbir büyük kitabın da böyle yapmadığını; çünkü insanlığın sonsuza kadar hareket halinde olduğunu ve hiçbir amaca varamayacağını” söylemiştir ve şöyle eklemiştir: “Homer çıkarımlara varmaz, ne Shakespeare ne Goethe hatta ne de İncil.” Bu bağlamdan bakıldığında, Özkök’ün çağına karşı-duruşu, Batı modernitesinin düzlemsel erek-bilimselliğinin yarattığı yıkıcılığın kendi coğrafyamızdaki hezeyanlarına ses vermektedir. Bazen karamsar bazen umut dolu olsa da var-lığın dengesi döngüdedir *Sâhir* için, düzlemsel, çıkarım peşindeki sonlu yapının sökümdür uykudan uyanmak bir *sâhir* vakti...

¹ Seher Özkök, *Sâhir*, Hece Yayınları, Ankara, 2021.

Kahramanın Ölümü

...bırakın uzun uzun acımı yaşayıp yas tutmayı, doyasıya üzülemedim bile.

Bir telaşlı, bir yorgun, bir haylaz gün daha bitti.

Önce gün ışığı surat asıp terk etti şehrin sokaklarını. Sonra hava, kimseye fark ettirmek istemezmiş gibi, usulca kararmaya başladı. Sonra gün kirlenip alacalandı ve şehrin omuzlarına yavaşça çöküverdi akşam.

Akşamın gelişini minarelerde karşılayan müezzinler ezanlarını okudu mahur makamında. Namazlar kılındı ardından hızlıca. Yemekler yendi yavaş yavaş. Sonra akşam, geceye döndü usul usul. Büyükşehirin, ertesi güne erken başlayacak evlerinde ışıklar birer birer sönmeye başladı.

Bazı evler de kararanlara inat, gündüz gibi ışıldamaya başladı.

Bazısı karanlık bazısı aydınlık bu evler, şehri bir tuhaf alacaya bürüyor, zamanı şaşırtmak istiyordu sanki.

Gece çökünce hem gün hem de günle hayata başlayan insanlar yorulmuş, göğüslerde sessiz sakin duran duygular yıpranacağı kadar yıpranmıştı. Günü erken yaşayıp yoruldukları için dinlenip duygularını onarmak isteyen insanlar evlerine dönerken bazı insanlar da duygularını şahlandırmak için evlerinden yeni çıkıyordu.

Hayat, anlaşılmaz zıtlıklarla akıp gidiyordu.

Gürültülü sokaklarda kadınlı erkekli gruplar eksik olmuyordu bir yandan da. Ama zaman akıp geçtikçe bu gruplardaki insanların sayısı yavaş yavaş azalıyor, kısa süre sonra da gruptan kimse kalmıyordu sokaklarda. Bunların bazıları bir eğlence mekânına giderken bazıları da evlerine gidiyor, sokağı başka gruplara terk ediyorlardı.

Böylelikle sokaklar, bir kalabalıklaşp bir tenhalaşıyordu.

Bu grupların dışında, bazen de yorgunluğu- nu ve yalnızlığını kuşanmış kişilere rastlanıyordu.

Bu kişilerden biri, bir genç anne de nihayet evine dönüyordu.

Annenin yüzünde, yaşadığı hayatın insanı kapıp götüren ışıltısı, gözlerinde sevecen bir annelik yatarken aklı, hayatının aldığı bu yeni biçimi ölçüp biçiyordu bir yandan da.

Bu yeni hayat ışıltılı ve baştan çıkarıcıydı.

Bu ışıltı, kayıtsız kalınamayacak bir ışıltıydı ve o da bu ışıltının büyüüne kapılmıştı artık. Bu ışıltının büyüünden sınırlabildiği zamanlarda, eşi ve küçük oğlu geliyordu aklına.

Ailesi ne zaman aklına gelse anaç bir tebesüm yerleşiyordu annenin dudaklarına.

Şimdi bu genç anne, gecenin bu kör zamanında, yine bu durmadan değişen ruh hâliyle ilerliyordu evine komşusuyla birlikte.

Eşi ve oğlu zaten evdeydi, onu bekliyorlardı. Yuvasına yeni dönen, merakla beklenen oydu.

Öte yandan, onu çok seven, geçmişindeki yoksulluğu ona hiç hissettirmeyen eşiye akşam oldu mu işinden çıkıyor, evde kalıp bilgisayar başında oyunlarla zaman geçiren oğluna kavuşmak için bir an önce eve gidiyordu.

