

yitik söz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 2, Sayı:9 Şubat-Mart 2022

Dön bana ve dinle
Kuşlar uçuşuyor içimde

Erdem Bayazıt



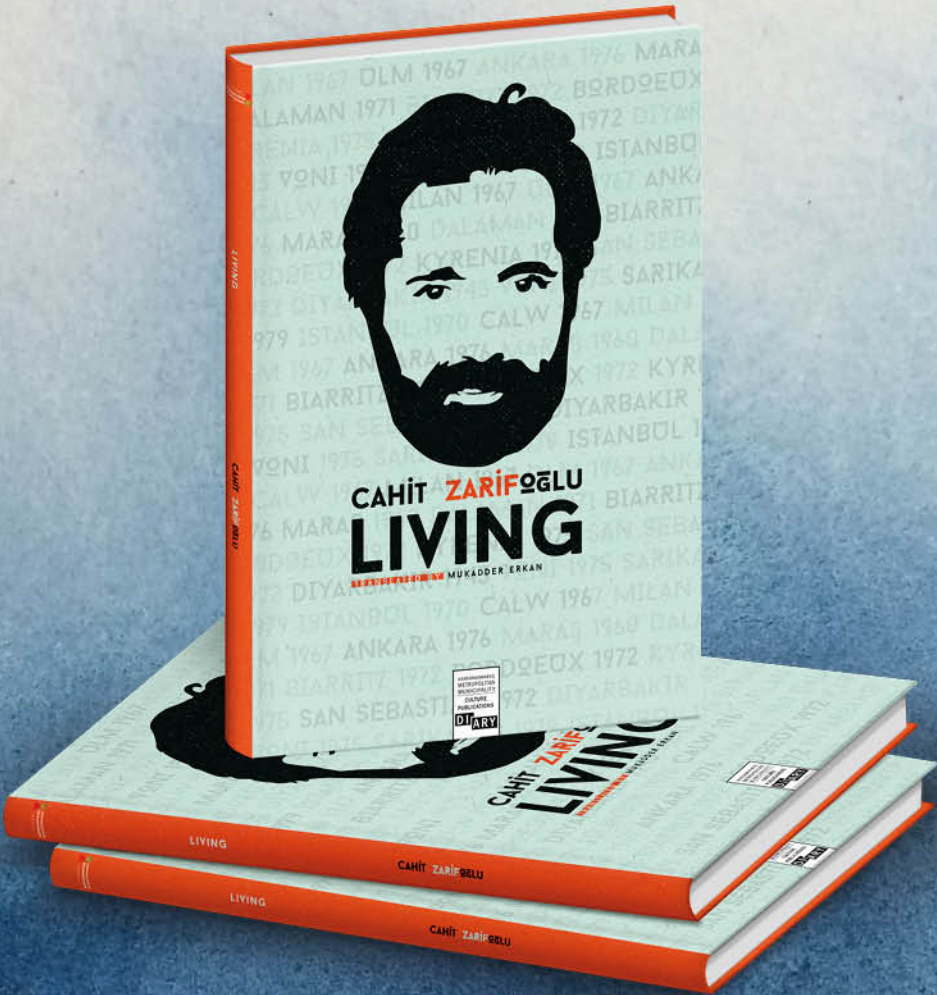
Sulu boyalar: Bünyamin K.

BİLAL CAN
Sosyal Teori Bağlamında
Diriliş Düşüncesi

GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT
Güneş

YASİN MORTAŞ
Süvariler İçin
Boş Bir Tuval

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN YAŞAMAK'I ŞİMDİ İNGİLİZCE!



yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 2, Sayı: 9 Şubat-Mart 2022

İçindekiler

MEHMET SOLAK Şimdi Balkon	4
BÜNYAMİN K. En Eski Dostum	5
ADEM TURAN Hâfızın Seyir Günlüğü -7-	6
CENGİZHAN KONUSU Şifa	7
YASİN MORTAŞ Süvariler İçin Boş Bir Tuval	8
ABDULHAMİT TOKGÖZ Özlemek Rengi	10
MEHMET AKİF ŞAHİN Bitmemiş Şiirler	11
DAVUT GÜNER İlk Kar	12
BEDRETTİN KARA Kuyu	13
HAYRETTİN ORHANOĞLU Anlamsızlık Algısında Bir Sezai Karakoç Şiiri: Ping-Pong Masası	14
BİLAL CAN Sosyal Teori Bağlamında Diriliş Düşüncesi	18
SERCAN CEYLAN Unutmaklar Çağından Diriliş Edebiyatına: Sezai Karakoç'un <i>Edebiyat Yazıları</i> 'nda Tanımlar ve Teklifler	23
MEHMET ÖZGER Sezai Karakoç'un Tarih Felsefesi	29
METİN KAPLAN Yıldızlar	33
SELİM SOMUNCU Diriliş İlkelerinin Arka Planındaki Külyutmaz Entelektüel Tavrı	34
MURATHAN CILA Edilgen	37
İRFAN ÇEVİK Bir Yol Açıcı Olarak Sezai Karakoç	38
AHMET DAĞ Fener'de Bir Nefer: Sezai Karakoç	40
NURETTİN DURMAN Bir Ben miyim	42
ENVER ÇAPAR Ufukta Bir Diriliş Işığı: Sabah Yıldızı	43
İBRAHİM GÖKBURUN Kararsız Bulutlar	45
MUSTAFA ÖZEL Tanrı	46
SİDDİKA ZEYNEP BOZKUŞ Ölmediysem	48
KONUŞAN: AYŞEGÜL ÖZDOĞAN Hilmi Uçan ile Mutlu Faniler'den Anlatılarda İstemek Kipliği 'ne Yazınsal Eleştiri ve Göstergibilim Bağlamında Bir Söyleşi	49
EROL ÇETİN Hilmi Uçan'ın Mutlu Faniler ile Tereddütlük ve Tefekkür Kitapları Üzerine	59
AYŞEGÜL ÖZDOĞAN Hilmi Uçan'ın Yazınsal Eleştiri ve Göstergibilim ile Görmek/Göstermek Kitapları Üzerine	64
ERDOĞAN AYDOĞAN Bir Demet Öykü : Göstergibilim Penceresinden Yazınsal Eleştiriler	67
ERHAN AKDAĞ Batı Şiiri ve Tefvik Fikret	71
ALİ IŞIK Yusuf'u Kuyuda Unuttuk	73
MUSTAFA RUHİ ŞİRİN İstanbul İçin En İyi	74
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Güneş	75
HASAN KEKLİKÇİ Adamların Cesedi	77
NADİR AŞÇI Ben de Gittim Bir Tavşanın Avına	81
SELİM ERDOĞAN Sekerek	84
YAVUZ AHMET KOÇ Sihir Gücü	85
MEHMET AYCI Düşük	88
RÜVEYDA DURMAZ KILIÇ Gün Karşı Tepeden	89
CAHİD EFGAN AKGÜL Babamın Dolabı ya da Yakmasam Deli Olacaktım	91
YUNUS NADİR ERASLAN Şairden Ters Köşe; Çalıntı Hikâyeler	93
MEHMET SOLAK Şair Gözüyle Kusurlu Güzellik	94
FATMA VIŞNE Bahane Kapısı	96

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE
DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 2, SAYI: 9
Şubat - Mart 2022
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: @yitiksozdersisi
instagram: yitiksozdersisi

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

Meselesi Olmak

Meselesi olan insan sorular sorar. Sorduklarının cevabını da durmaksızın arar. Bir sorumluluğu yüklenmenin ağırlığını taşır çünkü. Üstlendiği yükün gereğini yerine getirmek için ilanihaye uğraşır. Bu uğraşla insanlığını geliştirir, güzelleştirir.

Meselesi olmamak insanı sorumsuzluğa iter. Gelişigüzel dizgelerin duayeni yapar. Sorumsuzluk insanı dinginleştirecek bir güzelliğin çiçeklenmesine müsaade etmez. Kaybedilen insanlığın yerine insansızlığı ikame eder. Sorumsuzluk hayatın içli sesini hissettirecek tınıları yok eder. Ezeli sesi insana aktaracak kanalları susturur. Çözumsuzlüğün yayılışına zemin hazırlar. Yeryüzünü hayatın şiriyle inceltmenin yollarını tıkar.

Dergiler, derdi/meselesi olanların toparlanma ocağıdır. *Özgür düşüncenin kalesi* olarak tanımlanmaları bundandır. İster koro hâliyle isterse solo hâliyle olsun özgürlükçü yaklaşımların sergisi ilk önce dergi sayfalarında açılır. Daha sonra ise özgün düşünmenin harman yeri olan kitaplar gelir.

Hayatın acemisi kalarak arayışı sürdürmek yolda olanların özelliğidir. Ebediyen yolda oluş düşüncesine bigâne kalmamak sağlıklı yürüyüşün pusulasıdır. Elbette herkes bu yolda emeği oranında payına düşeni alır. İnsanda olma ve oluş tutkusu böylesi çabanın sonucunda gelişir. Bir düşe/düşünceye uyanmanın kapısı böylelikle açılır. Âdeta bir rüyaya uyanışın hakikatiyle *arayanlar aradığını* bulur.

Yitiksz, meselesi olan ve yolda olanların evi olmak gayretiyile bir sayıyı daha tamamlıyor. Bugüne kadar olduğu gibi bundan sonra da yenilenişini, tazelenişini sürdürecektir elbette.

Duran Boz

| MEHMET SOLAK

Şimdi Balkon

-sezai karakoç'a

*balkondan düşen çocuk
ölür modern sevemedi kendini
yeminler edemedi betondan
akıp giden sokaklarda annesine hiç
kıştan yaza batıdan doğuya anksiyetik
post truth tohumdan ölüme*

*şimdi balkon
cesur körfezi insanların gölgesi tez
hem içi evlerin en cüretkâr hem dışı
kendine mahrem başkasına mahşer
lanetli mekan cenkli akşamlarda
kiraz yangını çocuklara*

*ölen öldü kalan kaldı
sen aynısın aynı balkon aynı çocuk
-aynı ölümcül göstermelikler- aynı histeri
şimdi bir avuç buğday gibi
öfkeyle direnerek ve güvenerek
savurabilirsin kendini atalar toprağına
neysen çocukken uyurgezer yazlarda öyle
ne eksik ne fazla yüzünde son gülümseme
akrepleri öpmeden güneşten önce*

*şimdi balkon
hem avlusu hem kuyusu evlerin niçin
söyleyin ey yeşil sarıklı ulu hocalar
söyleyin niçin
kuyuya düşen çocuk
niçin ölmesin*

| BÜNYAMİN K.

En Eski Dostum

ah en eski dostum
özlemez oldum seni
biraz huysuzluklarından
biraz da değiştim ben

gelmek ister misin bilmem şu ıssız saate
gelsen iki kelime bulur muyuz bilmem
canımıza değen o müzik de var
duymak istediğin sürece hiç susmayan
sesi tok gevşek fakat içli
bekleştikçe nefes tutmadan
yakındaki ormandan rüzgârın çaldığı çellodan

hiç dostum kalmadı ah ucuz dildaşım
belki yaşamın gereği bu
çoğuna küstüm
küsmediklerim de var adlarımı unuttum

iç içe olduğumuz günler geldi ilk aklıma
sonra şu tok sesli sargın müzik tuhaflaştırdı beni
oysa ne serinlik ne de suların kızılığ
seni anımsatmaz olmuştu bana
eften püften şeylere takılmak daha iyi
misal şu dingin vakitte dünkü
dik merdiven ara ara aklımda
hem dik hem daracıkta binanın merdiveni
rizeli bir müteahhit yapmıştır dedim içimden
yanılmış sayılmam ofluymuş adam
ne iyi değil mi
böyle şeyler düşünerek seyreliyor kafam
ah eski dostum
çok vakit çaldın hayatımdan
pekala gelip otursan bilirim yumuşak rüzgârından

şiiir! kapkaççı düzenbaz
umrumda olmaz
kalkarken çantamı gene boşaltsan

| ADEM TURAN

Hâfız'ın Seyir Günlüğü -7-

Gündoğumuna Doğru

*Aşk diyarına yol kılavuzun olmaksızın adım atma
Zira ben yüzlerce kez denedim de gene olmadı*

-Hâfız-

a.

Derûnumda yanan bu ateşi neden anlamıyorlar Hâce, nereye dek bu sıçrayıp uyanmalar?
Rüzgâra açık kapımızdan boşalır kırgınlığımız gün boyu, şehrin ve kardeşlerimizin üstüne.

Sana söylüyorum sırdaşım; bu ölü toprağını alma içeri, sürdür yürümeni bütün iyi dileklerle
Gündoğumuna doğru; çökbilmiş adamları geç, yolunu kaybetmiş seyyahları görürsen dur
bekle, soluklan biraz

Yine de istekliysen aşk diyarında otağ kurup ateşlerde yanmaya
Kılavuzsuz adım atma oraya, ölümsüz soytarılar ve derin sular üstüne yemin etseler de!

b.

Şimdi ne demeli bizim bu rüzgârlarda savrulan bedenlerimize Hâfiz, iğneler batırılmış gözleri-
mize, lâl olmuş dillerimize?

Zira yüzlerce kez denedik aşk diyarına adım atmayı, gene olmadı, gene olmadı, olmadı...

Derûnumda yanan bu ateşi neden anlamıyorlar Hâce

| CENGİZHAN KONUŞ

Şifa

Alper Duran için.

başlayalım ve bitsin
geçip gitsin yanımızdan kar günleri
anımsa, yoktu dünyanın şarkısı
onu yüzümüze yapışan bahardan biz uydurduk
kahırdan ağlayınca Türkiye'nin harfleri yara açtık
terini- üstünü- başını sevdiğimiz aşk uğruna
yaşadık, ne ağırdı kabuğu oradan oraya taşımak
oku attık, bizi yaralamasını bekliyoruz

pencerende Allah'ın kuşları, gör
bizden daha kararlı düşerek yaşamaya
uzun uzadıya baktığın fotoğraflar
hatırlanacak ne çok anıda kalıyor kalbimizin kırıkları
kanımıza karışan yaşamak ağırdan alınacak gibi değil
aramızda övülmüş kaşların güzelliği
sevdiğe hafifleyen harflerin mutluluk gözyaşları
bizi savaştan çekip çıkaracak fazladan ikrar
farza varan bir incelik var aramızda

biz neden yan yanayız
niçin buradayız hâlâ ateşe verilirken yol
geceyi açıktan çağırabiliriz şimdi
kahramanları anabiliriz devletin katına çıkmadan
bileğimizde sevdiğimizden kalan o yaşmak
leylanın mezarında bir taş olabiliriz
yolda kalanın karşısına aşk çıksın diyebiliriz artık
üzülmekle geçen günleri Allah affetsin

I YASİN MORTAŞ

Süvariler İçin Boş Bir Tuval

*kan kıskırtan atlılar taşı kendi bileğine
ve kuşkusuz sahih nalları aşındırdı toprağı*

I.

ve bu rüzgar sulusepken bir yeke/ anladınız mı
ve zaman bir boya/ boyandınız mı o riskli renge
ve ten / ruh tuvali, his akağı/ dik durunuz lütfen
ve yürüyüş bir yol sentezi/ kuş izinde yürüdünüz mü

ve yeryüzü/ sen
aşkın meali
toprağı dokunuş belleğı atlılara sarsıntını azalttın mı

ve sen/ insan
dörtmala gittin mi
asli boyasıyla boyandığın vadilere

II.

göğsü hallaç içeriğı atlılar dirilme detayı
yağmur başakları
ser verip geçtiler ol vadiden uykusuzluk azığıyla
sözün izine bağlandılar çivi çivi ve tutkun
tenleri tutundu ruha harfi harfine

deh deh yol tutan harfler

lale eğiğı gölge

sabahın dinlenme içeriğı süvari

şair paletli bir çağı yenile tekrar kendini

kişnedi bulut bir rüzgar kişnetmesiydi bu
 ağladı rüzgar bir deniz sezgisiyle önce
 olgunlaştı hay koşusu dağ mayasıyla
 pişti o dağ/ yanmaz rızık oluştu
 ve nefeslendi evren bitimsiz bin dua bin teşekkür
 iğne deliği geçidinden toz duman geçti atlılar
 önünde bir mavera düzlüğü revnak sözlüğü
 pırl pırl bir yüksek sur göğü
 o göğe çık ki huşu toplayasın dedi Rab
 ruhun dinlenmiş çeliği ey doludizgin seferi

tarihe göz göz haşıye bırakıp kağıdı kırıştırmadan
 eskimeyen yüzümdeki iliksiz kumaşı diken ipi öptüm
 o renk olma kumaşı göğe tutunma ipini
 yırtık vakti yamayıp kalbime kuşları öptüm
 o öpmeden geçmeli ipek yeleli atlılar
 sağda bir algı sevinci
 solda umudun dil oluşu
 serinletsin içimi
 omzundaki sonsuzluk meleği

ay içti güneşi ve gördü gecenin hırsını
 su içti göğü ve çözdü taşkınlık bilmecesini
 meczup dönüştü ışığa gördü yok oluşu
 ah bakış yolunu
 öpüp geçmeli atlılar
 dağ ürküsünü
 suyun dökülme sırrını görmeli
 ahu sırtı akşam bir güneş çiçeğinin dirilişini gördü çünkü

rahvan atlılar
 sağrısından öpüp çıkmalı terli ırmağı/ dörtnala

| ABDULHAMİT TOKGÖZ

Özlemek Rengi*

Hepsi gelip geçici sen orda öylece kal
Harflerin, kelimelerin dilinde nergisler çıkar
Kuzuların kısrakların ceylanların renginden!
Ansızın hoşça kal diyebilmek adına;
Kaç bayrak gördü ülken, saçların dâhil değil;
Her dilden anlayan gözlerin için
Biçilmiş bir ova kadar biçimli... İtirlı... Endamlı...
Tenin ki yeryüzünün en güzel haritası:

Biliyorsun, yeni bir kelimesin. Tunç, incir, renkler hepsi bir bahane... Çok yeni, bir uyarı: Sözlüğe ekle!

Öperiz alışmak bir ince sızı
Aklındaki derelerden bir terk edilmiş akar
Yine de öpmek için ağrıyan boynundan
40 yıldır dudaklarımda bitmeyen bir susuzluk
Düğümlendiğinde yaban ormanları uğuldar
En soylu eserimiz yalnızlık dalgaları

Gelip kelimeleri baştan çıkarıyorsun
Köpürünce, çekilince, dinginleşince
Derince bakmayagör çözülüyor her düğüm;
Birden açılıverir saklandığın yüzün!
Sen de bilirsin içimden neler geçiyor.
Her dilde aynı içer bir bakış aynasını
Karanlığında her rengi aynı görür insan.

Akrebin en siyahı; özlemek de zehirler:
Daha çok acıtırsın, saçların
Sen varsın, ben varım, şükür bir pencere var
Yeni bir patika var en çıkmaz sokağında
Gittikçe daha sızlıyor sol yanımda bir ırmak

* Şiirdeki tüm dizeler Mehmet Ayıcı'nın "Yağmurlu Perçem" kitabından, kitaptaki sıraya riayetle her şiirden bir dize şeklinde alınmıştır. Dizelerin noktalama dahil asılları korunmuştur.

| MEHMET AKİF ŞAHİN

Bitmemiş Şiirler

ıssızlığın künyesinde kış günleri
gide gide göçebe çeşmenin önünde
yağmurun emzirdiği bir mevsim
sürgünümü baştan alan bir dilim ekmek
kelimelerle iç içe sesimin köpüğünde
sevda akar uzak ırmaklara

yalnızlığın kitaplığında okuduğum acıyla kardeş olan hüznün
sızar eyvan ağıtlarıma aralık pencerelerden
Kederim sırtımda sonra bulurum şiirimin gurbetini
armağan eder yüzünü bana döndüren şehir
yüreğimin masalı hayatın ortasında tuzlu gözleriyle
elimde tutar usulca denizler

şarkısız bir günden bir yorgun şehir
bir bulut geçer binlerce ah dökülür sokağa
bir martı uçar deniz yanar sabaha kadar
bir meydan durur ıssızlığa benzeyen İstanbul'da
ağır bir kış gününde önümde durur mavi deniz

kendi kendine konuşan anıtlar
heykelleri katılaştan tarih
anadan doğma bir şehir
ne varsa gelsin diyen yürekler sokaklarda
bir avuç gök yüzüne açılan çarşılar
bir uçtan bir uca okunur bitmemiş şiirler

I DAVUT GÜNER

İlk Kar

Yükseklere

İlk kar yağdı

Böcekler üşüyerek toprağın derinliğine çekildiler

Sararmış, çürümüş yapraklar da bir anda gözden kayboldular

Kentlere

Yağan ilk yağmur da belki de bir yanılsamaydı

Çocuklar çantalarını sırtlayıp; trafik işaretlerini nihayet görebildiler

Kuşlar kimi rüzgârlarla ve uğultularla ırmakların doğduğu güneye doğru savruldu

Şehirdeki hesaplar altüst oldu; birbirine girdi kapılar, pencereler, merdivenler ve meridyenler

Kadın bir süre mutfakta dolaştı, salondaki perdeleri açtı ve sokağı seyretti; sanki çok

uzakta kalmıştı kuru otlar, asmalar, ağaçlar, tarlalar ardi arkası kesilmeyen uğultular...

| BEDRETTİN KARA

Kuyu

Bir tercüme hatası gibi duruyor dilinde beni sevmek aslında
Ağır bir anlam taşıyor bu gökyüzü ve bu renk üstelik ben
Bütün uykulardan bir avuç toprakla dönüyorum
rüyama tabir gerekmez bu öyle bir sanrı ki;
İçimde üstüme koşan şehir gürültüsü,
kurumuş yaprağın ezberinde yalnız ölümün ön sözü,
Şimdi yağmur en çok o ölüyü sevindirir.

Anlamsızlık Algısında Bir Sezai Karakoç Şiiri: Ping-Pong Masası

Sanatçı, varoluşunun bedelini ödeyerek eserinin kapısına varır. Orada bütün hüznler, bütün kederler sanatçıyı bekler. Kapı açıldığı anda hüznler de kederler de aşkın, hayatın içine karışır. Bu dünya, yaşanılır ya da yaşanılmaz bir dünya olsa da.

Sanatçı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dediği gibi "memnun olamamak ve intibak edememek" sokağında oturur. Penceresinin sokakla, insanlarla olan irtifası ve mesafesi, onun dünyasının oluşumunda önemli bir ayrıcalıktır. Bu irtifa ve mesafeler, sanatçının bu dünya kavramına ve insanlığa uzaklığını belirlerken okurun da esere ve kendiliğine bakışını yönlendirir. Sanatçı, bu yüzden de bakış vadisindedir. Bu nitelik, âlemi insan oluşta mecz eden, toplayan bir bakışa götürür. Küllî bir bakışa. Beşeriyetten, herhangi birilikten, sıradanlıktan insana, en mükemmel şekilde yaratılmış olmanın gayesine sürükler. O, kendi tamlığını, bütünlüğünü mesafelerden, irtifalardan değil insanilikten bir diğer deyişle bakıştan alır. O, dünyaya saldıran değil, dünyayı âlemin içinde bir zerre, kendi varoluşunu da bu zerrede bir öz telakkî eden insandır.

Kavramsal kaosun yarattığı boşlukta kimlerin neyi ve nasıl ele aldığı tartışılırken giderek daha da batağa saplanan modernlik durağında Sezai Karakoç, şiirden düşünceye, politikadan estetiğe kendi evindedir zaten. Bu çalışmada, şiirle düşüncenin kesiştiği bu durakta Sezai Kara-

koç'un bugün de her alanda karşımıza çıkan adlandırmalar ve bu adlandırmalara ait kavramsal arka planın kargaşasını tasavvuf literatüründen bulduğu Kâmil İnsan yahut bütün-insan fikrinden hareketle nasıl telafi etmeye çalıştığı ele alınacaktır.

Şeyh Gâlib'in ünlü beyitindeki "âdem" kelimesine aşırı bir okumayla "adem" (yokluk) olarak da yaklaşıldığında Sezai Karakoç'un "Ping-Pong Masası" şiirine nereden ve nasıl bakacağımız anlaşılır. "Âdem" kelimesi, insan olma vasfıyla Hz. Âdem'i telmih etmekle birlikte ilkin varoluşu, varlığı temsil eder. Bir diğer deyişle Şeyh Gâlib'in söyledikleri ile söylemek istedikleri arasındaki fark, Sezai Karakoç'un da 'göstergeler imparatorluğu'nda kullandığı metaforların hangi yolla elde edildiği hakkında birtakım ipuçları verir.