Annenin evden çıktığı kara gecelerde baş başa kalan baba ve oğul, evde zaman geçiriyordu. Gel gör ki babanın çok istemesine rağmen baba ve oğlun uzun sohbetleri olmuyordu hiç. Birkaç cümleyi geçmeyen kısa bir konuşmadan sonra baba odasına, evlat da elektronik aletlerle dolu kendi odasına çekiliyordu. Odasına çekilen çocuk, günden güne bağımlısı olduğu oyunlara gömülüp kendisini gerçek dünyadan koparıyordu. Baba da bazen gözlerini dışarıya dikip derin düşüncelere dalıyor bazen de oturduğu koltukta pinekliyordu.

Anne ise gece karası uzun saçlarıyla gecenin

ilerleyen zamanına kadar arkadaşlarıyla dışarda zaman geçiriyordu.

İyi ve evcimen biriydi eşi. İşinden çıkar, evin ihtiyacı varsa pazara markete uğrayıp onları alır, sonra da eve gelirdi.

Bu hâli alacağını öngöremediği bu hayat tarzını ilk başlarda yadırgasa da artık onun bu hayat tarzını kabullenmiş olan eşi ve bir arada oldukları nadir zamanlarda -bu âna şahitlik edenlerin olan biten her şeyin yapmacık olduğunu düşünecekleri kadar- abartılı bir ilgiye muhatap kalan oğlu, onun nasıl davranacağını iyice bellemişti artık.

Annenin davranışları değişmeyen bir rutindir: Tatil günüyse öğleye doğru uyanıp oğluyla biraz ilgiledikten sonra kendisini arayan arkadaşlarıyla o gece neler yapacaklarını planlayan birkaç telefon görüşmesi, eşyle birlikte her türlü maddi imkânı sundukları can oğullarıyla tekrardan yoğun bir ilgilenme ve sonra akşam saatlerinde evden çıkış... Gece yarısına doğru da eve gelişi ve evdeki sevgili eşi ve sevgili oğluyla ilgilenme...

Son bir buçuk yılın hiç değişmeyen döngüsüydü bu.

Bir buçuk yıl önce başkaydı her şey.

Eşini severek evlenen iyi kalpli genç anne, evlenip çocuk sahibi olduktan sonra evden pek çıkmamış, evini huzurlu bir mekân bilmiş, başka hiçbir şeye ihtiyaç duymamıştı.

Kendini gönüllü olarak eve hapsedmişti. Sadece komşularıyla sık sık çay kahve bahanesiyle bir araya gelip sohbet ediyor, eşyle de bazen dışarıya gezmeye çıkıyorlardı. Özel günler hariç, dışarıya yemeğe çıktıkları da yoktu.

Zaten evlendiklerinden iki sene sonra da dünya tatlısı oğulları doğmuştu. Evinde yeterince mutlu olan annenin bu mutluluğu, evladının doğumuyla katmerlenmiş; anne, kendini tam olarak ailesine ve evine adanmıştı.

Allah var, oğluna iyi bir anne, kocasına iyi bir eş olmuştu. Özellikle oğlunun her şeyine koşturmuş, onu iyi yetiştirmişti.

Annesinin sıcak ilgisiyle büyüyen oğulları, ortaokul ikinci sınıf öğrencisiydi artık.

Eşine karşı da iyi bir eştii. Bunu, onları ta-

nıyan herkes bilir herkes söylerdi.

Her şey, ailece görüştükleri bir komşusunun “Yıllarını evinde geçirdin ama zaman da geçip gidiyor. Bak yüzünde ince ince çizgiler yol almaya başladı. Gençlik dediğin kanat çırpıp giden bir kuştur. O kuş bir kez gitti mi bir daha gelmez. Çık dolaş biraz, hayattan tat al. Ben bazen geceleri çıkıp dolaşıyorum. Haydi birlikte çıkalım.” sözleriyle başlamıştı aslında. Arkadaşının sözleri nedense onu sarsmış, kendisini yaşlı hissetmesine yol açmış, gözünü o çok sevdiği evinin dışındaki ışıltılı dünyaya çevirmesine sebep olmuştu.

Nihayet bir gece arkadaşıyla dışarıya, o ışıltılı dünyaya çıkmış, o ilk dışarıya çıkışı diğerleri izlemiş, zamanla evden dışarda geçirilen gecelerin sayısı günden güne artmaya başlamıştı.

Artık hafta sonları ve tatil günlerinde evde pek durmuyordu.

İlk başlarda, hayatın tadını biraz da olsa çıkarmaya yönelik olan bu gece gezmeleri, zamanla ve hiç farkına varmadan bir hayat biçimi olup çıkıvermişti.