Şeyh Gâlib; Âdem'i, insan olmanın niteliklerini kelimelerle ifade ederken ve öte yanda hatırlatıklarıyla varoluşu, varlık'ı gözler önüne sermeye çalışırken Karakoç da Ping Pong Masası şiirinde, masa, yatay bir eksenle bu dünyayı, modernliğin yatay eksenini yani zamansallığı ve mekânsallığı simgeler. Şairin bu vurguyla varlık ve yokluk eksenini yani dikey algıyı da hesaba katması dikkat çekicidir. Şiirde bu açıdan zaman ve mekânla sınırlandırılmış olan ping-pong masası, görünürü temsil ederken, şiirde anlamsal arka planı, görünmeyeni temsil eden varlık ve

yokluk kavramları ise metafizik vurguyu yani dikey algıyı akla getirir. Bir diğer deyişle modernliğin yataylık algısı, geleceğin dikeylik algısıyla açık bir çatışma hâlinindedir. Oysa görünürde bu çatışma belirgin değildir. Görünürdeki ping pong masasının darlığı ve küçüklüğü ile görünmeyendeki bütün-insan'la zaman-dışı ve mekân-dışı uzamın genişliği ve sonsuzluğu, ironik bir karşılaştırmadır.

Varlık-insan'la, hem var hem yok olmak mümkün değilken göstergeleriyle ve hatırlattıklarıyla Şeyh Gâlib ve Sezai Karakoç, var olanın yanında, "Kâmil İnsan" da denilebilecek bütün-insan'ın tarafında olduklarını hissettirirler. Bir diğer ortak noktaları her ikisinin de Varlık-insan'a ait bu kurguya müşahit oluşlarıdır.

Ping pong masasında oynayan tarafların görünürdeki eyleminde yani modernlik içinde yaşanagelen süreçte farkında olamadıkları bir oyun söz konusudur. Oyundaki kişiler, varlık-yokluk düzleminde de bir oyuna dâhil olurlar. Bu oyun, aynı zamanda hayal ve hakikat oyunudur. Geri dönülerek ifade edildiğinde oyun oynayanlar, farkında olanlar ve olmayanlar olarak ikiye ayrılırlar. Farkında olmayanlar, reelin kendilerine sundukları oyunu bilinçsizce oynamaya devam ederlerken öte yandan da farkında olanlar, kendilerine açılan kapıdan geleneğin dikey algısının sunduğu varlık-yokluk oyununa dâhil olduklarından haberdardırlar.¹

Hiç şüphesiz yatay ve dikey algı, René Guenon'un Dante'nin *İlahi Komedya*'da (Divinia Comedia) Doğu ve daha özeldir İslam'a ait sembollerini kullanımına dair tespitleri neticesinde ortaya çıkan bir yeniden okumadır.² Buna göre "yatay yön, 'genişliği' ya da tahakkukun temeli olarak alınan bireyselliğin tüm yayılımını, bazı

özel tahakkuk koşullarına bağımlı olan bir olanaklar birlikteliğinin sınırı[nın] belirsizce yayılımını temsil eder. Beşer varlığı durumunda, hiç de bireyselliğin cismani kısmıyla sınırlı olmadığını, fakat bireyselliğin bedenselliğin yalnızca bir [yönünün] oluşturduğu tarzların tümünü içerdiğinin iyi anlaşılması gerekir."³ Bir diğer deyişle yatay yöndeki yayılma, zamana ve mekâna bağlı olarak dünyeviliği, Descartes'la başlayan modernlik sürecinde Batı'da da yaşanan kırılmayı işaret ederken bireysellik bireyin yalnızca bedensel yönü kastedilmektedir. Bireye ait inanç ve değerler, göz ardı edildiği kadar yok sayılmaktadır da.

Adorno, keskin bir hükümle eleştirdiği modern bireyin ve onun değerlere karşı pervasızlığını ortaya koyarken haklıdır: "Ölümün haysiyetinin hakikati ve hakikatsizliği sorusu çağdaş bilinçten tümüyle kovulmuşsa eğer, bunun nedeni öte dünyaya ilişkin birtakım umutlar beslenmesi değil, şimdi-ve-burada'nın umutsuz sefaletidir." Öte yandan "Bireyin bir başkasıyla [ötekilik] değiştirilebilir oluşu, ölümünü de pratikte -ve mutlak bir küçümsemeyle- geri alınabilir bir adım haline getirir."⁴ Çünkü modernlik algısıyla birey, ölümü toplumsal mutlak karşısında doğal organizmanın mutlak anlamsızlığını doğruladığının farkındadır.

¹ Bir anlamda bu oyun, farkında olanlar için, kesinlikle "cedel" değil bir "cehd"dür. Çünkü "cehd" çabadır, gayrettir. Oysa "cedel" bir çekişme, bir çatışmadır. Ulaşmanın kesinlikle olmayacağı bir çatışmadır. Karşılaşmanın hüküm sürdüğü ve "dünya" olarak algılanabilecek ping pong masasına olduğu kadar tam tersi bir düşünceyle onun dikey algısı olan metafizik dünyaya da açık bir saldırdır "cedel". Bu bağlamda "dünyaya saldırmak", "cehd" in değil "cedel" in hedefidir. Bir başka farklılık ise "cedel" tarafında olanların hakikati kavrama eşliğinin "cehd" ten daha uzakta olduğudur. Sezai Karakoç'u farklılaştıran hususlar da bu "cehd" ve "cedel" arasındaki tercihindedir. Sezai Karakoç, bu yönüyle, "dünyaya saldıran şair" olmaktan çok kendi içinde başlayan bir "cehd" sürecinin peşindedir.

² Bkz. Guenon, René, *Dante ve Ortaçağ'da Dini Sembolizm*, (Çev., İsmail Başpınar) İnsan yay., İst., 2001.

³ Guénon, René, (Çev., Fevzi Topaçoğlu) *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, İnsan Yay., İst., 2001 s.23.

⁴ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, (Çev., Orhan Koçak-Ahmet Doğan) Metis Yay., İst., 1998 s.240.

Dikey algı ise “sınırı belirsiz hiyerarşiyi ve tabii ki her biri bütünselliğinde tasavvur edildiğinde, bütünsel ‘insan-ı kâmil’ sentezinde içerilen ‘âlemler’e ya da derecelere tekabül eden şu olabilirlik birlikteliklerinden birini oluşturan çeşitli halleri temsil eder. Dolayısıyla (...) yatay yayılım, bütünsel olarak alınan bir ve aynı varlık halinin olası tarzlarının sınırları belirsiz olmasına; dikey üst üste sıralanma da, bütünsel varlık hallerinin sınırları belirsiz dizisine tekabül eder.”⁵

Guénon’un bu yargısına göre bütünselliğin ve Kâmil İnsan olmanın dikey algısıyla bireyselliğin yalnızca bedensellikte algılandığı yatay algı, uzlaşmaz bir çatışmadır. *İlahi Komedy*’da da görülebilen bu algı, modernlik ifadesiyle “gerçek ötesi” olarak da adlandırılan algıya aittir. Bu algıda zaman ve mekân-dışılık, kökensellikte bağdaştırılan Büyük Gelenek’in öngördüğü bir algılama biçimidir. Dante, Virgilius’la karşılaşmak için yukarıya doğru dikey bir yolculuğa çıkar. Bu mekân-dışılık, zamana da sirayet eder. Dante, 7 Nisan 1300’de “kutsal Cuma” gecesi başladığı serüvenini tamamlayıp da bu dünyaya geriye döndüğünde zaman, hiç geçmemiş gibidir. Zaman, bu açıdan süreklilikle değil, an içerisinde kozmik zaman çevrimiyle algılanır.⁶

Ping Pong Masası şiiri de sesi ve edasıyla Sezai Karakoç’un diğer kitaplarındaki şiirlerinden ayrı bir yerde durur. Yalnız mısraların değil neredeyse kelimelerin hatta harflerin bile birbirinden uzak durmaya çalıştığı şiirde sürekli kesik kesik soluyan birinin sesi işitilir. Bu kesik kesik soluma, anlam dünyasında da izlenebileceği üzere son anlarını yaşayan ve her kelimesinde sonsuz bir umutsuzluk içinde bu dünyaya ve dolayısıyla kendiliğine de “eyvallah” diyen birinin sesidir bu. Şiirde seçilen kelimeler bu umutsuzluğun sesini

temsil ederken boşluklar ve art anlamları, şairin asıl sesini barındırır. Çünkü şiir, çoğu zaman söylenmeyenlerdedir de. Şiirin ön yapısında bütüne yansıyan umutsuzluk, arka planında bir temenniler bütününe neredeyse bir çığlığa dönüşür. Karakoç’un, ön yapıda modernliğin tükettiği bireyi, Baudelaire gibi kendi ölümünü arzularken arka planda dikey algıyla âlemin gözbebeği olan insana daha yakın durur. Bu, o birey’e nereden baktığınıza dair tercihinize göre değişir. Yatay algıda nesne-insan ilişkisinin anlamsız ve dolayısıyla saçma (absürd) olduğu bir dünyadır bu dünya. Bedenin ölümle anlamını yitireceği hiçlik dünyasıdır. Yokluk (fenâ) dünyası değil.

Ping pong masası da varlık ve yokluk sahnesinde görünür âlemin sınırları içinde sınırlılığı ve bireyselliği temsil ederken hiç şüphesiz ilk bakışta zamansallığı ve mekân-sallığı ile ön plandadır. Sezai Karakoç, bu bakışa ikinci bir boyut ekleyerek şiirin asıl vurgusunu ortaya koyar. Buna göre şiir, çift katmanlı anlam dünyasıyla oluşturulurken, yalnızca mesaj ya da yalnızca sanat için sanat ürünü olmaktan uzaklaşır.⁷ Hiç şüphesiz Karakoç, şiire şiir olarak bakmaktadır. Ancak kelimeler ve mısralar aracılığıyla eklenen bu ikinci boyutla onun şiiri ve şiir anlayışı, tek boyutla değerlendirilemeyecek kadar farklı bir noktaya ilerler. Çünkü şairin amacı, şiiri şiir olarak görmekle birlikte daha ötede “insanın özgürlüğünü ve bilgisini arttırmak”tır.

⁵ Guénon, age. s. 23-24.

⁶ “Yalnızca bizim algımızı aşmıyordu

gördüğüm güzellik, sanırım onu yalnızca yaratıcısı anlıyordu.” (Cennet, 30. Kanto)

“Burada uzağın yakının, alıp verdiği yoktu” (Cennet, 30. Kanto)

Bkz., Dante, *İlahi Komedy*, (Türkçesi: Rekin Teksoy) Oğlak Yay., İst., 1999 s.915 ve 921.

⁷ Hem modern hem de “gelenekçi” ya da “mistik” olarak vasıflandırılan Sezai Karakoç’un şiirlerinin İkinci Yeni hareketi içindeki farklılığı, kimilerince de çıkış noktaları ortaya konmaksızın yalnızca “tasavvufî bakışla kaleme alınmıştır” ya da “gelenekçi içerden kuşatmıştır.” gibi yargılarla da sınırlanması gerektiği düşüncesindeyiz.

Giderek daha da genişleyen metaforlar dünyasıyla şiirin bütününde var olan biricik kaygı, varlık-yokluk kaygısı değildir elbette. Asıl öne çıkan unsur, alt ve üst anlam sferleriyle birçok kavramsal düzlemin üst üste bindiği ben'e ve ben'in dünyayla olan ilişkisiyle ilgili olan metaforlar dünyasının varlığıdır. Ping pong masasının sınırlılığıyla, hayatın, nesnenin ve giderek evrenin ve zamanın sonluluğunu işaret eden modernlik kurgusuna atıfta bulunan şair, öte yandan karşıt değerler tablosunda sonsuzluk ve genişlik metaforlarını kullanır. Bu bağlamda sonluluğun tükettiği her şey, sonsuzluk ve genişlikte öze ait kurgulara yaklaşır. İlk imgenin her algılanışı yeni bir imge olduğuna göre Karakoç'un önerdiği şey imgeyi de hem şimdiye hem de geçmişe (fitrî olana) yani evrensel olana ait kılmaktır.

Şiirde iki kez tekrarlanan "Ping-pong masası varla yok arası" mısrasının görünen anlamında böyle bir dünya söz konusudur. Arka planında ise Karakoç'un Şeyh Gâlib'le bulunduğu asıl anlam gizlidir. Ping pong masası, varla yok arasında bir yerdedir. O hâlde ping pong oynayan insanlar da bu ara yerdedir. Oysa oyuncuların ve bu oyunu seyreden şairin gerçek varlığı, bedensel olanın ötesinde yaratılmışların en üstünü olarak var olan'da mündemiçtir. İşte bu noktada Karakoç, yatay algıda umutsuzluğu dillendiren bireyin (beşer) değil dikey algıda Kâmil İnsan'ın peşindedir.

Varlık-insan'la, hem var hem yok olmak mümkün değilken göstergeleriyle Şeyh Gâlib ve Sezai Karakoç, var olanın yanında, "Kâmil İnsan" da denilebilecek bütün-insan'ın tarafında olduklarını hissettirirler. Bir diğer ortak noktaları her ikisinin de Varlık-insan'a ait bu kurguya müşahit oluşlarıdır.

Metinlerarasılık, Sezai Karakoç'ta olmazsa olmaz bir bağlaştır gelenele. Ancak bu bağlaç, herhangi bir metni bugüne taşıma ya da geçmiş şimdiki yapma arzusundan kaynaklanmaz. Aksine geçmiş yeniden kurulmalıdır. Geçmişe dönük bu ilerleyiş, şimdi'nin yaşanırılığını daha da kuvvetlendirir. Bu yüzden Karakoç'un her kelimeye hatta neredeyse bütün şiirlerine yaydığı bu geçmiş, şimdi'ye ve nihayet geleceğe de yayılarak bir ülkü hâline gelir. Böylelikle geniş bir zamana kavuşan zamansal algı, evrenselliği de beraberinde getirir.

Gelenekselliğe çok uzak duruyormuş izlenimi veren "Ping Pong Masası" şiirinde geleneğe ve dolayısıyla evrenselliğe bakışından ödün vermeyen Sezai Karakoç, son tahlilde Doğu ve Batı'yı, geçmişle şimdi'yi ve gelenele modernliği sanat ve düşünce yoluyla mecz ederek bir gelecek tasavvuru oluşturma arzusundadır. Çünkü sanatçı, bütünü, bütünlüğün kaygısını taşır. Parçalanmışlığın uzatıldığı zamanı ve mekâmı da muhayyilesinde ve dolayısıyla sanat eserinde Aşk ile yoğurur. Bu bütünlük, insanın kâinata bir isim vermekten çok yaşanılanlardaki bütüncül anlamı yakalamak olarak da anlaşılmalıdır. Sanatçı, çatalanan yolunun başında birbirine zıt iki ayrı nitelikte bütünlüğün ve parçalanmışlığın yol ayrımındadır. Hangisini seçerse oradadır ve orada kalır. Ve öteki yol, sanatçının öteki yarısını temsil eder. Hasret çekilmeyen ama yine de göz ucuyla bakılan bir dünyadır öteki yol.

Nihayet sanatçı, "Memnun olamamak ve intibak edememek" değil küllî bir nazarla bakışta da bakılan yerde de mutmainliği öngörmelidir. İşte bu yargı, Sezai Karakoç'un insana, insanlığa verdiği en güçlü mesajdır. İnsan, bütün eksiklikleriyle, günahları ve sevaplarına rağmen âlemin gözbebeğidir. Bu sebeple modern sanatın merkezinde insanın tamlığına dair inancı Karakoç'u ayrıcalıklı bir yerde konumlandırmamızı zorunlu kılar.

Sosyal Teori Bağlamında Diriliş Düşüncesi

Sezai Karakoç, ismini ilk defa edebiyatla duyurmuş olsa da ortaya koyduğu eserler bağlamında değerlendirdiğinde geniş bir düşünce skalası ile karşımıza çıkan bir düşünürdür. Sanat, felsefe, tarih, sosyoloji, ekonomi gibi insanlık tarihinin temel bilimleriyle olan ünsiyeti ve bu bilimleri harmanlayarak ortaya koyduğu düşüncesi, bugün bir sosyal teori bağlamında da değerlendirilebilecek niteliktedir. Ortaya koyduğu düşünce biçimine ilişkin üretmiş olduğu kavramlar ve bu kavramlara getirmiş olduğu anlamlar ve yine bu anlamlar dolayısıyla düşüncesini birçok bilimle ilintili biçimde sunması, teşhis odaklı çalışıp çözüm önerileri getirmesi, onun düşüncesinin geniş perspektifle ele alınmasını zorunlu kılar. Karakoç, şiirleri ve edebî eserleri dışında yirmi altı düşünce kitabı ortaya koymuş ve bu fikirleri de şiirinden ayrı değerlendirilmeyen, bu nedenle de kendisiyle çelişmeyen şair, yazar, düşünür ve siyasi parti yöneticisi kimliğini bir arada barındıran bir isimdir. Karakoç'u salt edebî çerçeve içerisinde ele almak yanıltıcı ve eksik olacağı gibi onu salt bir düşünür olarak ele almak da yanıltıcı ve eksik olur. Bu yüzden Karakoç'u sahip olduğu ve ortaya ömrünü koyduğu aksiyoner kimliğiyle irdelemek, düşüncelerini ve eserlerini geniş bir perspektifle ele almak gerekmektedir.

Karakoç'un düşünceleri, parça parça ele alınamadığı gibi bir bütün olarak da irdelenebilir. Her eseri, ortaya koyduğu bü-

yük Diriliş düşüncesinin bir parçası hükümdedir. Bu eserler, teşhis, tahlil ve öneri bağlamında üç ayrı bölümde ele alınabilir. Düşünce bağlamında ortaya koyduğu eserler; *Ruhun Dirilişi, Makamda, İslâm, Kıyamet Aşısı, İslâm Toplumunun Ekonomik Strüktürü, İslâm'ın Dirilişi, Yitik Cennet, Dirilişin Çevresinde, Çağ ve İlham I – Metafizik Gerilim Şartı, Çağ ve İlham II – Sevgi Devrimi, Çağ ve İlham III – Yazgı Seçisi, Çağ ve İlham IV – Kuruluş, Diriliş Mustusu, Diriliş Neslinin Âmentüsü, Düşünceler I – Kavramlar, Düşünceler II – Kurumlar, İnsanlığın Dirilişi, Gündönümü, Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I- Perde Devrildiği An, Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II- Diriliş Şoku, Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III- Doğum Işığı, Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı I- baryazılar, Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı II- baryazılar, Samanyolunda Ziyafet, Varolma Savaşı, Unutuş ve Hatırlayış* eserleridir.

Bu eserlerine giriş niteliği taşıyan eser, *Diriliş Neslinin Âmentüsü* adlı eseridir. Bu manifestovari kitap, diriliş düşüncesinin bir tür girizgâhı niteliğinde olup, bir duyuru, bir tanımlama, kavramsal çerçeveye oturtma kitabıdır. Eser, “Kendimin bir diriliş eri olduğuna inanıyorum” (2010:7) cümlesi ile başlar. Bu aslında belirlenmiş bir muhayyilenin, içinde olduğuna iman etmedir. “İman ya vardır ya yoktur” şüphesine düşmemedir. Kesindir, tereddüde düşmeme durumunun ilanıdır. Karakoç, bu eseriyle, Diriliş düşüncesini ayakları yere basan, muhayyile ile bütünlük bir biçimde sunar.

Bir nesildir ona göre Diriliş, bir kalkınma, ayağa kalkma, hareket biçimi, düşünce ve yaşam biçimidir. Ortaya koyduğu eserlerin ana damarını oluşturan fikir budur. Kendini oturttuğu daireyle birlikte bu sefer mücadele sahasını ortaya koymaya devam eder Karakoç. Ona göre bu bir ruh savaşıdır, bir zihniyet, bir medeniyet savaşıdır (2010:7). Karakoç, ortaya koyduğu ve sınırlarını belirlediği bu mücadele sahasını bu sefer ayrıntısıyla çözümlenmeye girer, tanıma, teşhis etme ve mücadele etmenin ardından ortaya çıkacak muhayyilenin sürdürülebilir olmasını önemser. Tıpkı savaş alanındaki farklı birliklerin ne zaman hareket edeceğini planlar gibi planlamış ve vakti, saati gelince harekete geçirici unsuru ortaya koymuştur.

Karakoç'un Diriliş düşüncesi bağlamında ortaya koyduğu düşünce eserleri, birbirini kapsayıcı ve tamamlayıcı niteliktedir. Tüm eserlerini bu yazıda ayrıntılı bir biçimde irdelermesek de eserlerinin ana odağına aldığı "sorunu teşhis etme, bir sorun varsayımı ve bu soruna çeşitli açılardan yaklaşımı" kendi içerisinde bir orijinallik içermektedir denilebilir.

Sosyal Teori ve Diriliş Düşüncesi

Sosyal teori, Outhwaite'in tabiriyle başta onu ortaya koyanların büyük sorular sorup nesiller boyu bunu yeniden ele almalarıyla oluştuğunu ifade ederek, büyük bir düşünür ailesi olarak yansıtılan, sürekliliklerle dolu, teşhis içeren, insanlık tarihine odaklanan, doğal olan ve sosyal olan arasındaki farklılıklardan beslenen (Outhwaite, 2019, s. 10) ve kendi kavramlarını üretmiş olan açıklamalar bütünüdür.

Her sosyal teori, kendi kavramlarını oluşturmak için orijinal bir bakış açısı ile geçmiş, şimdi ve gelecek arasında köprüler kurarak toplumsal olan süreci açıklamaya

yönelik bir girişimdir. Dolayısıyla sosyal teori, birçok bilimi bir arada barındıran, birçok bilimin sağlamış olduğu imkânlar çerçevesinde geniş bakmayı gerektiren çok yönlü analiz kabiliyeti olan anlatı biçimidir. Sosyal teori, eklektik bir bütünsellik sergilediği gibi aynı kendi içerisinde bütüncül bir durumdadır. Dolayısıyla sahip olduğu eklektik parçalar birbirini destekleyebildiği gibi birbirini yanlışlayabilir. Fakat sonuç itibariyle; doğrusal olmasa da ilerlemeci bir yaklaşım biçimi sergiler. Çünkü her sosyal teori, genel olarak açıklamanın ötesinde bir tür sosyal yapı araştırmasıdır. Toplumun büründüğü, kabul ettiği, dâhil olduğu bu sosyal yapı, sosyal ilişkilerin bir neticesi olarak ilk topluluk biçimlerinden günümüze değin varlığını sürdürmüştür. Toplumsal olanın, kaçınılmaz olarak sosyal yapılar ürettiği gerçeği, bu sosyal yapıların irdelenmesini gerekli kılmıştır. Yine sosyal yapı, amprik olarak elde edilen ilişkiler bütününe betimlediği için (Keat & Urry, 2016, s. 195) bu kavramsallaştırma sosyal ilişkilerin açıklanması için genelleştirilmiş ve kitlelerin gözlemlenmesi amacıyla ortaya teorik bir çerçevede sunulmuştur. Sosyal yapının ele aldığı unsur; geniş perspektifte özneler topluluğu olarak adlandırılan topluma yönelik olmaktadır. Toplumun sahip olduğu dinamizm ile dayanışma örnekleri ve toplumu bir araya getiren unsurlar o sosyal yapının belirgin özelliğini ortaya koymaktadır. Bu bakımdan birey inşasından toplumsal inşaya kadar geniş bir alana yayılan sosyal yapının irdelenmesi de bir teorisinin inşasını zorunlu kılmış, hayal edilmiş (Anderson, 2020) bir toplumun ortaya çıkma düşüncesi belirginleşmiştir. Bu bakımdan sosyal teori, sosyal yaşamın belirli açılardan gözlemlenmesi, çeşitli problematlere çözüm önerileri sunması, bunu yaparken de bilimsel ve yorumlayıcı bir bakış açısıyla irdelenerek açıklama çabası olarak anlaşılmalıdır (Acar, 2020).

Karakoç'un ortaya koyduğu Diriliş düşüncesi, bu bağlamda bir tür sosyal teori olmaya aday bir düşünce biçimi olarak kendini göstermektedir. İlk bir ütopya ardından bir muhayyile ve bunun akabinde giderek geliştirip bir yaşam biçimi olarak ortaya koyduğu Diriliş düşüncesi, açıklayıcı, yorumlayıcı, disiplinler arası bir yaklaşımla bilimsellik ve özgünlük perspektifiyle irdelendiğinde bir sosyal teori olarak değerlendirilebilecek niteliktedir.

Diriliş Düşüncesinin Sosyolojik İrdelenmesi ve Karakoç'ta Sosyoloji

Sosyal teori, ortaya koyduğu geniş bakış açısıyla farklı düşüncelerin bir aradalığını sağlayan, sosyal yapıyı, değişim ve dönüşümü okumaya imkân sağlayan bir bakış açısı olarak anlam kazanırken, sosyal teoriyi sosyolojiden bağımsız ele almak meseleyi eksik olarak irdelemek olacaktır. Bu bakımdan kimi zaman sosyal teorinin sosyolojinin bir parçası olup olmadığı konusu da tartışılmalıdır. Biz bu tartışmaların uzağında sosyal teori bağlamında Diriliş düşüncesini ele alırken, sosyal teorinin getirmiş olduğu geniş bakış açısıyla meseleye bakmaya çalışacağız.

Sosyal teori, bir tür dünyayı dengeleme çabası olarak ortaya konulan usulleri açıklamaya girişirken kimi zaman ideolojinin kimi zaman da farklı amaçların hizmetine girmeye hazır bir biçimde kendini göstermiştir. Fakat odak noktası her daim "toplumsal hayat" olmuştur. Sosyal teori, "Toplumsal hayatı nasıl ele almalıyız?" (Turner, 2013) sorusu ekseninde, aratılan cevaplarla detaylandırılarak sistematize edilmiş, yorumlanmış bir anlatım biçimidir de. Bu bakımdan toplumsal hayat üzerine yapılan açıklama girişimleri belirli bir sistematik içerisinde, kendi kavramlarını üreterek, kurum, kuruluş, olay ve olgula-

ra belirli bir orijinallikle yaklaşma biçimi olmalıdır. Tüm bu özellikler kapsamında Sezai Karakoç'un ortaya koyduğu Diriliş düşüncesi, bir orijinallik taşıyarak kendine özgü bir yaklaşım biçimi sergilemektedir. Karakoç'un ortaya koyduğu eserler, tüm yönleri ile İslam düşüncesi ekseninde kendini göstermektedir. Bu bakımdan İslam'a mugayir bir bakış açısı söz konusu değil, aksine her olguyu ve kurumu İslami bakış açısıyla tekrardan değerlendirerek ele almaktadır. Fakat Karakoç'un bakış açısı, her ne kadar Müslüman düşünürlerin bakış açısıyla İslami yönden bir benzerlik gösterse de Diriliş düşüncesi, özgün, aksiyonu içerisinde diri tutan, teori ve pratiği bir arada barındıran bir yapıdadır.

Karakoç, Diriliş düşüncesi ekseninde ele aldığı kurum ve olguları değerlendirirken kıyas yaparak geçmişten günümüze olan değişim ve dönüşümleri irdelerek ele alır. Örneğin ekonomi konusunu ele alırken bir eleştiri ile bunu ortaya koyar. İslam ülkelerinin iktisada olan yaklaşımlarının Batı iktisat teorilerinin bir tekrarı olduğunu, Batı'nın inceleme ve yorumlarından öteye gidilemediğini belirtir (Karakoç, 2003, s.7). Buna karşılık Karakoç, bir çözüm önerisi olarak şunları aktarır:

"İslâmın teklif ettiği ve toplumunda gerçekleştirdiği, ayrılınmadıkça mutlu olunan, kopuldukça ve uzaklaştıkça sefalete düşülen, iktisat sistemi, otantik anlamıyla ne kapitalist, ne de sosyalizan bir sistem, doğrudan doğruya, "İslâm iktisat sistemi" adının verilmesi gerekli sui generis bir sistemdir. Sistemler arasında bir takım benzerlik bulunması, birbirlerine irca için yeter bir sebep olmaz. Bunun gibi, bugüne kadar İslâmı kapitalizme ve sosyalizme irca çalışmalarını iflâs etmiştir." (Karakoç, 2003, s.12)

Ekonomi ve iktisat üzerine görüşlerini *İslâm Toplumun Ekonomik Strüktürü* adlı eserinde aktaran Karakoç, İslam düşüncesinin ekonomiye olan yaklaşımını “İslâm, insanı ekonomiye değil, ekonomiyi insana bağlamıştır.” (Karakoç, 2003, s.27) şeklinde özetlemektedir. Zekât kurumunun bir din kurumu olmasının yanında bir ekonomi kurumu, sosyal bir kurum olarak ele alır. Zekât kurumu ile birlikte sosyal adaletin sağlanacağı, dolayısıyla toplumda huzur ve mutluluğun da artacağını aktarmaktadır. Diğer tüm ekonomik sistemlere karşı bir biçimde konumlandırarak ele alır ve İslâm’ın tüm hayatı düzenleyen bir yapıda olduğunu, materyalist doktrin ve dünya görüşlerinin yıkıcılığına karşın İslâm’ın yapıcılığını öne sürmektedir. (Karakoç, 2003, s.28). Yine bu açıklamaları yaparken var olan sisteme dair eleştirilerini de “Cennet benim ve başkaları cehennemdir, işte kapitalizmin ana felsefesi; işte, gücünün güçsüzü ezmesinin ve işte proletaryanın doğuşuna meydan verilmesinin ve işte emperyalizme kadar varan sömürmenin temel felsefesi...” (Karakoç, 2003, s.29) şeklinde özetlemektedir. Ekonomiye dair açıklamaların nasıl olması gerektiğini, İslâm’ın ekonomiye bakışını ayrıntılı bir biçimde yaparken bir yandan iktisat kavramını sorgulamakta, diğer yandan ise iktisat sosyolojisi ile etkilerini irdelemekte, bir yandan da yeni bir model önerisi ile Diriliş düşüncesine eklemektedir. Bunu da özellikle aynı eserin sonlarına doğru Diriliş eri üzerinden şu şekilde aktarmaktadır:

“İslam toplumlarını batılların ve komünistlerin elinden ve dilinden kurtaracak kahraman nesil, şüphe yok ki, islâm toplumunun ekonomisini de yeni baştan düzenlemek ve kurmak zorundadır. İlk önce batılı kurumları

bit ayıklar gibi ayıklayacaktır. Sonra o kurumlara yataklık yapan yerli kurumları da kökten temizleyecektir. Faizi her türlü görünüşü ve işleyişle yasak edecek ve zekâtı, tam bir sosyal adalet vergisi olarak işletecek, yürürlüğe koyacak ve uygulayacaktır. Ham madde kaynaklarını en modern teknikle değerlendirmenin sistemini kuracak, genç islâm aydınını yüreği ilâhî sevgiyle dolu olarak tabiatı yeni baştan keşfe ve verimlendirmeye gönderecektir”. (Karakoç, 2003, s.60)

Tarihin Yol Ağzında adlı eserinde kendisiyle yapılmış kapsamlı iki röportajında, Karakoç’un uluslararası ilişkiler bağlamında ortaya koyduğu düşüncenin, aksiyoner kişiliğinin ve oluşturmaya çalıştığı sosyal teorinin izleklerini okumak mümkündür. Uluslararası İlişkiler bağlamında devletleri değerlendirirken Türkiye’yi ve İslam ülkelerini de ele alarak mukayeseli bir değerlendirme sunmaktadır. Bu da sahip olduğu sosyal, siyasal, kültürel ve tarihsel birikimin sadece ülke sınırları içerisindeki gündem ve hareketlilikleri değil, dünyayı da izlediğini ve takip ettiğini ortaya koymaktadır. Karakoç’un eserlerinin geneline yayılmış olan Diriliş düşüncesi sanatla eylem arasında bir köprü vazifesi görmekte, Diriliş eri de sanatla yola çıkan bir savaşçı gibi belirli bir olgunluğa eriştikten sonra eylem hâline geçebilecektir (Karakoç, 1999, s.10). Karakoç, ortaya koyduğu düşünce biçiminin toplum sağlığı için olduğunu ve bir gün mutlaka uygulanması gerektiği yönünde kanaatlerini bildirir. Düşünce alanında atmış olduğu adımlarını görmek için teorik alandan pratik alana geçiş yaptığını, dolayısıyla doğrudan politik alana geçmenin bir zaruret hâli aldığını da aktarmaktadır (Karakoç, 1999, s.11)

Türkiye'nin sahip olduğu jeopolitik önem dolayısıyla dış ilişkiler bağlamında edinmesi gerekli bir hareketin olduğunu ifade ederek, ortaya koyduğu hamle için “ülkemizin, toplum, devlet, düşünce, kültür yönleriyle, daha doğrusu her yönüyle yeni baştan ele alınması ve yeni bir diriliş hamlesini başlatması gününün gelip çattığını, hatta geçmekte olduğunu gösteriyor.” (Karakoç, 1999, s.14) ifadesiyle açıklamakta, ortaya koyduğu hareketin bir yeniden ele alış, bir Diriliş hamlesi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu da Karakoç'un bir sosyal teori bağlamından aksiyoner bağlama geçişinin bir yansıması olarak okunabilmektedir. Karakoç'un düşüncesi bir bütün olarak ele alınmalıdır. Şiirinde ortaya koyduğu düşünce biçimi ile değerlendirme ve inceleme eserlerinde ortaya koyduğu düşünce biçimi birbirinden ayrılmaz bir şekildedir. Sanat ve düşüncelerinin birlikteliği, her iki dalı birbirinden ayırmayan tavrından kaynaklıdır. O, düşüncesinin sanattan beslenen, sanatın verimliliğiyle genişleyen bir tavır ile sürdürmektedir.

Düşünceler ve Kavramlar

Karakoç'un, sanat ile elde ettiği estetik bakışı “yaratışa dâhil olma” süreciyle bağdaştırarak eşyaya ve olgulara getirmiş olduğu bakış açısıyla kendi içerisinde bir orijinallik taşımaktadır. Karakoç, Diriliş düşüncesini ortaya koyarken bu düşüncenin ana kavramlarını oluşturmuş, bu kavramlar üzerinden düşünce yapısını geliştirmiştir. Diriliş düşüncesi içerisinde ele alınan kavramlar ve kurumlar Karakoç tarafından tekrar tekrar tasarlanarak, anlamları genişletilerek, kavramlar üzerine tartışa tartışa o kavramın yükleneyeceği misyon açık, net ve keskin bir biçimde ifade edilerek Diriliş düşüncesi

içerisine dâhil edilmiştir. Örneğin Karakoç, gelenek düşüncesini ele alırken yeni ile sentezleyerek, medeniyete renk katan bir olgu olarak ele almakta, geleneğin tartışılmaz olduğunu reddederek (Ertürk, 2018) Diriliş eksenine almaktadır, keza medeniyeti de bir ideali olan insanların büyük fedakârlıklarla gerçekleştirdikleri bir hareket olarak (Karakoç, 2012, s.8) tanımlamaktadır. Medeniyetin tek medeniyet olduğunu onun da Hakikat Medeniyeti olduğunu ifade eden Karakoç (2012, s.16), bunun kurucusunun da peygamberler olduğunu, dolayısıyla ilâhî kaynaklı bir yaşama biçimi olduğunu aktarmaktadır.

Karakoç, Düşünceler I ve II adlı eserlerinde kendi kavramlarını ortaya koyan bir tavır sergileyerek Diriliş düşüncesinin zeminini oluşturmuştur. Kavramlara dair açıklamalarını açık biçimde ortaya koyan Karakoç, kendi kavramsal çerçevesini oluşturduktan sonra kurumlara değinmiş, Diriliş düşüncesinin teoriden pratiğe geçtikten sonra ele alacağı kurumları irdelemiştir. Eğitim, öğretim, sanat, siyaset, ekonomi gibi kurumsal yanları olan olguların irdelenmesi de Karakoç'un teoriden pratiğe doğru yapmış olduğu atılımın bir sonucu olarak okunabilmektedir.

KAYNAKÇA

- Acar, N. (2020). Sosyal Teori: Pozitivizm ve Hermenötik Metodoloji Üzerine Bir Değerlendirme. *Bilim Armonisi Dergisi*, 71-79.
- Anderson, B. (2020). *Hayali Cemaatler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ertürk, O. (2018, 02 12). *Sezai Karakoç'un Diriliş Düşüncesinde Kültü Mille*. Van: Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karakoç, S. (1999). *Tarihin Tol Ağzında*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2003). *İslâm Toplumunun Ekonomik Strüktürü*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2005). *Ruhun Dirilişi*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2010). *Diriliş Neslinin Amentüsü*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2012). *Düşünceler I*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Keat, R., & Urry, J. (2016). *Bilim Olarak Sosyal Teori*. İmge Kitabevi: Ankara.
- Outhwaite, W. (2019). *Sosyal Teori*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Turner, S. P. (2013). Sosyal Teori ve Sosyoloji. S. P. Turner içinde, *Sosyal Teori ve Sosyoloji* (s. 1-26). İstanbul: Küre Yayınları.

| SERCAN CEYLAN

Unutmaklar Çağında Diriliş Edebiyatına: Sezai Karakoç'un Edebiyat Yazılarında Tanımlar ve Teklifler

Sezai Karakoç'un *Edebiyat Yazıları I-III*, insanın modern çağda var olmak uğruna unutuş ve hatırlayış arasında kalmış olmasının poetik araştırmasıdır. Yazıların tamamından ortaya çıkan poetik yapı, İslam medeniyetinde gitikçe derinleşen kimlik krizinin tarihsel ve ideolojik soruşturmasını merkeze alır. Bu yazılar kimi zaman medeniyet ve gelenek tabanında geçmiş zamana yönelir. Aidiyet ve kimlik problemi üzerinde bir estetik ve kültür eleştirisi ortaya koyar. Karakoç için "Osmanlı gerçeği, aslında, İslâm Medeniyeti gerçeğidir (...) Bir uçta Endülüs, öbür uçta Maverâünnehir ve Hint-İslâm medeniyetleri, Dört Halife Devri, Emeviler, Abbasiler Devrinde oluşan Merkezî medeniyet, daha sonra da Selçuk ve Osmanlı Medeniyetleri, Büyük İslâm Medeniyeti Kompozisyonunu oluştururlar" (Karakoç, 2012: 23). Çağdaş kültür ve medeniyet krizinin anahtarı, bu kompozisyonu inşa edebilmekte ya da edememektir.

Yazılarını düşünsel olarak bu eksene oturtan Karakoç'un estetik görüşleri şiiiri, şairi, sanatı kuşatan tanımlar ve kavramsallaştırmalar içerir. Karakoç bu metinlerde hikâyelerindeki, şiiirlerindeki ve düşünce yazılarındaki hakikat imgelerinin somut, sabit ve belirgin çerçevesini çizer. Onun edebiyat, sanat, felsefe ve sosyolojiye dair görüşlerinin anahtar sözcüğü ise 'diriliş' kavramıdır. Sanatçı, diriliş, gelenek ve İslami düşünme biçimiyle iç içedir. Melezleşme/yabancılaşma çağında

anahtarlar ve kilitler de iç içedir. Ancak "Bütün anahtarlar, kuşkusuz, Tanrı'nın elindedir. Sanatçı, uğraşarak onlardan bazılarına ulaşır. Her çağda yenilerine ulaşılır. Ama, yaratış sırrı gereği, yine de sonunda anahtarlar, Tanrı'da kalır" (Karakoç, 2014: 139. Tanrı, Karakoç'ta diriliş fikrinin de kaynağıdır. Entelektüel ve İslami tezlerle bütünleşen estetik endişe, bu kaynağa açılır.

Edebiyat Yazıları'nda eleştiriler, tanımlar ve teklifler etrafında oluşan poetik yapı, şairin doğrudan metnin üst yapısını oluşturan niyeti çerçevesinde kurulmuştur. Sezai Karakoç'un farkı tarihlere ait yazılarından ibaret bu üç ciltlik makalelerde, modernizmin erozyona uğrattığı benlik bilincinin nostaljik arayışları vardır. Estetiğe ve şiire dair notlarda fikir işçiliği öne çıkar. Bu metinler âdeta insanlığa can ve nefes veren kanın, yani din, sanat ve kültürel hafızanın akıp gittiği dikiş tutmaz bir yarayı kapatma gayretidir.

Unutmaklar Çağında Poetika; Tanımlar

Üç ciltlik edebiyat ve şiir yazılarında Karakoç, bir yazar veya fikir adamından ziyade endişeli ve soruşturmacı bir şair olarak kendini gösterir. Yazıların çoğu bir şairin poetikasını yazarken aklına gelen sorular için aradığı cevaplardır. Geleneksel inanç ve davranış kalıplarının dönüştüğü/parçalandığı 20. yüzyılda Türk şiiri, Türk edebiyatı çerçevesinde sözel ve kültürel hafızanın niteliğini saptamak, top-

lumsal kimliğin dildeki görünme biçimlerini belirlemek ve şiirin geleceğini tartışmak, ister istemez kelimelerin ve kavramların gerçekçi, tutarlı ve sağlam tanımlanabilmesine bağlıdır. Mesela Cemil Meriç'in "Kamus namustur" sözü bu bağıntıyı hatırlatır. Yazılarına bakıldığında Sezai Karakoç'ta da dil ve kavram temeli inşa eder. Şehir, İslam medeniyeti, Türk toplumu, tarih ve gelenek, Türk şiiri, şair, metafizik ve akıl, bunların yanı başında diriliş nesli, diriliş edebiyatı, diriliş estetiği, şairin poetikasına giriş için anahtar kavramlardır. Fikri ve eleştiriye kusursuz bir işçilikle ele alabilmek için Karakoç, bu kavramları tanımlamakla işe başlar.

Her şeyden önce metafizik, tüm sanatların yaratıcılık ve hayal gücü bakımından genel karakterini yansıtan önemli bir kavramdır. Karakoç, metafiziği "Bizim metafiziğimiz Tanrı ve âhuret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı bir kan akan bir metafiziktir; İslâm uygarlığının temel ilkesi olan mutlaklık âleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır" (Karakoç, 2014: 8-9) şeklinde tanımlar. Mutlak ve metafizik arasındaki koşutluğu İslam uygarlığının bir parçası olarak düşünür. Ona göre bireyi inşa eden kolektif yapı veya Türk toplumunun kültür ve medeniyet işaretleri metafizikle birleşmelidir. Çünkü din, metafizik, uygarlık iç içedir. Tarih, estetik, kültür, sanat bu bitişikliğe ayarlıdır hatta onunla dip dibe kalarak varlığını sürdürebilir. Karakoç'a göre metafiziğin hemen yanında soyutlama yer almaktadır. İmge işçiliği ve estetik yapı, soyutlamaya muhtaçtır. "Soyutlama, doğanın kemiğini, iskeletini görmek, geometrisine ermek ve matematik imkânlarını kurcalamak, yeni eserin üzerine oturacağı şematizmi yakalamak çabasıdır" (Karakoç, 2014: 14). Demek ki sanatçı soyutlama yoluyla göstergelerin anlamına varır. Yeryüzünü bir misyonla, ahlaki ve ilahi bir endişeyle okur. Ancak her şeyden önce sanatçı kim olduğunu bilmeli, asıl niteliklerini anlamalıdır.

"Sanatçı, âdeta, bilmediğimiz bir dünyadan, bir kaza sonucu, dünyamıza düşmüş bir yaratıktır. Yani fizikötesi yaşantılı bir kazazede" (Karakoç, 2014: 23). Şair burada sanatçının metafizikle bağıntısını vurgular. Çünkü sanatçı, nesne ve dünyayı fiziki varlığından soyabilmekle soyutlayabilir. Ne de olsa eşya ve tabiatta gizli olan aykırı, örtük imgelerin avcısıdır. Her şeyden çok "nesneyle hesaplaşan adamdır" (Karakoç, 2014: 40) ki imgelerdeki hakikati kavrayabilsin. Şair aslında sıradan otobiyografik yaşantısını, toplumsal ve ontolojik varlığını, öz bilincini ve kelimelerden oluşan hafızasını dünyaya yolculuğunda kullanan kişidir. Yani bir yolcudur. Mitlerde, masallarda yola çıkmış kahramanlara benzer. Dante ve Faust gibi ilahi ve mutlak bir yolculuğu göze almalıdır. Vebalar, kıtlıklar arasında vebalarla, kıtlıklarla, hastalıklarla savaşıacaktır. "Kelimelerin içindeki şifayla bu vebayı söndürmenin işçisidir o" (Karakoç, 2014: 67). Bir amacın yanı sıra bir var oluş kaygısıyla hareket eden sanatçı, kendi trajedisinin başkahramanıdır. Karakoç'un tanımlamalarına göre şair, mitlerdeki kahramanların sonsuz yolculuğunu üstlenmiştir. "O, trajedyaya yazarı, trajedyaya kahramanı ve bunlardan da önce ve öte, bizzat trajedyadır" (Karakoç, 2014: 70). Doğrudan trajedyanın kendisi olan şairin estetik ve etik bir endişe geliştirmesi de şarttır. Böylece sosyal ve toplumsal ödevleri, ideolojik ve sosyolojik vazifeleri ortaya çıkar. Zaten tam da bu yüzden Karakoç'un poetik görüşleriyle ideolojik tanımlamaları iç içe geçmiştir. Sosyolojik ve ideolojik cesareti de gereklidir şairin. Kiralık ya da satılık değildir. Bir sürüye ya da koroya bağlı da değildir. Kendi başına bir otoritedir. Angaje değil yalın kılıçtır. Grevlere, mitinglere, şovlara da gelemez. Şair ait olduğu dünyayı, muhtaç olduğu bilinç ve hafızayı yoklayarak, karşılaştığı zorbalık ve korkularla da yılmayarak hakikati bir 'uyurgezer' gibi arayan adamdır.

İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar da şairin hakikatle ve kutsalla bağına işaret etmiştir. Ona göre “Ozanın işi, başından beri kişiöğluna, çağına uygun bir kurtuluş bulmaktır. Bunu hazırlamaktır belki. İş bu yüzden kutsallık katına varır” (Uyar, 2012: 101). Ancak Sezai Karakoç’un, şiiri ve şairi mutlak hakikatin arayıcısı biçiminde tanımlamasının temelinde Necip Fazıl’ın poetikasıdır belirgin izler vardır. Karakoç için özellikle “Çile (Senfoni) şiiri, sadece kişinin en yüce varoluş bunalımını dile getirmekle kalmaz, aslında o, toplumumuzun da ölüm can çekişmesi haline gelip yokluğun ağzında terler döktükten sonra birden kendini toplayıp ‘ebedî olma’ya dönmesinin modern bir destanıdır” (Karakoç, 2012: 71-72). Onun da bu trajedi ve destan anlatıcısı şairin poetikasını takip ettiği söylenebilir. Bilindiği gibi Necip Fazıl’a göre şiir, “mutlak hakikati arama işidir” ve mutlak hakikat Allah’tır. “Eşya ve hadiselerin, bütün mantık yasaklarına rağmen en mahrem, en mahçup, en hassas” anlamlarını araştırarak mutlak hakikati arar şair. Karakoç’un sufi/dinî estetiği, Necip Fazıl’ın temel kategorilerinin bir nevi devamıdır. İkinci Yeni şairleri arasında Karakoç’un şiiri, “kendinden önceki hazır bir poetikanın arkında başlar” ki bu ark, “zihinsel yönü ağır basan dinsel/mistik bir poetika bina etmeye çalışan, bu yönüyle -tam olmasa da- sufi şiir geleneği ile yeniden bağlar kurmaya çabalayan” (Karaca, 2013: 115) Necip Fazıl’ın *Poetika*’sıdır.

Karakoç’ta hayal gücü ve gerçeklik arasındaki somutlama/soyutlama, Necip Fazıl’da tecrit/teşhis kavramlarıyla söylenir. Şairin eşya ve tabiatı didik didik eden meraklı, çözümleyici tavrı iki şairde de ortak ve ilahi kudretle özdeşleşebilmek için hakikatin anlamına yönelir. Bu yöneliş de eşyayı layıkıyla izlemeye bağlıdır. Ancak şairin işi bununla bitmez. Estetik ve etik endişesini ahlaki kaygılarıyla bütünleştirmek zorundadır. Bu yönüyle millî bilinci,

yerli bilinci araştırır. Topluma dönük, millete bağlı fakat bunlara bağımlı değildir. Ona göre “şiir, alrı vahiy ve kıyamet günü ürpertisiyle aşılı hikmetten yanadır; şeytanın dil sürçmesi değildir şiir; o, özgürlüğü sever; ama bu özgürlük, iğvanın ve iğfalın özgürlüğü değildir” (Karakoç, 2014: 51). Öyleyse sanat eserinin güzergâhı hikmetten yanadır. Sözelimi Dante, *İlahi Komedya*’da bir hikmet arayışına çıkmış, biraz da Miraç hadisesini yazmak istemiştir. Yine Faust’un şeytan Mephistopheles’e rağmen aradığı, Tanrısal hakikat ve ilahi sonsuzluktur. Özünde ‘mutlak hakikati arama işi’ olan sanat eseri ise “bu gerçeklikten kopup gelen, kendi başına yaşar bir hâle gelen, kabataslak yahut ince işlenmiş, sisli yahut berrak bir dünyadır” (Karakoç, 2014: 31). Bu dünya muhayyel ve metafizik âlemlere ağılır.