Genç anne, başta yabancı olduğu ama zamanla alıştığı bu hayatı, artık üzerine giydiği şık bir elbise gibi seviyor, üzerinden hiç çıkarmak istemiyordu.

Ailenin imkânları ve eşinin makul biri olması da onun bu hayatı yaşamasını mümkün kılıyordu.

Hayat böyle devam ediyordu. Aile, yeni kurulan bu düzene uyum sağlamış, bir rutini sürdürüyordu.

Yine bir hafta sonu genç anne, her zaman olduğu gibi geç saatte uyanı. Eşi yanındaydı.

Her zaman güne erken uyanan eşi, nedense bu sefer yanında uzanmış yatıyordu. Onun yorgun olduğunu, bu yüzden uyanmadığını düşündü önce genç anne ve sevgiyle eşinin yüzüne baktı.

Ama o yüz ifadesizdi. Soğuktu. Hissizdi.

Ani bir içgüdüyle eşinin yüzüne dokundu. Adımı haykırdı.

Ne bir cevap verdi eşi ne de kıpırdadı. Öylece durdu. Elin dokunduğu yüz de soğuktu.

Şimdi o anlayışlı eş soğuk ve hareketsiz yatıyordu. Yüzünde yine bir olgunluk ifadesi vardı.

“Siz merak etmeyin, ben her şeye yeterim.” ifadesi vardı. Sabır vardı, tahammül vardı, eşine karşı anlayış vardı.

Sonra her şey kendiliğinden gelişti, bir boz bulanık akıntıdır aktı, o akıntı genç anneyi de önüne kattı, sürükledi.

Bir de baktı ki evleri taziye evi. Gelenler, gidenler...

Bir telaş, bir kalabalık, bir koşuşturma, her gelenin ağzından ama sahici ama yapmacık bir teselli cümlesi... Bir de kulağına çalınan “Yazık oldu. Ölen adam genç, geride kalan gelin de pek de tazeymiş. Geride bir de oğlan kaldı. Yazık oldu, yazık.” cümleleri...

Ne oldu, anlamadı.

Gözünü kapattı, gözünü açtı ve birden daha da büyüdü.

Anladı ki artık büyük. Bundan sonra hep büyük.

Oğlu bir de...

Eşinin yokluğunda da hayat devam ediyordu. Kendi evlerinde, eşinden kalan parayla kimseye muhtaç olmadan yaşıyorlardı. Ama hiçbir şey de eskisi gibi değildi.

İçinde deli dolu akan o beyaz berrak ırmağın ne zaman bulanıp ne zaman durgunlaştığının farkına bile varamadığını bıçak keskinliğinde hissediyordu ömrünün şu ânında şimdi.

O en sevdiği, kendini en huzurlu hissettiği hüznü akşam saatlerinde bile kendini bir tuhaf, bir yaban, bir yalnız ve en çok da mahzun hissediyordu uzun zamandır.

Kopkoyu, katran rengi bir hayatı vardı şimdi. Kendini mahzun hissediyordu hep ama bu hüznü yükleyeceği bir geniş omuz yoktu artık hayatında. Geniş omzun olmaması bir yana, kendisi o geniş omza sahip olmalıydı artık. Çünkü sevgili oğlu, başını yaslıyordu o omza ama o omuz bir süredir bir başka acıyla acıyordu. Fiziksel bir acıydı bu.

Genç anne, eşinin ölümünden sonra gece gezmelerini bırakmış, tekrar evine kapanmıştı. Bütün düşüncesi, oğlunu iyi bir şekilde yetiştirmektir.

Bir yandan da kendisini suçluyordu gece gezmelerine ayırıp eşini ve evini ihmal ettiği o

zamanlar için. Bu suçluluk duygusundan ötürü de bedeninin kendine yaptığı uyarıları dinlemiyordu. Oysa bir süredir ciddi uyarılar veriyordu bedeni. Zamanlı zamansız, şiddetli ağrılarla sarsıyordu kendini.

Sonunda bir gün, dayanılmaz bir acının da zorlamasıyla doktora gitmişti. Doktorun ağzından çıkan sözcükleri, o sözcükler sanki kendisini değil de bir başkasını anlatıyormuş gibi inanmaz bir şekilde dinlemişti.

İşittiklerini anlayıp kabullenmesini sağlayan, fiziksel acının dayanılmaz bir hâl almasıydı.

Tüm bedenini asfaltın toprağı zehirlemesi gibi zehirleyen bu hastalığı oğluna hissettirmemi uzun süre. Zaten hayatını odasındaki elektronik eşyalarla geçirmeye alışan oğlu da pek bir şey hissetmedi. Annenin masum küçük oğlu, aylardır bıkmadan ve büyük bir hırsıyla oynadığı o oyundaki kahramanın zafer kazanmasına odaklanmış, annesindeki değişimleri pek göremiyordu.