Sezai Karakoç ideolojik ve politik hasasiyetlerinin dışında genel olarak dil, üslup ve estetik bakımdan Cemal Süreya, İlhan Berk, Turgut Uyar, Ece Ayhan gibi şairlerle beraber İkinci Yeni şiirine dâhildir. Ancak en az Ece Ayhan gibi İkinci Yeni şiirindeki kimi tanımlama ve adlandırmalara karşı çıkmıştır. En başta İkinci Yeni adlandırmasını reddeder. Onun yerine neo-realist (yeni gerçekçi) şiir tabirini kullanır. Bu yeni şiir, 21. yüzyılın modernist mantığına dayanmakta, özellikle II. Dünya Savaşı sonrası bunalım ve buhran psikolojisiyle koşutluklar içermektedir. Karakoç bu doğrultuda Freud, Bergson, W. James, Kant, Dostoyevski, Rimbaud, Sartre, Eliot gibi isimlerin eserlerinde 21. yüzyılın kaotik mantığından izler bulur. Yeni mantık, yeni şiiri meydana getirmiştir. “Yeni şiir, eskimo şiirlerine benzeyecek, zenci türkülerini andıracak, papiruslara yazılan şiirleri hatırlatacaktır. Benzeyecek, andıracak ve hatırlatacaktır” (Karakoç, 2014: 84). Sonuçta amnesi ve afazi arasında, yani dilsel ve tarihsel unutmalar arasında bir şiir ortaya çıkacaktır.

21. yüzyıl sonlarından itibaren felsefe, psikoloji, sosyoloji ve edebiyat araştırmalarında hafıza çalışmalarının neredeyse patlaması, Karakoç'un tespitiyle hemen hemen örtüşür. Böylece birey ve toplumun aidiyet ve kimlik sorunu artık travmatik dışavurumlarla kendini gösterir. Gittikçe psikiyatrik bir vaziyet içinde kalan insan, 'ne kaybettiğini' hatırlamak zorunda kaldır. Böylelikle ister istemez geleneğin alanına girer. Zaten şairin de kaçınılmaz olarak genesis'i, kaynağı gelenektir. "Gelenek dünyası, çok boyutlu ve cepheli bir dünya olarak şairin okuludur. Bu okuldan geçmek zorundadır şair aşkla, sevgiyle, çileyle" (Karakoç, 2014: 114). Kendinden önceki şairlerle, yazarlarla, metinlerle bir ilişki kurmak zorundadır. Manevi ve hayali gücünü gelenekle bağından alır. Nitekim "Şiir ve Gelenek" yazısında bu bağın önemini vurgulayan İngiliz şair T. S. Eliot, şairin geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki diyalogunu 'organik bütün' kavramıyla açıklamaktadır. Onun sözünü ettiği, zaman ve mekânda bir sınır tanımaksızın kurulan sonsuz bir bütünlüktür. Yüzyılların birikimi, bütün o geçmiş şairlerin, yazarların, metinlerin varlığına dayanır. Bu bütün, ona eklenen çağdaş şairin geleceğe kavuşmasını sağlar.

Edebiyat Geleneği, Diriliş Estetiği; Teklifler

Şiir, yazı ve makalelerinde "Karakoç'un amacı, geleneği adeta müze vitrinlerinde hayranlıkla seyrederek gibi 'muhafaza ve müdafaa etmek' değil, 'diriltmek', yaşatmaktır" (Karaca, 2013: 188). Tam da bu yönüyle İkinci Yeni şairleri arasında özellikle ideolojik olarak onlardan ayrılır. İslamcı edebiyatın da dışında durmaya gayret eder. O, başlı başına sahici bir yöntem, estetik, poetika ortaya koymanın uğraşını verir. Böylece bir 'diriliş edebiyatı' ve 'diriliş estetiği' ortaya koyar. Sanatı, kendisinin de ifade ettiği gibi şahsiyetiyle ve fikirleriyle bütünleşmiştir. "Sanat tutumum, genel dünya görüşümün bir

bölümünden başka bir şey değildir" (Karakoç, 2012: 44) diyen şair, inşa ettiği poetik yapıyı fikir kozasıyla örer. Bu kozanın mimarı yine bir şairdir. İkinci Yenicilerden Turgut Uyar da Karakoç'la hemfikirdir. 1957'de *Pazar Postası*'ndaki bir yazısında, "Belki başka hiçbir sanat ürünü şiir kadar sanatçısına, sanatçısının kişiliğine bağlı değildir" (Uyar, 2012: 87) diye yazar. Karakoç da eserlerinde sessiz iç yaşantısının, ona özgü bir estetik ve entelektüel idealin imgelerini kurar. Bu poetik kurgu, ister istemez bazı kavram ve tariflere dair teklifler, yeni öneriler içermektedir.

Bu tekliflerden biri Avrupa ve Rönesans'la ilgilidir. Rönesans'tan sonra pozitivist ve rasyonalist görme biçiminin dışında bir gerçeklik kabul etmeyen Avrupa, metafizik krizlerini eşya ve tabiata yönelmekle, eşya ve tabiata hâkim olmaya çalışmakla gidermek zorunda kalır. Karakoç'a göre bu noktada, iki yol ortaya çıkmıştır; kıyamet ve diriliş. Bunlar birbirine üstünlük sağlayan iki mistik ve karşıt kuvvettir. Ne de olsa Doğu ve Batı da iki karşıt kuvvet gibi algılanmıştır. Hatta İslam ve Batı demek daha doğru olur. Sezai Karakoç, Rönesans sonrası Batı sanat ve edebiyatında da Doğu'nun izini sürmek gerektiğini, karşılaştırmalı okumalar yapmak gerektiğini söyleyerek yeni bir teklifte bulunur. "Acaba, La Fontaine'in masallarında Kelile ve Dimne ve Gülistan, Bostan ve benzeri eserlerin etkisi ne derecededir? Romeo ve Juliet, bir nevi batıya uyarlanmış, bir Leylâ ile Mecnun değil midir? Salaman ile Absal'ın Faust'da izlerine raslanmaz mı?" (Karakoç, 2014: 18) diye sorar. Ona göre İslam medeniyetini oluşturan eserlerle Batı kanonu dikkatle karşılaştırılmalıdır. Başka bir yerde edebiyatta ve düşüncede büyük yazarları "öncü" ve "zirve" olarak tarif eden Karakoç, Mimar Sinan'ı, Goethe'yi, Firdevsi'yi zirve olarak kabul eder. Öncü ve zirveler karşılaştırmalı okunmalıdır.

Sezai Karakoç, şairin genel yapısını ve karakterini tarif etmek için “pergünt üçgeni” dediği bir model önermiştir. Bu yöntem, bugüne kadarki şiir ve estetik konulu araştırmalarda kullanıldı mı bilemiyorum. Aslında *Peer Gynt*, Norveçli yazar Henrik İbsen’in (1828-1906) en ünlü piyeslerinden biri. Karakoç bu piyesteki Pergünt’ün yaşamında bazı ilkeler tespit etmiş ve bu ilkeleri şiire uygulamıştır. Buna göre şairin genel çizgileri üç prensiple açıklanabilir: “1. Şair, kendi kendisi olmalı. 2. Şair, kendine yetmeli. 3. Şair, kendinden memnun olmalı” (Karakoç, 2014: 91-93). Bu üç ilke, Pergünt üçgenini oluşturur ve piramidin tabanıdır. Böylelikle Karakoç ilkelerden ‘piramit’ metaforuna geçer. Piramidin tabanı, Pergünt üçgenini oluşturan üç ilkedir. Bir de bu taban üzerine Pergünt piramidini koymak gerekir. Karakoç, o piramidin üzerine de Pergünt heykelini koyar. Kendi şiir modelinin üç elementinde yine Henrik İbsen’in piyesinden yola çıkar. Piyenin kahramanı *Peer Gynt*, bir gün eline bir soğan almış ve onun yapraklarını, her birini kendi yaşamından bir macerayla adlandırarak, teker teker soymuştur. “Sonunda, bir çekirdeğin bulunmadığını, şaşkınlık içinde kavrar” (Karakoç, 2014: 95). İşte şair bu iç içe geçen ve ayrıldıktan sonra anlamlı bir yapı, ilişki, bağlam ifade etmeyen bütüne Pergünt Piramidi adını verir. Pergünt heykelini ise şöyle betimler: “Şiir de, sondan başa dönerek, birden, baştanberi var olur. Şair de *Peer Gynt* gibi, çocuk ve hep yeni, alışkanlıksız, figürler yapan bir heykel... Şair, kendisi olarak kalmak için, heykelliğini koruyacak, ama figürlerini durmamacasına değiştirecektir” (Karakoç, 2014: 100). Burada sözü edilen biçim, katı, donuk, somut bir harçtır. O harç kimlik, gelenek, din, dil, tarih gibi unsurlardan oluşmakla beraber figür olarak çeşitli kılıklarda görünebilir hatta görünmelidir. Sezai Karakoç teklif ettiği şiir modelini *piramit* metaforuyla açıklamıştır. Öte yandan aynı metaforun, Necip Fazıl’ın poetikası ‘şiirin iç piramidi’ şeklinde tarif ederken Orhan Okay

tarafından kullanıldığını söylemek gerekir. Burada Okay, Necip Fazıl’ın tarif ettiği şiiri üç katmanlı bir piramitle özetlemiştir. İlk katman, “güzellik, heyecan, ahenk, eda”dır; ikincisi, “remzilik ve sırrilik”; ve üçüncüsü “Mutlak Hakikat (Allah)” aşamasıdır (Okay, 2014: 188).

Karakoç, Türk şiir tarihine dair de bazı tekliflerde bulunur. Mesela ideolojik önyargı ve komplekslerden kurtularak Divan edebiyatını Klasik edebiyatımız olarak kabul etmemiz gerektiğini söyler. Artık ‘kafa karışıklığı’ndan kurtulmanın tam zamanıdır. Bu konuda Ziya Gökalp’i de eleştirir. “Ziya Gökalp: ‘arüz sizin olsun, hece bizimidir’ diyerek bu yolu tıkıyordu. Oysa, arüz da bizimdi, hece de bizimdi. Edebiyatımızı sadece folklorla, şiirimizi sadece saz şairlerinin şiirine indirgemeye imkân var mıydı” (Karakoç, 2012: 21) diye sorar. Aslında yukarıda değindiğim ‘organik bütün’ fikrini savunur. Türk şiiri bu bütünlüğün kurulabilmesi için son derece güçlü bir geleneğe sahiptir. Modernist şiir ise geleneğe mesafelidir. Özellikle II. Dünya Savaşı’nın yol açtığı yıkım, sanat ve edebiyatta da kendini göstermiş bir bunalım ve yıkım edebiyatına neden olmuştur. Bunun sonucunda sanatçılar, şairler de cephe almışlardır. Karakoç’a göre bunları üç ekole ayırmak mümkün. 1. Mutlakçı ekol: Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer ve arkadaşları. 2. Harp öncesi ekol: Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmed Muhip Dranas, Celal Sılay ve arkadaşları. 3. Katı realizm ekolü: Orhan Veli ve arkadaşları. Üçüncü ekol, savaş sonrasında ortaya çıkmıştır. Bunların sonucunda ise bir “Nekahat dönemi” şiirinden söz etmek gerekir. “Yani İkinci Yeni dedikleri şiir. Bu şiir, savaşa şartlanmış insanın yeniden dünyaya alışma denemeleri şiiridir” (Karakoç, 2012: 46). II. Dünya Savaşının dehşeti, korkunçluğu, caniliği, sanatı derinden sarsmıştır. İkinci Yeni şiirinde dildeki sapmalar, parçalanmalar, bozulmalar biraz da bu sarsıntının izlerini taşır. Nitekim

Theodor W. Adorno, “Auschwitz'ten sonra şiir yazmak barbarlıktır” derken savaşın, şiiri de anlamsız ve faydasız kılan dehşetini işaret etmiştir. İkinci Yeni savaşın kaotik atmosferinde ortaya çıkmış ve başlı başına bir ekol biçimini almıştır. Öte yandan Karakoç'un, edebiyat eğilimlerini ve Türk şiirini değerlendirirken tarihsel bir kategoriye de başvurduğu görülür. Söz konusu kategorileştirme bir sınıflandırma önerisi olarak da okunabilir. Buna göre Karakoç 1930-40 arası edebiyat, 1940-1950 arası sol edebiyatı, 1950-1960 arası edebiyatı ve 1960'tan sonra şeklinde on yılı esas alan tarihsel bir ayırım yapar.

Sezai Karakoç'un tekliflerinden biri de taşraya ve edebiyata dairdir. “Kasaba Edebiyatı” başlıklı yazısında Karakoç, çağdaş edebiyatın ağırlık merkezinin kasaba ve küçük şehirler edebiyatı olması gerektiğini söyler. Şiir ve hikâye, kasaba ve taşra edebiyatıyla bağını kurmuş fakat roman bunu tam olarak başaramamıştır. Amerikan edebiyatında sözgelimi Faulkner, Hemingway, Gide taşrayı anlatarak güçlü eserler vermişlerdir. Yine günümüz modern Türk edebiyatında Ferit Edgü, Hasan Ali Toptaş, Murathan Mungan, Mustafa Kutlu, Rasim Özdenören'in öykülerinde taşranın güçlü tasvirleri ve taşra insanın gerçekçi anlatımını bulmak mümkündür.

Bitirirken

Poetikasını, çeşitli yazılarında *diriliş insanı*, *diriliş nesli*, *diriliş estetiği*, *diriliş edebiyatı* kavramlarıyla ören Sezai Karakoç'un şairliği ve düşünce adamlığı iç içe geçmiştir. Çünkü ona göre şair, ait olduğu milletin üstün ve misyon sahibi bir temsilcisi olmalıdır. “Şairi olmayan millet, yok demektir. Şairlerini görmeyen millet, kendini görmüyor, şairlerini yaşamayan millet, yaşamıyor demektir” (Karakoç, 2014: 54). Şiirlerinde, yazılarında İslam Medeniyeti kompozisyonu kurmaya çalışan Karakoç, dinî, ideolojik ve es-

tetik görüşlerinde ‘sivil bir şair’ sayılabilir. Millî ve yerli bir bilinçle bu sivil alanda konuşur. Mesela Ece Ayhan, günlüklerinde Karakoç'u “Sivil Şairlerden” (Ayhan, 1993: 16) biri sayar. Başka bir gün “Sünnî bir Rimbaud” (Ayhan, 1993: 175) der Karakoç için.

Onun İkinci Yeni'ye dâhil olması ideolojik ve politik değil poetik ve estetik duyarlığı nedeniyle. Zaten İkinci Yeni genel olarak beklenmedik şekilde ortaya çıkmıştır. Taşradan beslenmiş, toplumun her kesiminden sıradan insanlara önem vermiş ve 21. yüzyılın şaşkınlık içindeki düşünce sıçramalarından etkilenmiştir. Ece Ayhan, bu şiir hareketini “1950'lerden sonra, Türkçede, taşradan gelmiş ve çok genç parasız yatılıların oluşturdukları, hiç beklenmedik, garip bir biçimde özgün, çağdaş, çağcıl ve önemli bir şiir ve bir düşünce ‘sıçrama’sıdır” diye tarif eder. Zaten İkinci Yeni adlandırmasına karşı çıkan isimlerden biri de odur. Ece Ayhan daha çok, *sivil şiir*, *sıkı şiir* ifadelerini kullanmıştır. Ece Ayhan'a göre Sezai Karakoç, İlhan Berk gibi sivil ve sıkı bir şiir ortaya koymuştur. Bir yazısında Karakoç da İlhan Berk'in şiir anlayışına dikkat çeker. Türk şiirinin ‘uç beyi’ İlhan Berk'i, “yeni akımın önderi. En soyutçusu, en dılıcisi, en ülkücüsü, en toplumcusu, en gerçekçisi, en düşçüsü, en yabancısı, en yerlisi” (Karakoç, 2012: 37) diye tarif eder. Her ikisi de bugün bile etkileri hâlâ duyumsanan güçlü bir şiir mirası bırakmışlardır geriye. Tabi Karakoç'un poetikası İkinci Yenicilerden farklı olarak *diriliş edebiyatı*yla iç içe bir ‘dava’ misyonunu sürdürür.

KAYNAKÇA

- Ayhan, Ece (1993). *Başbozuk Günceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
Karaca, Alaattin (2013). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
Karakoç, Sezai (2011). *Edebiyat Yazıları III Eğitim Etkinlikleri*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
Karakoç, Sezai (2012). *Edebiyat Yazıları II Düşüncemizin Zarı*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
Karakoç, Sezai (2014). *Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
Okay, Orhan (2014). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
Uyar, Turgut (2012). *Konkulu Ustalık Şiir Üzerine Yazılar, Söyleşiler, Soruşturmalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

| MEHMET ÖZGER

Sezai Karakoç'un Tarih Felsefesi

Kronolojik olarak zaman dizgesi, geçmişin tümü ve geçmişteki olayları inceleyen bir bilim dalı anlamlarına gelen tarih, Latince'de *historien* şeklinde kullanılmış olup aynı zamanda hikâye anlamını da taşımaktadır. Hikâyeci bir tarih yazımının da olduğunu hesaba katınca *historien*'in hikâye anlamı da bir karşılık buluyor. Tarih felsefesi, geçmişteki olayları inceleyen bir bilim dalı olarak tarihin içinde yer alır. Tarih ile tarih felsefesi de birbirinden farklıdır. Tarih farklı şekillerde de olsa genel anlamıyla geçmişteki olayları incelerken tarih felsefesi geçmişteki olayların tek tek ne ya da nasıl olduğundan çok bu olayların tamamının röntgenini çekmeye çalışır. Ortaya koyduğu şablon ya da bakış açısına göre geçmişteki olaylar da farklı şekilde yorumlanabilir. Çünkü tarih dediğimiz olgu, değişmeyen sabit bir bilim değildir aslında. Tarih yazımı ya da tarih felsefesine göre anlam kazanan bir olaylar bütünüdür. Postmodern tarih yaklaşımına sahip bazı düşünürler tarihi de edebiyat gibi kurgusal ya da yarı kurgusal bir alan olarak görürler. Gerçekte de birçok tarihî olayın farklı okumalar sonucunda çok farklı yorumlara açık olabileceğini biliyoruz. Tarihte ortaya çıkan bazı yeni bilgilerin sabit sandığımız tarihî yaklaşımları nasıl alt üst ettiği bir gerçektir. Einstein'ın rölativite teorisinin determinist, modern bilimsel sabiteleri yerle yeksan etmesi gibi, yeni bir bilginin sabit zannedilen tarihî bir yaklaşımı alt üst etmesi de daima mümkündür.

Tarihe “*res gestae*” yani geçmişte olup biten her şey olarak bakan tarihçiler de olmuştur. Bu bir tür insanlık tarihi ve onun ontolojisi olarak da düşünülebilir. İnsanın nereden gelip nereye gittiği sorusu üzerine yoğunlaşınca tarihin metafiziği yapılmış olur. “*Historia rerum gestarum*” yani geçmişte yaşanmış olayların anlatımı olarak tarihe bakmak tarih felsefesi düşüncesini ortaya çıkarır. Tarihin kendine ait ilkelerinin olup olmadığı, varsa tarihteki olayların hangi ilkelere bağlı olarak geliştiği sorularına aranan yanıtlar tarih felsefesinin meseleleri arasında yer alır. Aristo, Platon, Agustinus, İbni Haldun, Herder, Marks, Spengler ve Toynbee gibi birçok düşünür tarih felsefesi alanında fikir serdetmişlerdir. Yakın dönemde Collingwood ve Türkiye’de Doğan Özlem, Şahin Uçar, Mustafa Öztürk ve Ayhan Bıçakçı alanın uzmanları arasında sayılabilir.

Sezai Karakoç, şair kimliği edebiyat dünyasında maruf olmakla birlikte Diriliş düşüncesi ile son dönemde belki de tek bütünlüklü/sistemik düşüncüyü geliştiren aydındır. Ondan önce Türk düşünce tarihinde Ziya Gökalp'in sistemik bir düşünce serdettiği ikinci olarak da Sezai Karakoç'un Diriliş düşüncesinin geldiği söylenebilir. Sistemik bir düşünce yani Batılıların ifadesi ile bir tür meta anlatı ortaya koyuyorsanız büyük oranda bu düşüncenin tarih felsefesini de belirlemek zorundasınızdır. Çünkü sistemik düşünce

demek insan hayatının hemen her alanına dair fikir beyan etmek, sorunlara çözüm üretmek ve insanlık tarihi için de kendi görüşünüze göre bir tarih felsefesi ya da genel ilkeleri belirtmesi açısından en azından bir tarih metafiziği önerinizin var olması demektir. Tarih metafiziği, tarihin nedensellik ilkesinden çok genellemelere dayanmasıyla genel tarih felsefesinden ayrılır. Bu bakımdan Sezai Karakoç'un düşüncelerini tarih metafiziği olarak adlandırmak hem düşüncesinin genel karakterine hem de düşünürün teknik anlamda meseleye yaklaşımına uygun düşer.

Sezai Karakoç, sistematik bir düşünür olarak İslam ekseninde oluşturduğu Diriliş düşüncesini edebiyat, İslam estetiği, ekonomi, siyaset, sosyal yaşam, iktidar ve iktidar bağlamındaki kurumsal yapılar gibi insan ve toplumla ilintili hemen her alanda fikirler öne sürerek oluşturmuştur. Şair kimliğinin daha çok bilinmesinden dolayı özellikle şiirleri ve edebiyat üzerine yazıları hakkında birçok çalışma yapılmıştır ancak onun sistematik bir düşünür olması ve özellikle tarih felsefesi hakkında çok daha az çalışmanın olduğu görülür. Osman Bayraktar'ın *İzlek* adlı kitabının "Sezai Karakoç'ta Zaman Kavramı ve Gelecek Sezgisi" (s. 41) ve "Medeniyet Perspektifi" (s. 68) yazılarını saymazsak düşünürün zaman fikri ve tarih felsefesi hakkındaki düşüncelerine pek de değinilmemiştir.

Sezai Karakoç, *Diriliş Mustusu*'ndaki "Kesit" adlı yazısında kendi tarih felsefesini ya da tarih metafiziğinin teorik çerçevesini ana hatlarıyla ortaya koymuştur. Bu formülasyona göre insanlık tarihi üç periyot hâlinde gelişim gösterir:

A. Birinci Periyot: Katı Dönem ya da Donma Dönemi. Sezai Karakoç bu dönemi Firavunların ve Nemrutların dönemi olarak görür ve özelliklerini şu şekilde sıralar: "Kaskatı kesilmiş gayri insani düzenler, putlaşmış kişiler ve kurallar düzeni. Zulüm saltanatları devri. (...) Mutsuzluk çağı: Batıl inanç, gerçek inancın; peşin hüküm, aklın; şeytani sapıklık, sağduyunun; kötülük, iyiliğin; tören ve biçim, ruh ve özün; hayat ölümün ve ölüm hayatın; duygu hezeyanı, gönül saflığının; zincir, sevginin ve kırbaç, çiçeğin yerini almıştır" (s. 102-103).

B. İkinci Periyot: Bunalım Dönemi. Bu dönem Katı Dönem'e oranla hareketin başladığı, hayat kısırlarının olduğu bir dönemdir. Ancak genel havada büyük bir değişimin olmadığı bununla birlikte değişim sinyallerinin belirdiği bir dönem olarak görülebilir. Bu dönemin genel karakteristiği ise tutarsızlık ve "Ruhta daimi bir melankoli ve hülya gelgiti"dir (s. 104). "Bir kurtuluş bekler insanlar hep. Ama bunun hakkında net ve kesin bir fikirleri yoktur. Uzun vadeli çözümleri dinlemezler bile. Hep güncel, kısa vadeli ve yüzeyde olan reçetelere sarılırlar. (...) Aşırı bir duyarlılıkla koyu bir duyarsızlık ruhta ve toplumda iç içe ve yan yanadır. Ansızın ve beklenmedik geri dönüşler ve ondan sonra hemen umulmadık vazgeçişler görülür" (s. 104-105).

C. Üçüncü Periyot: Diriliş Dönemi. Sezai Karakoç, bu dönemi değerlendirirken "oluş" ifadesini kullanır. Oluş, bir süreci; daha çok hareket hâlindeki zamanı imleyen bir kelimedir. "İnsanın ilk yaratıldığı an gibi, insanlığın başlangıcı gibi bir oluşur bu (...) Katı düzen çökmüş,

toplum ve insanlık yeter bir süre bunalım dönemini yaşamış, şimdi yeniden diriliş dönemine girmiştir. Peygamberlerin çıktığı her devirde bu üç periyotlu tabloyu görürüz. Sonraki her olumlu büyük dönemde her yenileniş ve dirilişte bu gelişme izlenir. İnkâr, red ve tanımama, her diriliş hareketine yöneltilen ilk silahtır. (...) Çağımızda da bu tablo görülmektedir. İnsanlık bunalım döneminin sonunu ve diriliş döneminin başlangıcını yaşamaktadır. Bütün objektif tespitler bunu böyle belirler. Adıyla sanıyla da diriliş olan içinde bulunduğumuz Akım, insanlığın içine girdiği üçüncü dönem-diriliş döneminde üstüne düşeni yapacaktır. Geçmişten ne getirebilirse getirecek, bugünü değerlendirebildiğince değerlendirecek ve geleceğe katılabildiğince katılacaktır” (106-107).

Sezai Karakoç, büyük ihtimalle Sorokin’in *Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri* adlı kitabından esinlenerek bu çıkarımlarda bulunmuş olmalıdır. Nitekim Diriliş dergisinde Sorokin’den yaptırdığı çeviriler ve Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde Sorokin’in takipçisi Carl Zimmermann’ın ders vermiş olması (1963-1964) bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Tarih felsefesine Karakoç’un sadece tarihî meseleler üzerinden bakmayıp daha çok sanat ve kültürel değişimlerle de bakıyor olması da Sorokin’in yaklaşımına benzer.

Sezai Karakoç kendi tarih felsefesi yaklaşımını daha çok iki temel yapıya dayandırır. Birincisi peygamberler tarihini çok iyi inceledikten sonra onun üzerine yazmış olduğu *Yitik Cennet* adlı kitabıdır. Bu kitapta aslında klasik anlamda bir peygamberler tarihi göremeyiz. Çünkü klasik

peygamberler tarihi genelde hikâyeci bir yaklaşımla peygamberlerin hayatlarını ele alan anlatımcı metinlerdir. Oysa Karakoç, peygamberlerin geliş süreçlerini analitik bir şekilde ele aldıktan sonra aynı zamanda bütünlükçü bir yaklaşımla her peygamberin dönemini insanlık tarihinin bir gelişim çizgisi olarak da kaydeder. Hâl böyle olunca peygamberler tarihindeki her peygamberin geliş süreci “Kesit” adlı yazısında da belirttiği gibi kendi içinde bir bütünlük göstererek insanlık tarihinin bir kesitini oluşturur. Bu kesit üç aşamadan oluşur: Katı dönem- Bunalım dönemi- Diriliş dönemi. Ama aynı zamanda insanlık tarihinin de bir katmanıdır bu kesitler. Çünkü her peygamber aslında insanlık tarihinin bir parçasını oluşturur. Tam da burada sanırım Karakoç, İbni Haldun’un toplumları organik bir yapı gibi gören tarih felsefesinden faydalanır. Karakoç, bu yapıyı İbni Haldun’un tarih felsefesinden bir derece yukarı taşıyarak (İbni Haldun devletleri organik bir varlık gibi görerek devletlerin doğup büyüyüp olgunlaşarak son kertede yıkıldığını belirtir) insanlık tarihini organik bir yapı gibi görür. *Yitik Cennet*’te anlatılan Hazreti Âdem’in toprak, insanın statik yapıyla (mekânla) imtihanı; Hazreti Nuh’un insanın su, dinamik ile imtihanı; Hazreti İbrahim’in ateşle imtihanı; Hazreti Yusuf’un kadın ve devlet ile imtihanı, Hazreti İsa’nın statüko ile imtihanı aslında insanlık tarihinin bir insan gibi doğup büyümesi ve olgunlaşma dönemleri olarak görülebilir. Hazreti Muhammed ile olgunluk dönemini yaşayan insanlık ondan sonra bir çöküş dönemine girecek ve sonunda kesit’in üçüncü parçası olan Diriliş yeniden gerçekleşecektir.

Sezai Karakoç'un tarih metafiziğinin ikinci parçasını ise gerek İslam'da gerekse diğer semavi dinlerce kabul edilen insanlık tarihinin sona ererken gelmesi beklenen Mesih inancı oluşturur. Çünkü Mesih geldikten sonra bozulup yozlaşmış olan insanlık yeniden bir diriliş yaşayacaktır. İslam öğretisine göre Deccal'ı öldürüp bir Müslüman devlet kuracak ve kıyamet öncesinde kırk yıl kadar hüküm sürecektir. Böylece peygamberler dönemi bitmiş olsa bile uzun vadede insanlık tarihinin sonunda bütün yozlaşmalara, bunalımlara rağmen bir diriliş gerçekleşecektir. Sezai Karakoç'un tarih metafiziği, peygamberler tarihinin genel karakteristiği, Sorokin'in ve diğer düşünürlerin tarih felsefesi sınıflandırmaları, İbni Haldun'un görüşleri ve Mesih inancının analitik bir şekilde okunmasının sonucunda ortaya çıkmıştır denebilir. Sezai Karakoç, meselelere analitik bakan bir düşünürdür. Geçmişte tarih felsefesi hakkında ortaya konmuş görüşleri elden geçirdikten sonra bunlardan İslam'ın tarih felsefesi görüşüne uygun bir tarih felsefesi çıkarmıştır.

Ali Şeriatî *İslam'ın Tarih Felsefesi* adlı kitabında genel olarak bakıldığında insanlık tarihini bir "Hak-batıl" savaşı olarak niteledikten sonra bu görüşünü Şia'nın "Gayb" ve "İntizar" yaklaşımıyla destekler. Sezai Karakoç'un insanlık tarihini bir Hak-batıl savaşı olarak görmesi Şeriatî'ye benzemekle birlikte Karakoç Yunan, Roma, Hristiyanlık, Budizm gibi farklı medeniyetlerle karşılaştırmalı olarak İslam'ın zaman ve tarih felsefesi fikrini yorumlar. İnsanlık tarihini bir bütün olarak Hak-batıl savaşı olarak gördükten

sonra her peygamberin geliş sürecini de bir kesit olarak niteler. Bu döngü son peygamberden sonra da devam etmiştir. Hazreti peygamber sonrasında da bir donma dönemi başlamış ve arkasından gelen bunalım döneminde insanlık kendi ölümünü tanrının ölümüymüş gibi sunmuştur. Nitekim modernite denilen süreçte (Rönesans ve Reform ile başlar İkinci Dünya Savaşı ile son haddine gelir) insanlık donma dönemini tamamlar ve İkinci Dünya Savaşı ile bir bunalım dönemine girer. Bu bunalım dönemi bugün de insanlığın iliklerine kadar hissettiği melankolik ve puslu bir dönemdir. Bu dönemde Diriliş başlamıştır başlamış olmasına ancak adım adım ve belli belirsiz ilerler bu sebeple de daha büyük kitleler tarafından belirgin olarak hissedilmez. Bundan dolayı bunalım duygusu daha baskındır. İnsanın anlamını yitirdiği, yön-süz kaldığı bu zamanda anlam, ağırlığını yitirmiştir. Anlamsızlık, hiçlik, tarihsizlik, köksüzlük, değer yitimleri, mermer sütunların yıkılışı gibi her türlü anlam içeren kadim anlayışların bitişi bu bunalımın göstergeleri olduğu gibi Sezai Karakoç'un kitaplarında ortaya koyduğu yaklaşıma göre Diriliş'in de ayak sesleridir.

Sezai Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi* kitabında bir dünya medeniyetine dönen Batı medeniyetini ele alarak, nasıl bir bunalımın içine düştüklerini felsefe, siyaset, sanat, edebiyat ve sinema gibi her alanda belirgin bir şekilde ortaya koyar. *Ruhun Dirilişi*'nde özellikle "Ölümden Sonra Kalkış" başlıklı 63 sayfalık oylumlu yazısında Diriliş düşüncesi ile Batı'nın bütün felsefi ve estetik müktesebatını karşılaştırır. Batı'nın geldiği nokta bunalımdır. Söz ko-

nusu yazıda neden Diriliş'in gerekli olduğu düşüncesi açık bir şekilde belirtilmiştir. Sadece yıkmak herkes tarafından da bilindiği üzere anarşizmdir. Karakoç Batı medeniyetinin bütün felsefesini yıkarken insanlık için bir sistem olarak önerisinde de bulunur. Karakoç'un sadece Yüce Diriliş Partisi programına bakılarak günümüz insanın sorunlarına önerileri görülebilir. Kimileri muhtemelen Karakoç'un parti kurmasına bir ütopya olarak bakmış, gerçekçi bulmamışlardır. Bugün için gerçekçi olması da icap etmez zaten. Çünkü Karakoç, insanlığın içinde bulunduğu bunalımı aşmak için bir kurtuluş reçetesi olarak demokratik bir yapı içinde aktüel bir yol çizmiştir. Aksi takdirde onun partisini klasik bir parti olarak değerlendirmek anlamsız olur. Parti programında her türlü siyasî meseleyle ilgili görüşleri olduğu gibi, kültürel, sanatsal, edebî konulara hatta hayvan haklarına kadar insanla ilgili her mesele değerlendirilmiştir. Buradan bakıldığında Diriliş düşüncesinin tarih felsefesi Batı'nın bir medeniyet olarak müktesebatını da reddetmeden insanlık tarihinin genel çizgisini İslam medeniyetine göre yorumlayarak Hazreti Âdem'den başlatıp Hazreti Muhammed'e kadar getirir. Ondan sonraki süreci de yine kendi "kesit" düşüncesindeki kesitlerin zorunlu bir sonucu olarak Diriliş'in yaşanması gerekliliğine ve Diriliş akımının da bu vazifeyi üstlendiğine inanır.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Ali Şeriatî, *İslam'ın Tarih Felsefesi*, Çev. Battal Uzun, Fecr Yayınları, Ankara, 1991.
 Osman Bayraktar, *İzlek*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014.
 P. A. Sorokin, *Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri*, Çev. Mete Tunçay, Salyangoz Yayınları, İstanbul, 2008.
 Sezai Karakoç, *Dirilişin Çevesinde*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2011.
 Sezai Karakoç, *Diriliş Mustusu*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2003.
 Sezai Karakoç, *İnsanlığın Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2012.
 Sezai Karakoç, *Ruhun Dirilişi*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2019.
 Sezai Karakoç, *Yitik Cennet*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2001.

I METİN KAPLAN

Yıldızlar

Yaprak kıpırdamaz mı hiç
 başını uzatmaz mı rüzgâr
 nefes aldırılmaz mı
 amerikan bezi sanki duvarlar
 bunu bozsa yıldızlar bozar
 bak ki yıldızlar gökyüzünün
 kalbi gibi atar, kalbim gibi

şimdi anladım bundanmış eskilerin
 yazgısını dama sermesi
 bir yılan öpücüğü
 yeni dünyanın akıl almaz şehveti
 bundanmış çöle çekilip aslanların
 yıldızları seyretmesi

Diriliş İlkelerinin Arka Planındaki Külyutmaz Entelektüel Tavr

Giriş

Her insanın çevresiyle kurduğu bir ilişki biçimi vardır. Bu ilişki biçimi hiç şüphesiz insanın kendisi gibi özeldir, o insana özgüdür. Söz konusu kişiler sanatçı olduğunda onların çevresiyle kurduğu ilişki biçimi çok daha özel olmakla birlikte dış dünya tarafından anomali olarak görülebilir. Sanatçıyı okuyabilmek, gerçek anlamda alımlama becerisi gösterebilmek hiç şüphesiz bu anomaliyi çözümlenmekten geçer. Ve yine hiç şüphesiz bu durum, salt “dünyalı”lar için anomalidir. Bir yönüyle hakiki sanatçının bu dünyayla örtüşmeyen az veya çok özellikleri vardır. Sanatla uğraşıyorsa onu büyük sanatkar, bilimle meşgulse onu büyük deha yapan da bu özelliğidir, dünyaya ait olmamaktır. Hakikatin diliyle söyleyecek olursak, “garip” olmaktır.

Bu “garip”lerden birisi de yakın zamanda dünya ahvalini iyiden iyiye seyreyleyip onurlu bir biçimde bu âlemden göç eden Sezai Karakoç’tur. Onun, hem biz “dünyalı”lara bakış açısı, hem uzak-yakın çevresiyle kurduğu ilişki hiç şüphesiz kendi içinde bir anomaliyi barındırdığı gibi bazılarınca da bir sapma olarak değerlendirilmiştir.

Dünyaya Ait Olmama Hali: Gariplik

“İnsan egosunu şişirme, gerçek insancılık değildir. İnsanı sevmek, onu pohpohlamak değildir. İnsana değer vermek, onun nefisini değil, ruhunu yükseltmek demektir.”

S. Karakoç

Sezai Karakoç’un çevresiyle kurduğu ilişkide belirleyici unsurlardan birisi “yüceltim” ve “ego”dur. Bu anlamda Karakoç, şahsiyeti ve hatta sanatkarlığı etrafında gelişen yüceltimlere karşı rahatsızlık duyan ilkesel bir tavrın sahibi olarak belirir. Karakoç kendisine yönelik iltifatlara pek olumlu bakmaz fakat davasına, “Diriliş”e yönelik teveccühlerde son derece soft bir tavr sergiler. Bu minvalde gelenlerle görüşür, onlara söz dağarını açar ama onun dışında salt sanatını, şiirini övenleri sanki pragmatist bir yönelime girmişler gibi ya da egosantrik bir ilişkiye yöneldiklerini düşünerek onlarla konuşmayı değil onlara susmayı tercih eder. Egoyu insan için büyük bir tehlike olarak gören şair modern insanın bir ego makinasına dönüştüğünü, çıkarları için akla hayallere gelmez tertiplere, kavgalara ve savaşlara giriştiğini söyler. (Karakoç, 1986: 87 Günlük Yazılar-IV, Gün Saati) Oysa insan bunun için yaratılmamıştır. Bir anlamda

Karakoç, kimsenin “merhamet damarını sömürmesine” izin vermez. Zaman zaman yazılarında susmaya, suskunluğa ve suskun velilere methiyeler düzen şairin “hikmet suskunluğu” ifadesi de dikkate değerdir. Nitekim “Şairin ahlakı şiirindedir, bazen susmasındadır.” (Karakoç, 1987: 63/Edebiyat Yazıları-1) Millî şair Mehmet Âkif’i anlattığı kitabında susmayı, suskunluğu etrafında dönenler için bir protesto olarak kabul eden Karakoç’un bazı suskunluklarının altında bu ilkesel tavrının yattığı hiç şüphesizdir. (Karakoç, 1987: 39/Mehmed Âkif)

Bu tavrın bir başka tezahürü karşı öznelerin kendini takdim biçiminde belirir. Bir anlamda “benöyküsel” ya da “benöznesel” davranan kişileri yani kendi benini ön plana çıkararak öznelere özgürlükleri onun yanında kısıtlanır. Hatta Sezai Bey böylesi durumlara ilişkin şüpheler hissettiğinde o kişilerle yollarını ayırmaya çalışır. Kendi çağdaşı olan şair ve yazarlara ilişkin bu minvalde çok sayıda anekdotan bahsedilebilir. Bir yönüyle şiirin ve edebiyatın temel amaç olmadığını düşündüğü için aslında kendi “ben”ini ön plana çıkararak ya da egosunu tatmin edecek bir ilişki biçimine asla müsamaha göstermez. Gerek kişisel, gerek edebî, gerekse siyasi-politik ilişkilerinde Karakoç’un, başkalarının küskünlük olarak tanımlanan ilkesel tavrının altında bir anlamda bu durum yatar. Her ne kadar onu yakinen tanımayanlar aksini düşünse de “-mış gibi” bir diğer ifadeyle büyük sanatçıymış gibi, büyük şairmiş gibi bir rol biçmez kendisine. Karakoç, edebiyatın ve şiirin vasıta olarak yer aldığı “Diriliş” fikriyatında varoluşsal bir çabanın

ve kaygının sonucu olarak böylesi ilkesel bir ilişki biçimini etrafına şart koşar. Bu süreci ilerleyen yaşına rağmen gevşetmek bir yana bu ilişkinin dinamiklerini oluşturan tahakküm biçimini daha da arttırarak devam ettirmeyi başarır.

Karakoç’un, medeniyet bilincini çok erken dönemlerde, çok erken yaşlarda edindiğini ve hem şiirini hem entelektüel uğraşlarını bu yöne yoğunlaştırdığı için farkındalığı yüksek ve son derece uyanık bir bilinci olduğu rahatlıkla gözlemlenebilir. Bir nevi entelektüel anlamda muhatabını kolaylıkla çözen ve oyuna gelmeyen külyutmaz bir Sezai Karakoç vardır. Bu tavır onun siyasal duruşunda ve görüşlerinde de etkin bir rol oynar. İslam dünyasının etrafında dönen dolapları, dünyayı çok iyi takip ettiği için hem şair sezgisinden hem de bu topraklarda doğup büyümenin ona vermiş olduğu bir sezgisel güçten dolayı Sezai Bey’in, medeniyete, bu toprakların geleceğine ilişkin çok önemli yargıları, tasarrufları ve kestirimleri olduğu söylenebilir. Sezai Bey bu gözle okunduğunda siyasala ilişkin çok önemli sonuçlara varılabilir.

Şiirin İlkeleri yahut Peer Gynt Piramidi

*Gurur öldürücüdür, alçak
gönüllülük diriltici. Birincisi
Tanrı’nın yaratış evreninin
kapılarını kapar, gözleri kör eder.
Tevazu ise kapıları açan tek
anahtardır. Diriliş maymuncuğudur tevazu.¹*
S. Karakoç

¹ (Karakoç: 19...:136/İnsanlığın Dirilişi).

Sezai Karakoç'un yukarıdan beri anlattığımız ilkesel tavrının poetik yansımaları da hiç şüphesiz önemlidir. Şiirin ilkelerini anlattığı yazısında Peer Gynt (Pürgent) Piramidi olarak tanımladığı üç ilkedeki ikincisi "Şairin kendi kendine yetmesi" İlkesi olarak belirir. Şairin kendi kendine yetmesi; kebâir bir ülke inşa edip fildişi kulede yaşaması değildir. Bilakis fildişi kuleyi tersine çevirmektir. Şiirin realiteyle hakiki şiirsel dinamiklerle ilişkisini kurmaktır. Karakoç bu ilkesel yaklaşımı varlığa dargınlık -dünyaya küskünlük- olarak yorumlamamak gerektiğini de belirtir. Şairin dış dünyanın hazlarından değil, kendi zarif öz-benliğinden beslenerek büyüyeceğini ifade eder. Hiç şüphesiz Peer Gynt Piramidi bir beşer olan şaire manevi birtakım vazifeler yüklemektedir. Bu vazifeyi üstlenen şair dış dünyanın lezzetlerine açlık duyabilir. Tam olarak burada Karakoç yeterlilik ilkesini ırmak metaforuyla açıklar. Yeterlilik ilkesi ırmağın ilkesidir. Irmak doğuşuyla, batışıyla eşyaya tabiidir. Ama varoluşuyla kendi kendidir, kendi kendine yeter. Aldığı sular, verdiği suları karşılar. Irmak metaforunu şiire uyarladığında; şairin eserinin tohumunu ve onu geliştirecek iklimi kendi varlığından alması olarak yorumlanır. (Karakoç, 1987: 93/*Edebiyat Yazıları-1*) **İrmağın iltifata ihtiyacı yoktur. Çünkü ırmağın özü gürdür. Hakiki şair kendi kendine yeter. Onun ırmağını besleyen su, sanat kudreti ve istidadıdır. Dış dünyanın iltifatları şiir ırmağını zehirler. Şairin özgürlüğü de buna bağlıdır. Marifet iltifata tabiidir. Fakat hakiki şiir bunun istisnasını teşkil eder.**

İrmağın iltifata ihtiyacı yoktur. Çünkü ırmağın özü gürdür. Hakiki şair kendi kendine yeter. Onun ırmağını besleyen su, sanat kudreti ve istidadıdır.

Dış dünyanın iltifatları şiir ırmağını zehirler. Şairin özgürlüğü de buna bağlıdır. Marifet iltifata tabiidir. Fakat hakiki şiir bunun istisnasını teşkil eder.

Hiç şüphesiz şairin poetikasına da yansıyan bu durum hep fildişi kule olarak yorumlanmıştır. Karakoç da bunun farkındaymışçasına şiir yazılarında buna müstakil olarak yer verir. O, bu durumu şairin dünyalara fildişi kule olması değil, dünyanın şaire fildişi kule olması şeklinde yorumlar ki bu da tam olarak hakikat şairi için dünyada "garip" olmaktır. Arapça'da "garip"nin, "yakın" anlamına geldiği de düşünüldüğünde dünyaya uzak olanın da garip olarak tanımlandığını düşünürsek bu "garip"lik hiç şüphesiz dünyaya ait olmayan manevi iklimlere yakınlık, yakınlaşmadır. Garip olmak sorumluluktan kaçmak değildir. Bilakis Karakoç, aydın olmayı, seçilmişliği, egosunu şişirme, egosant-risizmini büyütme, topluma yabancılaşmasını arttırma, toplumda ve insanlıkta yaşayan evrensel gerçeği görmezlikten gelme şeklinde anlayanların eninde sonunda topluma karşı görevlerini unuttuklarını ve sorumsuzluk bataklığına yuvarlandıklarını söyler. (Karakoç, 1986: 72/*Günlük Yazılar-IV, Gün Saati*)

Bu durumun poetik yansımada akla gelen bir Karakoç pratiği de bazı şiirlerini uzun yıllar tabiri caizse “redd-i neseb” etmesidir. Bu anlamda Sezai Bey’in şiirleri ben öyküsel ya da ben öznesel bir şiir değildir. Karakoç’un kendi benini anlattığı şiirler uzun yıllar kitaplarına girmemiştir. Monna Rosa’nın yazılışından yaklaşık yarım asır sonra, 1998 yılında kitaplaşması da aslında bu çabanın uygulamadaki yansımasıdır. Benzer şekilde şairin kendisine yönelik tasniflere, Türk edebiyatı tarihinde bir edebî muhite, harekete dâhil edilmesine karşı çıkışının altında da bu ilkesel tavır yatar. **İster İkinci Yeni, ister Yedi Güzel Adam... İster Doğu’nun oğlu, ister Batı’nın rakibi... Şair tüm tanımlamaları gerek edebî hareketin içindekiler gerekse edebiyat tarihçileri tarafından yapılmış pragmatist bir kategorizasyon, kolaycılık olarak görür. Bu yaklaşımı da yine biz dünyalılara anomali şeklinde görünen bir başka durum olarak kayda geçer.**

Sezai Bey’in şiirini tesirli kılan, güçlü kılan onun yaşadığı, hissettiği şeyleri yazmasıdır. Reel duyguları şiirle realize etmeye, reel düzleme taşımaya çalışması ve duyguların da reelde karşılığının olmasıdır. “Vasıtası kalb olan bir hakikatin tesirini hangi vasıta, hangi tesir yok edebilir?” (Karakoç, 1974:43/ *Küyamet Aşısı*) Bu anlamda bir aşk şiiri sadece şairin kendinden önce yazılmış aşk şiirlerini taklit ederek yazılmışsa bu şiir taklidî bir şiir olur. Fakat duyguları gerçek düzlemde yaşayarak, hissederek ve gerçekleşmesini umarak bir duygu şiire dönüştürüldüğünde hem bunu derinleştirme başarısı gösterilir hem de söylenenler karşı tarafta hissî bir karşılık bulur. Dolayısıyla Sezai Bey’in şiirinin tesir gücü büyük oranda buradan gelir.

| MURATHAN CILA

Edilgen

Çelebi bir şairdim
Beni siz çıldırttınız
“Tabutum”dan çıkartarak

Bazı mikrofonların sesimi kısacağı
Hiç bilmedim
Alkışlarla savrulurken salondan salona
Galata güzelleriyle tanıştım
Öptüm pamuk şeker ellerinden

Bu hiç yakışmadı bana
Ama aldınış etmedim

İç sesime bulaştı kakkahalar
Düşüşler azaldı yekler çoğaldı
Kitaplarım bininci baskıda
Cebimde yunus emreler

Soluksuzdum belki
Uyumsuz kaldırım taşıydım
Ayaklara dolanan
Hem kovuldum hem unutuldum
Beni patosta ezdiniz
Şimdi samanlarım kül
Dolanıyor bozkırda

Bir Yol Açıcı Olarak Sezai Karakoç

Sezai Karakoç, tartışmasız bir yol açıcı, yol gösterici ve kanaat önderidir. Toplumlar, bir bakıma, yetiştirdikleri yol göstericiler sayesinde toplum olma özelliğini kazanırlar. Coğrafya, yetiştirdiği kanaat önderleri sayesinde daha bir yeşil durur, daha bir renklenir. Hakiki yol göstericiler birden çok eli olan insanlardır. Bir elinin işaret parmağıyla gidilecek yolu gösterirken, diğer eli veya elleriyle yürünecek yolu inşa ederler. Yakın zamanda aramızdan ayrılan Sezai Karakoç işte böyle bir yol gösterici, kanaat önderidir. Hem gidilecek yolu göstermiş, hem de yürünecek yolu inşa etmiştir. Biz bu yazıda, yakın zamanda aramızdan ayrılan rahmetli Sezai Karakoç'un duruşuyla, söyledikleri ve yazdıklarıyla neden böyle bir nitelermeyi hak ettiğini, ana hatlarıyla, birkaç maddede irdelemeye çalışacağız.

Her şeyden önce Sezai Karakoç, bir medeniyet şairi, bir medeniyet savunucusu, yazılarıyla bir medeniyeti düşleyen, şiirleriyle o medeniyeti süsleyen bir şair, yazar ve düşünürdür. Tabi ki onun düşlediği ve süslediği medeniyet İslam Medeniyetidir. Her ne kadar medeniyet kavramı Batı'daki "civilization" karşılığı olarak dilimize girmişse de Sezai Karakoç bir yol gösterici olarak, dilimize giren bu kavramın içini İslam Medeniyeti ile doldurmuştur. Civilization kavramı Batı'da, modernitenin başlangıcını dolayısıyla da Tanrı'nın ve kilisenin günlük hayatın dışına atılmasını ifade ederken; Sezai Karakoç, medeniyet kavramını asli unsurlarına kavuşturarak, onun içini

Batı'dakinin tam tersine Tanrı ve İslam'la doldurmuştur. Sezai Karakoç, medeniyeti tüm insanlığa hitap eden tarih olgusu olarak tanımlayarak hem günlük dilde kullanılır hâle getirmiş hem de içini İslam'la doldurarak ona yükseklik kazandırmıştır.