Oğlunun yalnız kalmasını istemediği için hastanede tedaviyi reddeden anne, dinmeyecekmiş gibi duran ağrılarını kesmek için ilaçlara sığınmıştı çaresizce.

Ama gün geçtikçe genç annenin kımı soğuyor, canı çekiliyordu. Ne var ki bunu bilen bir kendiydi. Bunu hiç kimseye hissettirmiyordu.

Ana oğul gündelik hayatlarına devam ediyorlardı. Gündüz okuluna giden oğlu, okuldan çıkıp evine geliyordu. Sonra oğul, odasına çekilip oyununa dönüyor, oyundaki kahramanının kazanması için savaşıyordu.

Günler benzer şekilde yaşıyor, zaman böyle akıp gidiyordu. Ama annenin acıları da acıları kesmek için kullandığı ilaçlar da çoğalıyordu.

Bir gece anne, yine oğlunun karnını doyurup odasına gönderdi.

Nedense bu gece kendini daha da kötü hissediyordu. Hâlsizdi, konuşası bile yoktu.

Biraz dinlenmek için yatağına uzandı ve oğlunu, oğlunun geleceğini düşünerek gözlerini kapattı. Bu gözler bir daha hiç açılmamak üzere kapanırken yan odadaki çocuk ise oyundaki kahramanın ölümü dolayısıyla gözyaşı döküyordu.

| MEHMET AKIF ŞAHİN

Yitik Söz

en sevdalı yaşında içime dökülen ırmaklar
azalan kelimelere biriken eylül
akıp gitmeyen zaman düğüm olan güneş
yanı başımda ağaçlı bir patika mavi bir gök
ıssızlığa benzeyen sisli köprülerde
akar bir yitik söz gecenin içine

omzuma dokunmadan yürür gider okunaksız duygularım
bir kulaç ömrümde ayazlı güz akşamlarında
ciltlenmiş papatyalar topladığım göçebe çayırarda
yenilmiş bir sürgünü başa döndüren gözlerin
kanatır pul olan düşlerimi ay ışığında

gurbetler tutuşur uzak diyarlarda
baharın eşliğinde acılanır toprak
rüzgarlı denizlerde soluksuz açtığım yelkenler
bakışlarım uzun hasretlerin arifesinde
erguvanlara hasret nefes alır nehirler
boynu bükük gecenin önünde
zaman bulut içinde kalbin avucumda
akşam olur kucağıma hüznü bırakan sen gidersin sokaklar gider
yalnız kalır şehir aşkın dilinde
yağmur yağar üstüme diz boyu bozgunlarda
bir yitik söz okunur akşamüstleri

| SİDDİKA ZEYNEP BOZKUŞ

Eylül Sarısı

Sessizliğin sağır gürültüsüne alışmak
Dizlerimizde çürüyen sancı, öfke ve perdeli bekleyiş
Alışmak yankısına bir dağın, hem
Sağanak yağmur hem bunca yangın
Sığırsınız, sığınaktır çünkü gökyüzü bin bir mavi orman
Saklar bağrında binlerce ölü sitare, biz ve asuman
Tanrım kaç eylül daha ezilir bu yapraklar ömrün ayaklarında
Bir göl küreksiz sandal ile geçilecek, ille de geçilmeli gölden
ey rüzgâr bu son kahkahan olsun balçığa bula, asra bula tüm ezberlerini
Avuçların Eylül sarısı, gülleri ezmeli koksun için, ezmeli gülleri
Yaşanılacak... Ve göçmen kuşların kavisleri yollara...
Dört yanımız mevsimsiz dökülen çiçek, böylesi bir kuşanmak görülmemiştir.

KAHRAMANMARAŞ EDEBİYAT ÖDÜLLERİ SAHİPLERİNİ BULUYOR!

Yılın
Şiir Kitabı
Ödülü

Yılın
Öykü Kitabı
Ödülü

Yılın
Roman
Ödülü

““
ÇÜNKÜ
SÖZ
İYİLEŞTİRİR

Yılın
Çocuk Edebiyatı
Kitabı
Ödülü


Yılın
Yedi Güzel Adam
Anısına Edebiyat Dergisi
Ödülü

Jüri Özel
Ödülü

Yılın
Yunus Emre
Kitabı
Ödülü

Yılın
Mehmet Akif Ersoy
Kitabı
Ödülü

Jüri Özel
Ödülü



**Yazmak:
uzun yürüyüşe
başlamaktır.**

Nuri Pakdil