Sezai Karakoç yine bir yol açıcı olarak Türk şiirinin akış yönünü değiştirmiştir. Ana akım şiir içinde değerlendirilebilecek o muhteşem aşk şiiri *Monna Rosa*'yı bir tarafta tutarak söylemek gerekirse, Sezai Karakoç şiiriyle hem bir medeniyet analizi yapmış hem de o medeniyetin maddi ve manevi unsurlarını şiiriyle süslemiştir. Şiirine konu etmediği tarihi İslam şehri ve eseri yok gibidir. Bunun için gerektiğinde Hızır'la da buluşmuştur. Onun öncülüğünde İslam Medeniyetinin kılcal damarlarına kadar ulaşmayı denemiştir. Ancak, bunu yaparken, İslam'da dinin ve sanatın ayrı ayrı kurumlar olduğunun, dolayısıyla da birbirinin yerine ikame edilemeyeceğinin de bilincindedir Sezai Karakoç. Belki de bunun için Hızır'ın yardımına baş vurmuş olabilir.

İslam Medeniyetini deyim yerindeyse İslam'ın peygamber geleneğine benzeterek analiz eden Sezai Karakoç, medeniyetin de vahiy kaynaklı ve kronolojik olarak birbirini tevarüs ederek geldiğini belirlemiştir. Osmanlı İmparatorluğunun ortadan kalkmasıyla, İslam Medeniyetinin görünürlüğünün de ortadan kalktığını belirten Karakoç, bu hazin tablodan kurtuluşun yollarını aramıştır. Çöküşün her şeyden önce ruhsal bir çöküş

olduğunu tespit eden Karakoç, buradan ancak ruhsal bir dirilişle çıkılabileceğini tespit etmiştir. Bu amaç ve umutla *Diriliş Neslinin Âmentüsü*'nü yazmıştır.

Yine bir yol gösterici olarak Sezai Karakoç, gelmesini beklediği Diriliş Nesli'nin gelişine yapabileceği en iyi katkının bir dergi veya gazete çıkarmakla olabileceğine inandığı için Diriliş dergisini yayınlamıştır. Kısa sürede bir okul niteliği kazanan dergi geniş kitlelere mal olmuştur. Tıpkı Büyük Doğu ve Edebiyat dergileri gibi. Her üç dergi de kendi alanlarında birer okul niteliği kazanmıştır. Necip Fazıl'ın Büyük Doğu'su her şeyden önce bir işaret fişegi çakmış, sorulamayan soruları gündeme taşımış, Üstadın kendi deyimiyle "surda bir gedik açmıştır." Nuri Pakdil, Batı'ya baka baka boynu tutuldu dediği çoraklaşmış iklimlerde yetişen, başkalaşmış insanın dertleriyle hemhâl olmuş, buradan çıkışın reçetelerini araştırmıştır. Sezai Karakoç ise soruna medeniyet perspektifinden bakarak, tüm İslam coğrafyasını ilgilendiren bir Diriliş Neslinin yetiştirilmesi gayreti içinde olmuştur.

Yine bir yol gösterici olarak, bugün İslam ülkelerinde üzerinde durulan iktisat ilminin, Batı iktisat teorilerinin tekrarından ibaret olduğunu belirten Sezai Karakoç, bu alanda İslam iktisat tarihinin iktisadi düşünce tarihi olduğu kadar iktisadi olaylar tarihi olarak da incelenmesi gerektiğinin altını çizmiştir. Benzer şekilde, Auguste Comte'un üç hâl kanunu ile metafiziği sihir ve büyü dercesine indirgediğini; Marksistlerin ise bir şeye yanlış demek için metafizik sözcüğünü kullandıklarını belirten Sezai Karakoç, eskilerin ilimlerin kraliçesi dediği metafiziğe itibarını kazandırma gayreti içinde olmuştur.

Yine bir yol açıcı olarak Sezai Karakoç, İslam'dan kopmanın felaketlerini gösterdi, sefaletimizin maddi ve manevi tablosunu çizdi dediği Mehmet Âkif; halk, onun şairliğine saygısından hayatını şiiirleştirmiştir dediği Yunus Emre; ve ölümünün üstünden 700 yıldan fazla zaman geçtiği hâlde o hâlâ yaşıyor, insanlık önünde saygıyla eğiliyor dediği Mevlâna hakkında küçük birer inceleme kitabı kaleme almıştır. Karakoç'un bu kitaplarda kullandığı dil ve üslup örnek teşkil edecek niteliktedir. Karakoç diyor ki, bir kimse hakkında inceleme yapmak veya onun biyografisini yazmak, o kimse ile aranızdaki mesafeyi eşitlemez, ortadan kaldırmaz. Kişi o ki, edebi ve saygıyı elden bırakmamalıdır.

Bitirmeden, fakiri mutlu eden bir benzerliği de burada zikretmek isterim. İki yol açıcının Hacca götürülme teklifi karşısında sergiledikleri benzerliktir bu. Yusuf Ziya Cömert'in, Karar gazetesinin 19 Kasım 2021 tarihli yazısından öğrendiğime göre Sezai Karakoç, Mehmet Görmez Hoca'nın hac davetini, kendisine haccın farz olmadığını belirterek geri çevirmiş. Nuri Pakdil de, fakirin de tank olduğu bir iki sohbet, Görmez Hoca'nın hac teklifini, Efendimizin, ne yüzle geldin Nuri sorusuna muhatap olmamak gerekçesiyle geri çevirmişti. İki yol açıcı, iki benzer tavır, gönendiriyor insanı doğrusu.

Ashında, bizim hikâyemizi anlattı Sezai Karakoç. Nuri Pakdil de, Necip Fazıl da öyle. Bundan sonra, "bizim hikâyemizi yazanlar" başlığı altında yapılacak bir çalışma hem yararlı hem de anlamlı olabilir. Medeniyet tezini Tanrı'ya yönelmiş bir dua olarak da niteleyen Sezai Karakoç'un dualarının kabulü temennisiyle, her üç yol açıcının aziz anıları önünde saygıyla eğilmek gerekir.

Fener’de Bir Nefer: Sezai Karakoç

Bazı yazarlar vardır ki sadece okunmazlar ve düşündürmezler. Onlar, hem yaşarlar ve yaşanırlar hem de toplum fertlerini olgunlaştırıp yaşatırlar. Böyle mühim yazar-düşünürlerle aynı çağda yaşamak büyük bir nasiptir. Böylesi mühim yazarlar ve mütefekkirlerle aynı çağda yaşamak hem büyük bir kazanımdır hem de mükellefiyeti çok ağır olan bir durumdur. Zira gidip görmek, dinlemek ve yeni yazılarını veya kitaplarının çıkışını heyecanla beklemek gibi bir imkânın yanında hakkında kulaktan dolma yersiz konuşulanlara da muhatap olmak gibi bir durum söz konusudur. İlki heyecanlı ve güzel bir durum iken ikinci durumda ise imgenin (algının), hakikati esir alması söz konusu olabilir. Erdemli bir hayatın hakiki bir öznesi olan Sezai Karakoç, okunan ve düşündürülen, okunduğu olgunlaştıran, hayatı hem yaşayan hem de kavratılan, nasıl erdemli insan ve Müslüman olunacağını timsali olan nadide mütefekkirlerden biriydi.

Okunduğunda, düşünmenin, hissetmenin ve olgunlaşmanın izzetli bir hâl olduğunu fark ettiren yazılı metinler nadirdir. Hele ki bu mühim düzlemin görmezden gelindiği ve yığınla kitapların yayımlandığı ülkemizde kültür hayatımızda bu üç unsuru (düşünmek, hissetmek ve olgunlaşmak) gerçekleştirebilecek yazılmış veya yazılmakta olan kitaplar çok azdır. Bir de bunun üstüne “okumanın” ve “düşünmenin” çok zahmetli görüldüğü için kitabın tercih edilmediği topluluklarda bu tür hasletleri içeren metinlerin okurları da yazarları da nadirattandır. Böylesi bir

düzlemde hakiki bir yazarın, hakiki okurlara ihtiyacı vardır. Yazarın yazdıklarının okunmaması, okunup anlaşılabilmesi veya yanlış anlaşılması hem yazar için hem de yazarın ulusu ve yaşadığı topraklar için ürkütücü veya korkunç bir durumdur.

Bu ülkede anlaşılmayı bekleyen en önemli fikir adamlarından biriydi Sezai Karakoç... Pakistan’da Muhammed İkbal’in başına gelenlerin bizde Sezai Karakoç’un başına geldiğini düşünenlerden biriyim. Nitekim Cavid İkbal, Babası Muhammed İkbal’in Pakistan’da okunmadığını veya okuyanlar tarafından doğru anlaşılmadığını şu cümlelerle ifade eder;

“Milton hakkında meşhur Fransız yergi yazarı Voltaire’in bir sözü nakledilmiştir. Voltaire: Milton’un ünü gitikçe artacaktır. Çünkü kimse onu okumuyor! demıştır. Voltaire’in bu sözü Pakistan’da İkbal için geçerlidir.”

Milton ve İkbal için geçerli olan bu sözler, bizde de Sezai Karakoç gibi şair ve düşünürler için geçerlidir. Aynı zamanda şair olan bu üç mütefekkir için fikirlerinin ve kendilerinin yanlış anlaşılabilmesi için “keşke şiir yazmasalardı” diye düşünürüm bazen. Çünkü şiir, bize benzeyen tüm toplumlarda okunması daha kolay olduğu için fikir yazarlarından daha çok tercih edilen bir yazın veya meramını anlatma türüdür. Böylesi bir tercihin nedeni, şiirin okunmasının ve anlaşılmasının nesir’e göre daha kolay (!) olduğu düşünüldüğü içindir. Oysa şiirin okunması-

nın veya anlaşılmasının daha kolay olduğuna dair düşünce, çok hatalı bir düşüncedir. Yine bu tür toplumlarda fikir yazılarına çok uzak durulduğu veya mesafeli yaklaşıldığı için okuma ve yazma çabalarında ilk olarak şiir tercih edilir. Böyle düşünülmesi, fikrî ve kültürel bakımdan içinde bulunduğumuz hazin durumun nedenlerinden biridir.

Sezai Karakoç gibi şair-mütefekkirlerin şiirleri olmasaydı tanınmamaları gibi bir tehlikeyle de karşılaşmamız mümkündür. Hem okuma hem düşünme tembelliği içinde olan toplumlarda fikir gibi -sayfalar dolusu fikirleri, bir mısra ile anlatma gibi yüksek anlatım kabiliyetine sahip- şiiri de hafife alma gibi bir nobranlığı yaşamaktayız. Bu tür bir nobranlık, fikri incittiği gibi şiire karşı da incitici bir vurdumduymazlık türüdür. Altmışa yakın kitap yazan Şair ve Mütefekkir Sezai Karakoç'u "Monna Rosa" adlı şiirden tanımak şiiri de şairi de üzen bir durumdur. Böylesi bir tanımaya şahitlik eden ve bunun ötesine geçemeyen zihin, düşünceyi ve düşünürü algılayamadığı gibi ne yazık ki şiiri de ıskalayacaktır. Düşünceyi ve şiiri algılamayan kafa ise şiirin ve düşünceinin arkasında olan mimarı yani şair-düşünürü de algılaması oldukça zordur.

Sezai Karakoç, yalnızca şiirleriyle değil yazdığı fikir yazılarıyla da kıymetli bir şair ve düşünürdür. Onun fikir ve yazın dünyasında şiir de nesir de çok değerlidir. Bunlardan birisi dikkate alınıp diğeri dikkate alınmadığında Sezai Karakoç'un dünyasına tamamıyla yabancı kalınır. Söz konusu bu yabancılık, okuru; hem fikrî ve şahsiyet bakımından olgunlaştırmadığı gibi farklı düzlemlere de götürmez. Oysa Üstad S. Karakoç'un eserleri okunduğunda okur, başta yaşadığı ve ait olduğu ülkesinin fikir ve kültür haritasını

kavrayabileceği gibi başka coğrafyaları ve kültürleri de (İslam, Avrupa, Asya ve kadim toplumları ve kültürleri vs.) kavrayabilir.

Bir yıkıntının altından kalkıp dirilen ve küllerin altında kalmış korları arayan şair-mütefekkir, şiirlerinde ve yazılarında; ümidi, varoluşu ve kemalatın ne kadar mühim olduğunu düşündürmüş, hissettirmiş ve yaşatmıştır. Onun için insan da mekân da varoluşun zemini ve tezahürüdür. Tur-u Sina'nın Musa için, Nur Dağı'nın Hz. Peygamber için bir sığınak olduğunu çok iyi kavrayan ve dağa metafizik bir anlam yükleyen Karakoç'un başta Hz. Muhammed olmak üzere Mehmet Akif, Mevlana ve Yunus Emre gibi "metafizik insan kahramanları" vardır. Karakoç için dağ, ruhunun ve şahsiyetinin yükselmesi için bir ayettir. Metafizik bir arayış içinde olan şair için ateş böceği de hakikatın arayıcısıdır âdeta. Herkes köşesine çekilmiş bir o vardır.

"İslam garip başladı, başladığı gibi dönecektir. Ne mutlu gariplere!" Hadis-i Şerif'inin âdeta fani dünyadaki iz düşümü olan Üstad Sezai Karakoç, bu velvesi bol dünyada "bir garip" gibi yaşamıştır. "Neden çıkıp TV programlarında konuşmuyor, neden kendini saklıyor veya neden kendini gizemli bir hâle getiriyor" gibi düşünenler veya konuşanlar, bu ülkenin dindar, siyaset, bürokrasi ve yazar-akademiyenlerinin içinde bulunduğu durumu ya görememişler ya da görmezden gelmişlerdir. Sosyal, siyasal, ekonomik ve fikrî olarak kirlenmenin ve tefessühün içine düşmenin farkına varmadıkları veya algılayamadıkları için Üstad'ı hep kalabalığa çağırdılar. O da bilakis bu çağrılara çok kulak vermeden "yerinde durmanın" daha doğru olduğunu düşündü. Yazılarında ve şiirlerinde dağ'ın fitriliğine değinen Ka-

rakoç, dağa sığınmanın ne anlama geldiğini çok iyi kavramış bir şair-mütefekirdi. Hz. Peygamber'in tecrübesinin farkında olarak metafiziksel bir tutum ve duruş sergilemiştir. Çünkü onun için Mekke'de insanlar bozuldukça Hira'ya sığınmak önemli bir metafor olduğu için "Dağ Çağırısı (Mağara ve Işık)" metnini inşa etmiştir.

Çok büyük ve saklı bir akademi olan Karakoç, hem yazdıkları hem de yaşadıkları ile çok da uzak değildir bize. 'Kamil bir İnsan ve Müslüman nasıl olunur'un reçetesini verir bize kitaplarında. Kuran ve Sünnet'e dayanan köklü perspektifiyle bazen Yunus'tan, bazen Mevlana'dan bazen Rilke'den bazen Faulkner'den bahseder. İnsana, mekâna ve hayata dair esaslı ve hakiki bir algılayış ve anlayış önerir bize. Herkes şehir kalabalığında keşmekeşin/kaosun içindeyken o elindeki fenerle, dağa/hakikate yavaş yavaş turmanan olguyla/tecrübeyle metafiziği birleştiren bir hakikat dervişidir.

Kendi kuşağını kendisiyle büyütmeyle yetinmeyen kendisinden hemen sonraki kuşakları yetiştiren, bizim kuşağımızı ve bizden sonraki kuşakları da yetiştirmeye devam eden çok görünmeyi sevmeyen bir muallimdir. Her şeyin kirlenmeye maruz kaldığı bir çağda kirlenmeden kalabilen nadir saklı bir akademidir o. Saf ve arı bir biçimde kalabilmek için menfaat ve çıkar pazarına döndürdüğümüz hayat alanımızı (siyasi, kültürel, idari ve maarifi vs.) uzaktan seyreden ve hüzünlü çağın tanığı ve dervişidir. Tüm kirlenmelere karşın temiz kalabilmiş, bazen bir deniz feneri bazen de yangın kulesinde bekleyen farkında olmadığımız yangınları haber veren ve feriyat eden bir nöbetçidir. Fedakâr ve vefakâr bir hayat yaşayarak "Hayat nasıl yaşanır"ın göstergesi olan bir Şair ve Mütefekkir'dir.

| NURETTİN DURMAN

Bir Ben miyim

Demedim mi incinen bir kalbim var
Onu ne etsem de nadasa bıraksam
Bir türlü durmuyor şaşkınlığı olmuş aşkın
Ha bir yaz yağmuru ha gül goncası.

Durun desem kim durur kendine
Bir bakış baktırıp sağdan soldan
Bir ihtiar aldırıp acıların içinden
Aşk bu deyip kederden kedere.

Bir gülünüz olsun ister miydiniz
Yürek biçiminde kıpkırmızı rengiyle
Kime ne desem de olmuyor yani
Bir ben miyim acı çeken dünyada.

| ENVER ÇAPAR

Ufukta Bir Diriliş Işığı: Sabah Yıldızı

Her insanın bir yıldızının olduğuna, o insan ölünce de yıldızının kayıp gittiğine inanılır. Umut ışığımız, muştı taşıyan yıldızımız olan Üstat Sezai Karakoç'un cenazesi için sabah erkenden yola çıktığımda bir ara gökyüzüne baktım. Sabah namazı yakındı. Parlak bir yıldız usulca kayıverdi. İçimden bu Üstad'ın yıldızı olsa gerek dedim. 17 Kasım 2021'de Şehzadebaşı Cami'nin avlusundaki gül bahçesine sırladığımız Üstad'ımıza rahmetler olsun, ruhu şad olsun. Sezai Karakoç ile ilgili birçok tez yazıldı. Bazı dergiler özel sayı hazırladı. Birçok kitap çalışması yapıldı ve yapılmaya da devam ediyor. Üstad'ın vefatından hemen sonra da birçok dergi özel sayı veya dosya yayınladı. Önümüzdeki günlerde bu tür çalışmaların daha da artacağı şüphesiz.

Sezai Karakoç'a ilişkin yapılan en geniş çalışmalardan biri de Mustafa Kirenci'nin hazırladığı *Sabah Yıldızı* isimli eser. Ocak 2021'de Büyüyen Ay Yayınları tarafından neşredilen bu esere bir Sezai Karakoç arşivi de diyebiliriz. Eserin basıldığı tarihe kadar Karakoç'a ve Diriliş'e dair yazılan bütün yazıların, tez ve kitapların yer aldığı bir arşiv. Kirenci, uzun yıllar Üstad'ın yanında Diriliş Yayınları'nda çalıştı. Üstad'ı en iyi tanıyanlardan biridir. Diriliş düşüncesi üzerine yüksek lisans tezi de hazırlamış olan Mustafa Kirenci, titiz bir çalışma yapmış. Yılların verdiği birikim ve 30 yıllık bir çalışmanın ürünü olarak ortaya çıkmış *Sabah Yıldızı*.

Kitabın isminin Sezai Karakoç'un *Alnyazısı Saati* şiirinden mülhem olduğunu söylüyor Kirenci. Sonra da "Üstat Sezai Karakoç'un bütün şiirleri, düşüncelerini dile getirdiği eserleri, bizler adına, hep sabah yıldızıyla konuşmadır.



Taze sabahın habercisi, parlak ışığıyla gecenin karanlığını delen sabah yıldızı, nasıl karanlıkların şafakla birlikte aydınlığa dönüşeceğinin delili ise Üstat Sezai Karakoç'un eserlerinin de görevinin bu olduğunu düşünüyorum." diyor. Karakoç, *Alnyazısı Saati* şiirinin 4-5-6 ve 7. bölümlerinde sabah yıldızıyla dertleşir âdetâ. İçeriğinden hareketle bir diriliş ereni olan Sezai Karakoç'un bu şiiri, İstanbul'daki selatin camilerinden birinin avlusunda yazdığı izlenimi uyanıyor okuyanda. Şairin, sabah yıldızını seçmesi tesadüf değildir elbette. Her yeni gün bir tazelenme, yenilenme, yeni başlangıçtır sonuçta.

Diriliş tezine en uygun vakit de taze bir sabahdır. Onun neredeyse bütün şiirlerinde, yazılarında ana tema diriliştir. İslam medeniyetinin yeniden dirilişi. Müslümanların kendilerine gelerek yeniden birlik olmaları ve insanlığı kirlerinden arındırmaları. Üstat sabah yıldızıyla konuşurken bütün İslam coğrafyasını dolaşır âdeti. Gördüğü darma-dağın manzara karşısında üzüdür. Müslümanların İslam'ı yeniden hayatlarının merkezine yerleştirerek bir olmaları sayesinde bu paramparça oluşa bir çözüm bulunabileceğini söyler. Sabah yıldızı bir umut ışığı demektir. Karanlıkları aydınlatan bir nurdur. Nur ise İslam demektir. İnsanlığın alinyazısı İslam'dır. Başka türlü bir kurtuluş yolu yoktur. Aynı zamanda özgürlüğün sembolüdür sabah yıldızı. İslam köleliği kaldırmış ve insan onurunu dokunulmaz saymıştır. Diriliş çağrısı özelde Müslümanlara genelde ise bütün insanlığadır.

Üstat Sezai Karakoç, olaylara medeniyet çerçevesinden bakar her zaman. Mesele çok cephelidir çünkü. Bütün alanlarda mücadele edilmelidir. Osmanlıdan sonra İslam coğrafyası baskı ve zulüm altında kalmıştır. Çözüm yine bizim kendi medeniyetimizdedir. Kapitalizm ve modernizm insanlığı esir almış ve insanlık dışı bir alana sürüklemiştir. Böylelikle insanlık ruhunu kaybetmiştir. Diriliş bir ruh hareketidir evveleminde. İnsanlara ve milletlere ruhlarını hatırlatarak onları hakikate çağırma hareketidir. Sezai Karakoç, bütün ömrünü davasına adanmış bir gönül insanıdır. Çağrısı gönülden olduğu için gönüllerde yankı bulmuştur. Gönüllerde yaşamaya da devam edecektir.

Sabah Yıldızı dört bölümden oluşmakta. Birinci bölüm **“Sezai Karakoç’un Çağı ve Çağdaşları”**. Yazar ve fikir adamları yaşadıkları çağın tanığıdır. Onların yazdıkları; yaşadıkları ortamdan, çağdan, devrin kültür ve sanatından, yaşanan önemli hadiselerden birtakım izler taşırlar. İnsanın yazdıkları

yaşadıklarından farklı değildir sonuçta. Bir eseri bir fikir adamını değerlendirirken, anlamaya çalışırken onun yaşadığı dönemi ve kültürü bilmek de oldukça önemlidir. Çünkü yaşanan şartlar özgürlük ortamının belirleyicisi olduğu kadar köleleştirme hâlinin de belirleyicisidir. Bundan dolayı entelektüeller ve ortaya koydukları ürünler yaşadıkları dönemle sıkı sıkıya ilişkilidir. Dolayısıyla da yaşanan zaman düşüncelerin ve insanların anlaşılmasında bir elektir denebilir.

İkinci bölüm **“Sezai Karakoç ve Diriliş: 87 Yılın Kronolojisi”** başlığını taşıyor. Bu bölümde Üstad'ın yıl yıl kronolojik bir şekilde hayatı verilmiş. Başka bir yerde rastlayamayacağımız özel bir bölüm burası. Burada aynı zamanda o tarihlerde ülkemizde ve dünyada cereyan eden önemli olaylar hakkında da bilgi veriliyor. Yazarı daha iyi anlamak için onun içinde yaşadığı toplumun yapısı, gelişen siyasi, sosyal ve kültürel şartları bilmek son derece önem arz ediyor.

Üçüncü bölüm **“Sezai Karakoç’un İdealini Dile Getirme Düşüncesine Eşlik Eden Araçlar”** başlığını taşıyor. Sezai Karakoç'a göre asıl gaye Diriliş'tir. Şiir ve yazı amaç değil araçtır. Bir aydın duyarlılığıyla hareket eden Üstat milletine bir vefa borcu olduğu fikriyle dergi çıkarmıştır. Amacı insanlara ulaşmak ve onları bilinçlendirmektir. Zor şartlarda ve imkânsızlıklar içinde çıkarmıştır Diriliş dergisini. Kendisi bir sohbetinde şöyle demişti: “Ben, derginin diğer işleriyle uğraşmayıp sadece yazı yazsaydım bugün elli olan eserim yüz elli olurdu.” Dert büyüktü ve süreklili bir mücadele gerekiyordu. Üstat, elinden gelenin fazlasını yaptı bu anlamda. Bütün ömrünü davasına adadı. Büyük bedeller ödedi. Çoğu kişinin katlanamayacağı çilelere talip oldu. Bunlar onu gerçek bir eren yaptı. Bir diriliş eri, diriliş ereni, diriliş piri oldu sonunda. Dünyalık bir beklentisi yok-

tu. Hızır'la yoldaşlığı seçti. Ölümsüz eserler bıraktı ve kendisi de ölümsüz oldu. Yaşadığı çağa ilham oldu. Eserlerinin bereketiyle nice yeni eserler doğdu ve doğmaya devam ediyor. Sade bir hayat yaşadı. İstese memuriyete başladığı maliye bakanlığında bir bürokrat olarak rahat bir hayat sürebilirdi. O zora talip oldu ve başardı. Bir çığır açtı. Ardından binlerce kişi yürüdü ve yürümeye devam edecek.

Kitabın dördüncü bölümü **“Sezai Karakoç ve Diriliş Hakkında Yazılanlardan Seçmeler.”** Bu bölüm 1957-2020 yılları arasında Üstad'ın şiiri, sanatı, fikirleri, eserleri hakkında yazılan yazıların künyesi şeklinde hazırlanmış. Kronolojik olarak sıralanmış bir çalışma. *Sabah Yıldızı*'nın çok uzun bir çalışmanın ürünü olduğu belli. Burada zikredilen birçok kaynak başka yerlerde ve sosyal paylaşım ağlarıyla internet ortamında bulunmuyor. Sezai Karakoç ve eserlerine dair çalışma yapacak olanlar için vazgeçilmez bir kaynak *Sabah Yıldızı*.

Sabah Yıldızı'nın beşinci bölümü olan **“Bibliyografya Sezai Karakoç ve Diriliş Hakkında Yazılanlar”** başlığı altında ise şairin “Hakkında Yazılan Kitaplar, Sempozyum ve Armağan Kitaplar, Dergi Özel Sayıları-Bölmeleri, Ödüller, Ansiklopedi Maddeleri, Sözlük ve Antolojiler, Makaleler Bulunan ve Değinilen Kitaplar, Hakkında Yazılan Şiirler, Yabancı Dilde Yayınlar ve Çevrilen Şiirleri, Gazete-Dergi Yazıları, **Sezai Karakoç ve Diriliş ile İlgili Haberler, Eser, Dergi, Gazete Adları Dizini, Şahıs Yer, Kurum Adları, ve Tarihi Olaylar Dizini”** sıralaması yapılıyor. Dolayısıyla Sezai Karakoç hakkında çalışma yapacaklar için geniş bir kaynakça dökümü ortaya konuyor. Dolayısıyla *Sabah Yıldızı*, Sezai Karakoç araştırmacıları ve Sezai Karakoç okurları için zengin bir içerik seriyor ortalığa.

Titiz bir dikkatin ürünü olarak kotarılan *Sabah Yıldızı*, her bakımdan emeğin karşılığını bulması gerektiğine ikna ediyor okuru.

| İBRAHİM GÖKBURUN

Kararsız Bulutlar

Dağ gezmiş bir çift ayakkabı ve bakır tas
Kapının eşiginde bekleyen kararsız bulutlar
Şeker toplayan çocuklar, komşular
Uzak ülkeler: Suriye, İran, Irak
Bir bayram sabahı düşün Kandehar'da

Kapının eşiginde dağ gezmiş bir çift ayakkabı
İki bayram arası ne deprem ne kuşatma
Ne de kuraklık iki kardeş arasında
İncir çekirdeğini doldurmaz bir mesele

Aynı sofrada dokuz kardeşin su içtiği tas
Şimdi bütün dünyanın dilinde
Facebook, Twitter, Instagram
Şahit tutmasaydın bütün dünyayı
Kimse bilmeseydi kuşların küskünlüğünü
Belki birazdan barışırdı serçeler

Bir fotoğrafa sığmıyor artık dünya
Moritanya, Nepal, Litvanya, Meksika
Sicilyalı bir köylü, Paris'te bir modacı
Budist tapınakları bekleyen ihtiyarlar
Dominik Cumhuriyeti'nde kolu kesik genç
Şimdi bütün dünya şahit dargınlığına

Bir bahanesini bulur buluştururdu bizi dayım
Kırılmayacak dostlar, dağlar vardı aramızda
Şimdi bütün dünya aramızda, uzak ülkeler
Kadim şehirler, metropoller, metro istasyonları
Bu yüzden bir fotoğrafa sığmıyor artık dünya

Aynı sofrada dokuz kardeşin su içtiği tas
Hangi müzede gizleniyor şimdi
Hangi müzayedede, hangi münadinin elinde
İncir çekirdeğini doldurmaz bu mesele.

“Tanrı”

Kelimelerin tarihi olduğu gibi şansı, talihi de vardır. Bütün kelimeler böyle değildir maalesef. İçlerinde tarihi olup da talihsiz ve şanssız olanlar az değildir. Cumhuriyet sonrasında kültür ve dil alanlarında yaşananlar, bazı kelimelerin değer kaybına uğramalarına yol açmıştır.

Bunlardan biri, önde geleni *tanrı* kelimesidir. Hepimizin bildiği malum sebeplerden dolayı, hayatın birçok alanında *Allah* kelimesi yerine *tanrı* kelimesi ikame edilmiştir. Eski Türkçede tengri olarak ifade edilen bu kelime, Osmanlı öncesi ve sonrasında kalem alınan Türkçe İslamî metinlerde bolca kullanılan bir sözcüktür.¹ Toplumda yaşanan hadiselerden dolayı, dinî hassasiyeti olan önemli bir kesim, tepki olarak tanrı sözcüğünü kullanmamayı yeğlemiştir.

Tarihî gerçekliğe aykırı olan bu tepkinin yersizliğine uzak ve yakın tarihimizden, üç şairden misal vermek istiyoruz. İlki, *Vesiletü'n-Necât* isimli Mevlid-i Şerif'i ile maruf ve meşhur Süleyman Çelebi'den (1351–1422). Şair şöyle diyor o muhteşem eserinde²:

*Tanrıdan yüz bin dürrüd ile selâm
Mustafâ'nın ruhuma her subh u şam*

İslam şairi Mehmed Âkif'in şiirlerinde de söz konusu kelimeyi az da olsa görmekteyiz³:

*Geçende komşuyu görmüş, demiş selâm söyle.
Demek alınmayacak Tanrı'nın selâmı bile!*

Son olarak yirminci yüzyılın en büyük şairlerinden Yahya Kemal'e, Süleymaniye'de Bayram Sabahı'na bakalım⁴:

*Büyük Allah'ı anarken bir ağızdan herkes,
Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses.
Ulu mâbedde karıştım vatanın birliğine,
Çok şükür Tanrı'ya, gördüm, bu saatlerde yine*

Geçmişten günümüze dönelim, konumuza gelelim. İslamî hassasiyeti olup da *tanrı* kelimesini rahat bir şekilde kullanan yazarlar da olmuştur. Bu bağlamda merhum Sezai Karakoç'u örnek olarak verebiliriz. Ancak bunun bedelini, reddedilerek, kendisine ve eserlerine ambargo konularak ödemiştir. Öncelikle ve altını çizerek şu hususu belirtmemiz gerekir: Karakoç, *Allah* ismini bırakarak, reddederek sadece *Tanrı'yı* kullanmış değildir. İlk şiirlerinden son şiirlerine, ilk yazılarından son yazılarına kadar bunu çok açık bir biçimde görmek mümkündür. Bir yazarın hangi kelimeleri, hangi deyimleri ve atasözlerini, hangi üslup ve yöntemi kullanacağına karışmak, kimsenin haddine değildir. Yazarı yazar yapan, aslında bunlardır. Kendisini diğerlerinden ayıran, farklı kılan bu ve benzeri yönlerdir.

Sezai Karakoç'un şiirlerinde her iki kelimeyi de kullandığına dair birkaç örnek zikredelim. Önce *Allah* sözcüğünün yer aldığı ilk şiirlere bakalım. Şair, en eski şiirlerinden olan *Monna Rosa*'da (III-Pişmanlık ve Çileler) şöyle demektedir⁵:

¹ Örnek olarak ekteki sitede, Eski Anadolu Türkçesi ile çeşitli ayetlere verilen meallere bakabilirsiniz. <https://www.kuranmeali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=1&ayet=1>

² Hüseyin Vassâf, *Mevlid Şerhi (Gülzâr-ı Aşk)*, (Haz.: M. Tatçı, M. Yıldız, K. Üstüner), Ankara 2013, H Yayınları, s. 807.

³ Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, (Birinci Kitap Safahat, İstibdât), (Haz.: Hüseyin Sü-Abdurrahim Karadeniz), Ankara 2009, Hece Yayınları, syf. 92.

⁴ Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul 2016, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, syf. 6.

⁵ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, İstanbul 2012, syf. 27.

*Beni bir azızın nefesi uçurur
Kalbimde Allah'ın elleri durur*

Aynı şiirin son bölümünde, *Ve Monna Rosa*'da karşımıza çıkan mısralar ise şöyledir⁶:

*Senin hâtrın gibi büyük, yeni, karanlık;
Senin hâtrın kadar Allah ve şeytan işi...,
Ve yalnızlık, sigara külü kadar yalnızlık!*

Kar Şiiri'nden de şu dördlüğü örnek olarak aktaralım⁷:

*Allah kar gibi gökten yağınca
Karlar sıcak sıcak saçlarına değince
Başım önüne eğince
Benim bu şürimi anlayacaksınız*

Lili'yi de analım bu bağlamda⁸:

Ekmeğ ne kadar Allah'ınsa Lili de o kadar Allah'ın Lili

Şimdi de son şiirlerinden örnekler verelim. Evvela Leylâ ile Mecnun'dan, Doğum'dan⁹:

*Bir çentik Allah Yolunda Atacak Damarda
Bir damla kan, akan Şehit Göğsünden
Gönünde bir müzik âyin-i şeriflerden
Ruhunda bir âhenk cami kubbelerinden
Göğsünde bir alâmet minarelerden*

Gül Muştusu'nun XII. bölümünde, şair doğuyu batıyı tutup yükselen bir ağıta yer verir¹⁰:

*Allah nasıl verdinse
Öyle al canımı
Çiğeri sökülmüş ana
Ölmeyip de yaşar mı*

*Allahım yıkıldı dağ
Üstüme dün güpegün*

Aynı şiirin şairin dillerde en çok dolaşan şiirlerinden biri olan XIV. bölümü, şöyle biter¹¹:

*Yetiş peygamber imdadı yetiş
Yetiş Allah'ın izniyle
Yetiştir erlerini
Diriliş bayraklarını taşıyan
Şehit gömleklerini peşin giymiş
Ateşten, sudan geçer gibi geçen
Allah önünde her varı yok gören
Dağların üstünde erip
Kentlere şafaklar gibi ağın
Küçük askerlerini
Gül diksinler diye yeni topraklarına
İnsanın ta gönlüne
Yetiştir erenlerini
Allah'ım
Amin*

Tanrı kelimesi, Karakoç'un şiirinde ilk kez Avrupa'da, Polonya ve Macaristan'da Rus yayılcılarına tepki gösterdiği *Kan İçinde Güneş*'te geçmektedir¹²:

*Düşman ölüleri bir bütün
Apayrı bir varlık insandan
Günah kadar çirkin
Ve Tanrı düzenine aykırı
Bir ur kocaman*

Aynı yıl (1957) yazılmış olan *Kutsal At'a* Sezai Karakoç şöyle başlamıştır¹³:

*Cezayir'in atları
Sever çalgınca Tanrı'ya ve insanı
Ne kırmızı ne kara kutsal
Cezayir'in atı böyledir*

İlk şiirleriyle ilgili son misalimizi, Aralık 1957'de yazılan *Festival*'in ilk dördlüğünden verelim¹⁴:

⁶ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, sf. .
⁷ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, sf. 35.
⁸ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, sf. 51.
⁹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, sf. 532.
¹⁰ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, sf. 397.
¹¹ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, sf. 404.
¹² Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, sf. 77.
¹³ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, sf. 84.
¹⁴ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, sf. 90.

*Ölüler ve fareler artar
Evlerin kahverengi sevinçlerinde
Mahallenin alt yanında
Tanrı'yu yitirmiş bir çiroz sergi*

Tanrı kelimesinin geçtiği son şiirlere göz gezdirelim şimdi de.

Karakoç son şiiri kitabı olan ve toplu şiirleri *Gün Doğmadan*'ın son bölümünü oluşturan *Alnyazısı Saati*'nin ilk iki dizesi, ilk örneğimiz olsun¹⁵:

*Vê Kudüs Şehri. Gökte yapılp yere indirilen şehir.
Tanrı şehri ve bütün insanlığın şehri.*

Şimdi de Ayasofya'yı anlattığı aynı şiirin dokuzuncu bölümüne bir nazar atalım¹⁶:

*Şehrîmin altına özgür Tanrı aşkını yazmak
İstanbul'u yeniden Tanrı şehri yapmak
Bunun için savaşırım ben*

Son olarak şairin *Gün Doğmadan*'daki son şiiri olan *Ağustos Böceği Bir Meşaledir*'den şu dizeleri alabiliriz¹⁷:

*Ama hiç bir zaman hiç bir yerde
Sönmez Tanrı'nın yaktığı meşale
İsterse bir böcekte olsun o meşale*

Sezai Karakoç'un, şiirlerinde yapılacak sayısal bir analiz sonucunda *Tanrı* kelimesini, *Allah* kelimesinden daha çok kullandığı görülmektedir. Bunu da belirtelim.

Yazımızı, merhum şairin hayatında hangi kelimenin egemen olduğuna işaret eden *Çocukluğumuz*'un ilk beyti ile sona erdirelim¹⁸:

*Annemin bana öğrettiği ilk kelime
Allah, şahdamarımdan yakın bana benim içimde*

| SİDDİKA ZEYNEP BOZKUŞ

Ölmediysem

Kırılmasa yorgun bileğin eli
Yorgun olmasa bükmeye yeltenir mi eller?
Hoş gör, ye, iç, oyalan, vur semeri omzuna
Nasılsa hiçbir harf eksiltilmez o kubbeden
Omzunu vur semere ya da hor görüp izini zahirin
Daya alınma pınarını mermerin bir!
Kalem şahit, gök şahit, kaf şahit
Allah...
Sonbaharın cebinde sarı bir yaprak, düşsem?!
Semazen varıp geri döndüğünde eteğinden,
Düşsem?!
Bütün şiirler diyorum şairlerinden silkelenip ya
Her şair şiirinden kaçtığı gün,
Ölmediysem?!

¹⁵ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, syf. 627.

¹⁶ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, syf. 663.

¹⁷ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, syf. 681.

¹⁸ Sezai Karakoç, *Gün Doğmadan*, syf. 97.

| KONUSAN: AYŞEGÜL ÖZDOĞAN

Hilmi Uçan ile *Mutlu Faniler*'den Anlatılarda İstemek Kipliği'ne Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim Bağlamında Bir Söyleşi



- *Söyleşiye ilk kitabınızdan değil son kitabınızdan, Mutlu Faniler'den başlamak istiyorum. Mutlu Faniler üzerine konuşmaya başlamadan önce kitabın ismi hakkında bir soru sormak istiyorum. Bu isim, tezat gibi görünmeyen ama mutlu olmakla fani olmak arasında ince bir çekişmeyi de araya sıkıştırıveren bir sezgiyi taşıyor. Kitabın içeriği de bu ismi destekler nitelikte. Peki sizin bu ismi neden tercih ettiğinize, kitabı ne ölçüde, hangi yönlerden tanımladığına dair neler söylersiniz?*

-İnsan mutlu olmak ister, bir iç huzurunu yakalamak ister. "İnsan nasıl mutlu olur?" sorusu temel bir sorudur diye düşünüyorum. İkinci sözcüğe, *fani* sözcüğüne gelince, fani olduğunu, öleceğini bilen, ölümlü olduğunu düşünen tek canlı insandır. Ölüm de yeryüzünün en büyük hakikattir. Bundan kaçış yok. "Nasıl bir insan istiyorum?" "İnsan için dünyanın anlamı nedir?" sorularına sağlıklı bir cevap verilebilirse mutluluk konusunda da doğru bir sonuca ulaşabiliriz belki. Fani/ölmek/mutluluk... Bunları düşününce insanın ağzının tadı kaçabilir. Bilmemiz gerekiyor

ki öleceğiz, bütün varlığımızı bırakarak toprağa döneceğiz, hesabımızı kendimiz vereceğiz. Fani olduğunu bilip hesap duygusu ile yaşayan insan mutlu olabilir ancak. Dünyayı yanlış anlamlandıran, *sahip olarak*, daha çok *tüketerek* mutlu olduğunu/olabileceğini düşünen insanlar da olabilir. Çağdaş insan böyle bir insandır; çok tüketerek mutlu olacağını düşünür. Müslüman'ın ise bir değil iki dünyası vardır. İki dünyada da mutluluğu arar. Ahiret bilinciyle yaşamak, çalışmak gerekir diye düşünüyorum. Hangi yolu seçmek gerekir? Kitap, yazınsal metinlerin içinden örneklerle mutlu insanı arıyor. Kitaptaki örneklerin neredeyse tamamı *istemek* kipliğinin esiri olan mutsuz insanlar, olumsuz örnekler. İnsan sürekli ister. Batı'nın, Batılı ahlakçıların yarıldığı nokta şu olsa gerek: Batı dünyası insanın her zaman mantıklı bir varlık olduğunu sanıyor. Yine Batı'nın içinden biri, J.J.Rousseau, insanın sadece duyarlı, tutkulu bir varlık olduğunu, eylem için sadece tutkularını dinlediğini söyler. İnsanın kendine, başkalarına, doğaya... zarar verecek tutkularını dizginlemesi gerekir. Akıl nedir? Akıl, tutkuların, hırsların insana yapacağı aptallıkları engelleyebilirse buna akıl denilebilir. 'Kötülük, iyilik, güzellik, çirkinlik, cimrilik, cömertlik... insani özelliklerdir. İnsanın yaratılışında var olan sivililiklerin, çirkinliklerin, yanlışlıkların törpülenmesi, giderilmesi, ıslah edilmesi gerekir. Terbiye de bu anlama gelen bir sözcüktür. Fani olan insan, kendini, dünyayı, insanı, varoluşu doğru anlamlandırabilirse ancak o zaman bir iç bütünlüğünü, mutluluğu yakalayabilir. İnsanımız, aydınımız önce ikincil sorunları/soruları değil ana soruyu/sorunu tartışmalı. Çeket yanlış düğmelendiği zaman çarpıklık son düğmeye kadar gider.

- Kitabın alt başlığı da "Anlatılarda İstemek Kipliği". Birçok eser, yazar ve düşünürüne değiniyor ve bu alt başlığın sorusunu irdeliyorsunuz. Bir açıdan baktığımızda evrensel bir incelemeyle karşı karşıyayız. Verdiğiniz anlatı örneklerinden bir sonuç

çıkaracak olursak istemek kipliğinin anlatılardaki işlevi hakkında en kapsamlı yargı ne olurdu? Bu kavram için insanın fanilik durumundan kaynaklanan genel bir talep etme hâli diyebilir miyiz? Öyle ki bu hâl; anlatılara, fikirlere, düşünce akımlarına, sanata, dile yansayan bir genel insanlık hâli gibi geliyor bana.

- Evet, genel bir insanlık hâlidir bu diyebiliriz. İnsanın yaratılışındaki özellikler çok değişmiyor. İnsanın hem meleklere özgü bir yanı hem de şeytansı bir yanı var. İnsan, iyiyi de kötüyü de isteyebilir. Bir yargı cümlesi kurmamız gerekiyorsa bu cümle şöyle bir cümle olabilir: Çağımızda, insanlığı *istemek* kipliği, her şeyi elde etmek, her şeye sahip olmak, her hazzı tatma hırsı yönetiyor. *İstemek* kipliği, insanı harekete geçiren, yönlendiren ana kipliktir. İnsan *istemek* kipliğinin esiri olmamalı. Neyi neden istediğini bilmeli insan. İsteklerini sınırlandırmasını, şükretmeyi, teşekkürü ve reddetmeyi de bilmeli. İnsan reddettikleriyle de erdemli bir insandır. Haramlar bizim uygarlığımızın retleridir.

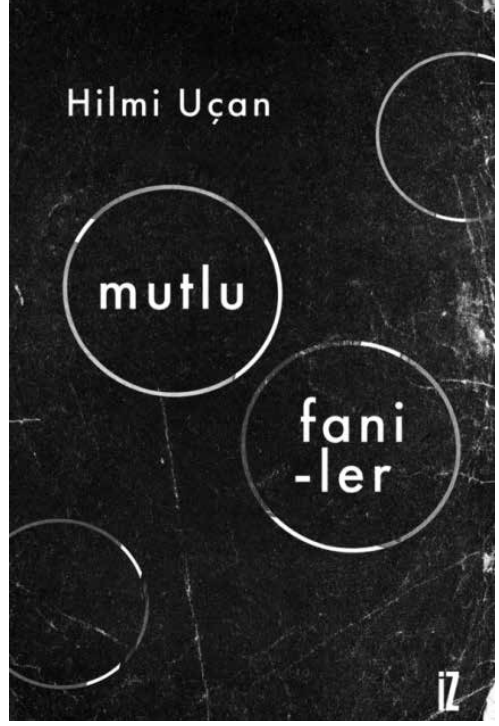
İstemek kipliğinin içeriği hayatın anlamını da belirleyecektir. Neyi neden istiyorum? Bu soruyu da yanıtlamak gerekir. İnsan önce kendi eylemlerini sorgulayabilmeli, önce kendi içini görmeli, gözetmeli. İstediklerinin ne kadar değeri olduğunu kalbiyle araştırmalı. Yoksa mutlu olmuş gibi yaşar, ama mutlu olamaz. *Mutlu Faniler*'de baştan sona bu kipliğin kölesi olan anlatı kişileri var. Hayatı nasıl anlamlandırıyor-sak, bakış açımız nasılsa ona göre bir insan, ona göre bir sanat, ona göre bir mimari, ona göre bir müzik olacaktır. Fani olduğunu, öleceğini bilerek mutlu olmanın yolu bulunmalıdır. *Hiç güzel olmasaydı ölü müydü Peygamber*' der şair Yunus Emre, "Ölür ise ten ölür/Canlar ölesi değil" der. İnsan da ölür, hesap verir.

İnsan hırslı olmak zorundadır' kuralı, Batı uygarlığının yaşam felsefesidir. Hırslı insan her nesneye *sahip olmak* ister. Başka bir deyişle Batılı

insan evreni fethetmeye, evrene egemen olmaya çalışır. Bizim uygarlığımız ise evrenle kaynaşmaya, onunla uyum içinde yaşamaya çalışır. *Asli ihtiyaçlar* adında bir kavram yoktur Batı uygarlığında. Bu kavram bizim uygarlığımızda, sadece İslam uygarlığında vardır. Bu kavram Müslüman'ı sınırlandırır, hırsını yatıştırır. İnsanın emel, ecelin ise insan peşinde olduğunu sürekli hatırlatır. Sözelimi ekmek, kitap, binek, ev, bir zanaatkârın iş tezgâhı... asli ihtiyaçlardır. *Asli ihtiyaçları* elde eden Müslüman bir insanın elinde fazladan bir birikim varsa, o bunda yoksulların hakkı olduğunu bilir ve ona göre yaşar, paylaşır, bundan bir haz alır, fanidir ama mutludur.

Edebiyat, insanın genlerinde var olan bu kipliği, *istemek* kipliğini, bu damarı gözler, izler, gündelik dilin dışında belîğ, nezih bir dille bunu gözler önüne serer. İnsan ister. Balzac'ın Grandet Baba'sı 83 yaşında, ölüm döşeginde papazın elindeki istavrozdaki altının ışıldadığını görünce onu almak için can havliyle saldırır ve ölür. İnsanda böyle bir damar vardır. Balzac'ın 'baba'ları, bütün tefecileri hep böyledir, dünya hırsıyla doludur. Ölürken, 'gidiyorum evlat, altınlarımı bırakıp gidiyorum, onlara sahip çık' der Tefeci Gobseck. İnsanlardaki para tutkusu, *sahip olmak* kipliği Balzac'ın ve birçok sanatçının en önemli izleklerindedir. Çağdaş Gobseckler, çağdaş Grandet Babalar bugün de vardır. İnsanda hırsın neden olduğu birçok iç yaralar vardır. Birçok sanatçı, *istemek* kipliğinin insanı çirkinleştirdiğini görerek anlatılarını kurgular. Bu damar, anlatıların en önemli kaynağıdır. Sözelimi Balzac, Dostoyevski ne anlatır? Hırslarıyla, hasetleri ile, cimrilikleri, kıskançlıklarıyla insanı anlatır.

- *Düş Kırıklıkları* başlıklı Üçüncü Bölümde A. Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* isimli romanından bahsediyorsunuz. Bu romanda insanlar, her zaman aynı insanla değil de farklı insanlarla ilişki içinde ve aile, anne-baba gibi kavramlar mevcut değildir diyorsunuz. Peki bu gibi



romanlarda insanın, toplumun, devletin isteklerinde zaman içinde değişiklikler olduğunu söyleyebilir miyiz?

- Uygarlık bağlamında, üretim/tüketim bağlamında ya da dünyanın anlamlandırılması bağlamında elbette söyleyebiliriz. İslam uygarlığında dünya bir gölgeliğe benzetilir. İnsan bir süre, kısa bir süre bir ağacın gölgesinde oturur ve dünyadan ayrılır, hesap verir. Emellerini, isteklerini buna göre belirler. Bu insan çalışır, çok çalışır, ama uzun emeller peşinde değildir. Kimi uygarlıklar için ise dünya tektir ve bunlara göre insan, içinde yaşadığı bu dünyada her hazı tatmalıdır. Batı uygarlığı böyle bir dünya görüşüne sahiptir. Bu uygarlığa göre 'sınırlandırılan ihtiyaçlar'dan, *asli ihtiyaçlardan* söz edilemez. Bu uygarlığa göre *ihtiyaçlar sınırsızdır*. *Cesur Yeni Dünya*'nın insanları da hedonisttir, meşru veya gayrimeşru her hazı, her zevki tatmak isterler. Bir haz toplumdur bu toplum.

Haz toplumunda başkası için yaşamak, özveri, aşk gibi kavramlar komik kavramlardır. *Cesur Yeni Dünya*'nın insanları da ölmek, bu dünyadan ayrılmamak, ölümü öldürmek isterler. Bu insanlar lirik değildir, rasyoneldir. İç istekleri neyi gerektiriyorsa onu yapacaklardır. Bu *cesur dünyanın* insanlarında tamir yoktur, hazlara göre yaşamak, kullanıp atmak vardır. Bu dünyanın insanların bireysel, özgün görüşleri, istekleri, seçim hakları da yoktur; otomatik olarak koşullandırıldıkları bir haz dünyasını elde etmeye çalışırlar. Başkalarının önüne koyduklarının içinden bir tercih yapmak zorundadırlar. Dünya, Aydınlanma Çağı ile birlikte determinizmin, günümüzde de teknolojik determinizmin esiridir. İnsan teknolojiyi değil, teknoloji insanı yönetmektedir. Cahit Zarifoğlu'nun *Motorlu Kuş*'unu anımsayalım. İnsan bilgisayar, makine, motor değildir. Bir kalbi vardır insanın. Gülme ve alkış efektleriyle insanlar güldürülüyor, güleceği, kızacağı, öfkeleneyeceği zaman dilimleri belirleniyor insanın. Gülmek, ağlamak, sevmek... doğal değilse ne kıymeti olabilir? Öte yandan bu *Cesur Yeni Dünya*'da üretime katkısı olmayan insanlar değersizdir. Bu toplumun insanları işe gidecek, üretecek, tüketecek, haz alacak, gezecek ve eğlenecektir. Hayat budur onlara göre. Bunların dışında bir amaç, ulvî bir hedefi yoktur bu insanların. Bu *cesur yeni dünyanın* kurallarına uymayan insan da romandaki bir kişinin adıyla Vahşi'dir. Vahşi ve benzeri insanlar istikrarı bozmaktadırlar. Adam edilmeleri, uygarlaştırılmaları gerekmektedir bu insanların. Batı uygarlığı, kendi dışındaki insanları adam edilecek insanlar olarak görür. Robinson Crusoe'un adam etmeye çalıştığı kişinin adı Cuma'dır. *Cesur Yeni Dünya*, distopik bir atmosferde, *istemek* kipliğinin esiri bir insanlığın çirkinliğini, çekilmezliğini vurgular. Romanın son bölümü bir varoluş sorgulaması gibidir. "Biz Tanrı'ya aitiz" şeklinde bir cümle kurulur romanın son bölümünde.

- *Orwell'in 1984 romanını çözümlerken teknolojik ahlaktan söz ediyorsunuz. Rahatlıkla söyleyebiliriz ki Orwell'in distopyasının, günümüzde hayat bulduğu noktalar mevcut. Bu noktada bir edebiyat anlatısının gerçek hayattaki olası fonksiyonlarına değinebilir miyiz? Kurgu ne ölçüde kurgudur?*

-Edebiyat bir kurgudur. Ne var ki edebiyatın kurgu olması, onun gerçekliklerden uzak olduğu anlamına gelmez. Edebiyat, insanın aklına gelebilecek olan bütün gerçeklikleri, gerçeğimsi olan olay ve olguları kendine konu olarak seçebilir. Edebiyatın çok geniş, dünyayı yeniden kurabilecek bir hareket alanı vardır. Böyle bir özgürlük alanı kurumsal olarak belki de sadece edebiyatta, kişisel olarak da rüyalarda vardır. Edebiyat, *olan* ile *olabilecekler* arasında okuyucusunu düşündürür ve yeni dünyalara dikkat çeker. Bu işleviyle insanı da dünyayı da değiştirir, dönüştürür.

Nitekim sözünü ettiğiniz anlatılar, sizin de söylediğiniz gibi, hiç de hayattan kopuk anlatılar değildir. *Cesur Yeni Dünya*'daki, 1984 romanındaki, *Hayvan Çiftliği*'ndeki dünyalar, olması gerekenlerle olmaması gerekenler arasında insanı düşündürdüğü için değerlidirler. G. Orwell totaliter bir tehdit, bir panoptikondan, total bir denetimden, gözetimden söz eder. Bir üstte sözünü ettiğimiz A. Huxley ise insanlığın hazza boğularak denetleneneceğinden, mutlak değer denilen bir değer kalmayacağından söz eder. Her ikisi de kurgudur. Yanlış mıdır? Değildir. Dahası, yıllar önce söylenenlerin gerçekleştiği dönemlere gelindi. G. Orwell dışarıdan dayatılan bir zorbalıktan söz eder. A. Huxley ise üzerlerindeki baskıdan hoşlanan, bir bakıma kendi kendine köleliği kabul eden bir insanlıktan, teknolojinin gücünden ve bundan doğan bir esaretten söz eder. G. Orwell kitapların yasaklanmasını, A. Huxley ise yasaklamaya gerek olmadığını, zira ileride artık okuyan insanın kalmayacağını dile

getirir: Orwell, insanlığın enformasyonsuz bırakılacağından söz ederken A. Huxley hakikatin umursanmayacağından, vurdumduymazlıktan, deyiş yerindeyse hiçbir değer üretemeyen, kararsız, her şey olabilir diyen, tensel hazlarla mutlu olduğunu zanneden bir insandan, insanlıktan söz eder. Özetle söylersek, G. Orwell totaliter bir tutumla insanları acı çektirerek, Huxley ise hazzla boğarak denetlemek ister. Her ikisi de kurgudur, ama içinde yaşadığımız çağın gerçeklikleridir. Her iki distopik tavrı da insanın genlerinde var olan *istemek* kipliği ile yakından ilgilidir. Sanatçı, ütopyk ya da distopik, bu kipliğin yaptıklarını/yapabileceklerini kurgular, ortaya koyar. Bu betimlemelerin de gerçek hayatta elbette bir karşılığı, bir işlevi vardır.

- Balzac'ın Paris'le ilgili betimlemeleri, istemek kipliğinin belki de en çarpıcı örneklerinden biri olarak karşımıza çıkıyor. Balzac, Paris'in hırs dolu insanlarını anlatılarında sıkça kullanıyor. Şehrin, semtin, hatta yaşam alan mahallenin dahi insanın arzularına etkisi var mıdır? Mekân hem insanı hem de anlatıyı nasıl etkiler?

- Evet, Balzac'ın birçok romanında Paris uzamı vardır. Bu büyük şehre, Paris'e *adam* olmaya, *şair* olmaya, para, çok para kazanmaya, şöhreti yakalamaya... gelir insanlar. Balzac'ın anlatılarında Paris bir cangıldır, bir savaş alanıdır. Bu cangıl, zayıf olamı yutar, yok eder. Mekân, dünyaya verilen anlamın biçime dökülmüş şeklidir. Mekânı, insanın içinde yaşadığı uygarlık ve onun zihniyet dünyasını belirler. Bunun sonucu olarak kurulan bu mekân elbette insanın yaşamını etkiler ve ona yön verir. Sözgelimi 14.-15. yüzyıldaki bir mekân bugünkü mekândan çok farklı bir mekândır. Mütevazıdır, yerdendir, yataydır, toprakla iç içedir. Çağdaş mekânlar ise yükseklik yarışındadır. En tepeden, en yüksek yerden dünyaya bakmak ister. Eyfel Kulesi, Özgürlük Anıtı, piramitler... hep yüksektir. Bu yükseklikler, bu mekânlar aklın,

teknikğin, teknolojinin, *demirin* her sorunu çözebileceğine olan bir inancın simgeleridir. Bu mekânlar, bir başka tür tanrılık iddiasındadırlar. İslam uygarlığında ise en yüksek mekân minaredir. Bu uzamda minareyi örten, önünü kesen, kapatan, görünmez kılan bir başka yükseklik yoktur. Minare Allah'ın gücünün, kudretinin, biricik oluşunun ilan edildiği mekândır.

Mekân/insan ilişkisini bizim uygarlığımızda açıklığa kavuşturan güzel bir özdeyiş var: *Şerefü'l mekân bil mekân*. Bir mekânın şerefini, o mekânda ikamet edenler belirler. Mekke ve Medine'nin, Kudüs'ün, İstanbul'un şerefini bu mekânlarda yaşamış olanlar, yaşayanlar şekillendirir, belirler, şereflendirir. Evlerimiz, sokaklarımız, şehirlerimiz hatta camilerimiz nasıl bir zihniyetin, nasıl bir düşünce dünyasının biçimidir? Bu mekânlar, tek sözcükle söylersek tereddüdün farklı görünüşleri, farklı biçimleridir. Hiçbir özgünlüğü olmayan, bir düşünceyi değil birçok düşünceyi taklit etmeye çalışan hilkat garibesi mekânlar/uzamlar söz konusudur. Mekân, insanın var olduğu, varoluş sırrının açığa vurulduğu yerdur. Bu anlamda, mekânlar insanı elbette etkiler, onun arzularını yönlendirir.

Uygarlık bir bütündür. Her düşünce, her uygarlık kendi mekânını kurar. Bizim mekânımız neresidir ve nasıldır? Ev, konak, köşk, yalı, kasır, apartman, rezidans... birbirlerinden farklıdırlar ve hepsinin farklı 'akıl'ları vardır bu mekânların. Bu mekânlar, elbette içinde yaşayan insanları da yönlendirir, şekillendirir. Paris gibi büyük bir mekânda insan, tutunmak için her yolu dener. Tutunamazsa Balzac'ın *İki Şair*'indeki Lucien gibi yaya olarak taşraya dönmek zorunda kalabilir. Bir mekân, bir uzam, aynı zamanda bir yaşamı dayatır insana. Bizdeki müteahhitler de reklamlarını yaparken, *biz burada daire satmıyoruz, iddiamız yaşam satmak* derler. Her uygarlık, her mekân ve uzam ayrı bir yaşam biçimini dayatır.

- *Gelelim Perec'in Şeyler'ine. Bu romanda da Jérôme ile Sylvie eşyaya sahip olma arzusu üzerine kurgulanmış iki tiplere gibidirler. Siz, bu iki karakterin çağdaş insanın figürleri olduğunu söylüyorsunuz. Kararsızlık bunların en belirgin özellikleri. Eşya hırsının kararsızlığı, mutsuzluğu da getirdiğini söylemek mümkün mü? Bu açıdan baktığımızda, Perec için, değişen dünyanın nabzını iyi tutan bir yazar diyebilir miyiz?*

- Çağdaş insanın iki kutsal fiili vardır: *Sahip olmak ve tüketmek*. G. Perec'in Şeyler'indeki roman kişileri olan Jérôme ve Sylvie de *isterler*, sahip olmak, tüketmek *isterler*, bu amaçla gurbete, Tunus'a giderler. Kavuştukça, elde ettikçe daha çok tüketmek isterler. İşin en önemli noktası da bu insanlar tüketim için hırslandırılırlar, bir yarış içine, rekabete sokulurlar. Bu bir kısır döngüdür, bir tür kararsızlıktır elbette. Bu kısır döngüye giren insan gürültüsüz, sessiz, gösteriştan uzak, dingin bir yaşama razı olamaz, kendini **göstermek** ister, insanlar tarafından takdir edilmek, övülmek ister. Jérôme ve Sylvie de böyledir.

Ansiklopedi yazarı *Diderot'nun Sabahlığı'nı* anımsayalım. Diderot, eline geçen para ile bir sabahlık satın alır. Ama bu sabahlık, evindeki eşyası ile uyumlu değildir. Sahip olduğu birçok eşyayı, bu sabahlıkla uyumlu hâle getirmek için değiştirir. Sonunda şöyle bir söz söyler: *Eski sabahlığımın mutlak efendisiydim, yenisinin kölesi oldum. Gösteriş, gerçek olanı tersine çevirir, her şeyi bağlamından, amaçlarından koparır, zıvanasından çıkarır, sahte ihtiyaçlar üretir. Sonuçta da insanı nefsinin, iç isteklerinin esiri hâline getirir. Göstermek bizim uygarlığımızda kınanacak bir edimdir. Reklamlar, tüketimi ve gösterişi tetikler. Jérôme ile Sylvie de bu reklamlara maruzdurlar. İstemeleri neredeyse imkânsızdır. Onlar da isterler. Sahip oldukça daha çok isterler. G. Perec bu küçük romanında iki çağdaş insanın yaşamını istemek kipliği ve kariyer hesapları bağlamında okuyucusuna sunar. Biri 24, diğeri 22 yaşında*

olan bu iki gencin daha iyi yaşamaktan, tinsel isteklerini karşılamaktan, daha çok eşyaya sahip olmaktan başka bir arzuları yoktur. Perec'in söyleyişle onların bu *istekleri* onları *tüketmektedir*.

Derviş ve sofu, sadece ahireti düşünen insanlara verilen bir ad olmasa gerek. Dünya dervişleri de vardır. Bu dervişlerin hazdan başka bir düşüncesi yoktur. Bu düşüncedeki insan için yaşamak, eşyaya sahip olmak demektir; *var olmak*, haz almak demektir. Eşya hırsı insanı sağlıklı düşünmekten alıkoyan bir hastalıktır. Jérôme ve Sylvie de bir tür dünya dervişidir. Perec bu romanıyla kendi çağının insanının nabzını tutmuştur diyebiliriz.

- *Tereddüt ve Tefekkür, Görmek Göstermek, Mutlu Familere kitapları için daha çok düşünce ürünleri diyebiliriz. Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim; Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi; Edebiyat Bilimi; Bir Demet Öykü ise eleştiri alanını ilgilendiren kitaplar. Bir kavram, bir tür olarak eleştiri ile ilgili neler söyleyebilirsiniz?*

- 1990'lı yıllara, hatta 2000'li yılların başlarına kadar bizde eleştiri yaşamöyküsüne dayalı, çoğu zaman ideolojik eleştirilerdir. Övülmek istenilen bir sanatçı övülür, yerilmek istenen bir sanatçı da önyargılarla yerilir. Ne var ki eleştiri bu değildir. *Tenkrit* sözcüğünün sözlük anlamı *gagalama*dır. *Minkad* da gaga demektir. *Critique/ Eleştiri* sözcüğünün karşılığı ise bir ürünün hem estetik hem eksik yanını ortaya koymaktır, metni yazınsal kılan öğeyi bulmaktır. Bu yapılırken de metinden hareket etmek esastır. Başka bir deyişle eleştiri, olabildiğince, metinde söyleneni yeni bir biçimde, bir üst dille yeniden yazmaktır.

İkinci olarak, eleştirmen'in inceleme nesnesi bir başkasının söylemidir. *Bir başkası* ise, eleştirmenden ayrı bir evrendir. Bu evreni anlamak için dikkatli olmak, dili dikkate almak, dilden hareket etmek, *gayıptan* konuşmamak gerekecektir. *Gıybet, gayıp, kayıp...* gibi sözcükler var bizim

dilimizde de. Gaip; üçüncü kişidir, iletişimde hazır olmayan şahıstır. Gıybet de kişinin yokluğunda bir başkası hakkında söz söylemektir. Sanatçı istediğini yazar, ama eleştiri yapanın, *bir başkasının söylemini gözleyen kişinin* canının istediği gibi yazma ve konuşma yetkisi yoktur. Sağlıklı bir eleştiri dilden hareket eder, dedikodudan uzak durur. Metinde var olan anlamları ortaya çıkarmaya çalışır. Metin içinde beğendiğini veya beğenmediğini de söyleyebilir, ama kanıtlarını gösterir. Bir sanatçı kendi yaşamadıklarını da yazabilir. Yaşamöyküsünden hareketle yapılacak bir eleştiri, yazımsal ürünü açıklamakta eksik kalacaktır ya da fazladan söz söyleyecektir.

Diğer yandan eleştiri bir kurama/yönteme dayanmalıdır. Kendi görüş ve öznel yargılarını metinde arayan izlenimci eleştirinin Fransa'daki örneği olan A. France, '*Shakespeare'i, Pascal'i, Racine'i anlamak bahanesiyle kendimden söz edeceğim*' der. Bizde, aynı tutumun, izlenimci eleştirinin bir başka örneği olan Nurullah Ataç çevirilerinde, eleştirilerinde kişisel önyargılarıyla cümleler kurar. MEB'in 1991 yılında bastığı Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* adlı romanının çevirisinde '*burada papaz yerine hafız demek daha doğru olurdu, ama cesaret edemedim*' der. Papaz ile hafızı, cami ile kiliseyi, papaz okulu ile medreseyi birbirine karıştırır. *Papaz okulunu* (séminaire), *medrese* olarak çevirir. Amaç bağcıyı dövmekse, çeviride de eleştiride de elbette birçok kişisel, ideolojik görüşler metne yerleştirilebilir. Eleştiri, çeviri, her ikisi de bir okuma biçimidir ve soğukkanlı bir okuyucu olmayı gerektirir. Eleştiride, çeviride, hatta kitap tanıtım yazılarında, daha çok kendimizi anlatma derdine düşmeden, bir başkasının ne söylediğini anlamak esastır.

- Bazı sanatçıların yaşarken yok sayılmasını, daha sonra gündeme taşınmasını da sağlıklı bir eleştirinin yokluğuna mı bağlamak gerekiyor?

- Bunun bir değil, birçok nedeni olabilir. Ama ilk başta yine sağlıklı bir eleştirinin yok-

luğundan söz edilebilir. İkinci neden olarak, sanat ürününün yayın dünyasında sadece bir meta, para getiren bir mal olarak görülmesi olduğu söylenebilir. Cahit Zarifoğlu ilk şiir kitabı olan *İşaret Çocukları*'nı borçla bastırır. M. Proust, Balzac, Stendhal... ve birçok yazar kitaplarını bastırılmazlar uzun bir süre. Kimi sanatçılar bilerek, kasıtlı olarak, kimileri yeterince anlaşılmadığı için yokluğa mahkûm edilmişlerdir.

- Sizin bir de Osmanlıca özgün nüshasından Latin harflerine aktardığımız A. Mithat Efendi'nin yazdığı *Sevdâ-yı Sa'y ü Amel* adlı bir çalışmanız var. Kitabın adı ilginç. İş ve Çalışma Aşkı gibi bir karşılığı var. Çalışmaya, işe duyulan bir seveda. Çalışmak, bir aşk mıdır, bir seveda mıdır?

- Çalışma, kişinin niyetine göre anlam kazanır. Günümüzde de ilerlemek/gerilemek/çağdaş uygarlık düzeyini yakalamak, çok çalışmak... gibi hedefleri çağrıştırıyor bu başlık. Hep söylenir: Osmanlı çalışmadığı için, tembel olduğu için yıkıldı. Osmanlı, niçin, hangi amaçla çalışacağını unuttuğu için yıkıldı demek daha doğru olsa gerek. Ahmet Mithat Efendi de çalışmayı *sevda* kavramıyla açıklıyor ve çok çalışmayı öneriyor. J. Calvin de A. Smith de çok çalışmayı önerir. Ne var ki çalışmak tek başına *sevdalanılacak* bir iş değildir. A. Rimbaud '*yeniden keşfedilmelidir aşk*' der. Ahmet Mithat Efendi çok yönlü, birçok konuda yazan bir yazar. Bu kitap da o günlerin iktisat algısı açısından ilginç bir kitap. Başka bir deyişle bugünlerin iktisat algısının ana duvarları o günlerde örülmüş diyebiliriz.

- A. Malraux'dan yaptığımız bir kitap çevirisi var: *Batı'nın İğvası. Bir de C. Plisnier'den çevirdiğiniz Bir Romancının Notları* adlı kitap çeviriniz. A. Malraux ve *Batı'nın İğvası* ile ilgili neler söylersiniz? İğva ne demek?

- *Batı'nın İğvası* adlı çeviri kitabın özgün adı *La Tentation de L'Occident*. İğva, Arapça bir sözcük ve *Tentation*'ün karşılığı olarak kullanıldı çeviride.

İğva sözcüğünün sözlüklerde *azgınlık*, *azdırma*, *sapıtma*, *yoldan çıkarma*, *çocuğun süttten karnının bozulması...* gibi anlamları var. Türkçede de kullanıyoruz bu sözcüğü. Şeytanın da bir iğvası, insanı yoldan çıkarması, baştan çıkarması, sapıttırması vardır. Batı'nın, kendi dışındaki uygarlıkları ve ülkeleri yoldan çıkararak bir yükselişi olmuştur. Batı'nın *ihliyaçlar sınırsızdır* sloganıyla bütün insanlığı büyülemesi, yoldan çıkarması, dünya lezzetlerini tek amaç olarak göstermesi söz konusu.

A. Malraux, romancılığının yanında bir Uzak-Doğu uzmanıdır. Bu kitabında bir Çinli ile bir Fransız'ı mektuplar aracılığıyla kendi uygarlıkları hakkında konuşturur, iki uygarlığı karşılaştırır, bu uygarlıkların farklı yanlarına dikkat çeker. C. Plisnier ise önce Marksist sonra sıkı bir Hristiyan'dır. Plisnier'nin düşüncelerini şekillendiren iki önemli isim Marks ve İsa'dır. *Bir Romancının Notları*'nda, bu çerçevede sanat, roman ve romanın sorunları, varoluş, yazı edimi gibi notlardan oluşuyor. A. Malraux'da Doğu'ya dışarıdan bir bakış; C. Plisnier'de ise bir dönüşümün izleri dikkat çeken özelliklerdir.

-Sizin dilbilim, yazımsal eleştiri ve göstergebilim, edebiyat eğitimi üzerine de sıkı çalışmalarınız vardır. Söz konusu alanlara yönelik çalışmalarınızda yeni bir bakış açısı teklif ediyorsunuz. Uygarlık yaklaşımı içerisinde bakacak olursak yazımsal eleştiri ve göstergebilim ile edebiyat eğitimi üzerine neler söylersiniz?

- Bizde edebiyat eğitimi, isimler ve bu isimlerin yaşamöyküleri üzerinden yapıyor daha çok. Ders kitaplarına giren bir iki sayfalık örnek metin sınıflarda öğrencilere okutulup ne anladıkları sorgulanıyor. Bu kadar kısa metin konulması elbette bir zorunluluktan kaynaklanıyor. Halbuki o küçük metinler, öğrenciyi ana metne götürmek için konulan metinlerdir. Öğrenci ana metinle karşı karşıya getirilmelidir. Söz gelimi Sezai Karakoç için sadece 'büyük şair', 'büyük düşünür', Ergani'de doğdu, İstanbul'da vefat etti demek

yetmez. Onun şiirlerinden, yazılarından örnekleri öğrenci kendisi okumalı, okuyanlarla tartışmalı. Bütün düşünür ve yazarlar için geçerli bu. Sadece zamanlamaya dikkat edilmeli. A. H. Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nden söz ediliyorsa, bu roman önce öğretim elemanı tarafından okunmalı, sonra sınıfa götürülmeli. Bu noktada öncelikli olarak öğretim elemanına görev düşüyor. Öğretim elemanı kendisi kaynak metni okumuş olmalı, örnekler verebilmeli. Kaynak metinden dikkat çekici örnekler vererek öğrencinin dikkatini çekebilmeli, okuma isteğini, motivasyonunu artırabilirdi. Okumazsa, öğrenciyi ana metne yönlendirmekte zorlanacaktır, satıhta kalınacaktır. Elbette bu zor bir durum. Şunu da kabul etmek gerekir: Bir öğretim elemanın, sınıftaki her öğrenciyi aynı düzeye çekmesi mümkün değildir. Öğretim elemanının da böyle bir görevi yoktur. Ne var ki öğrencilerin arasından yetenekli olanlarla, okumaya, düşünmeye istekli olan öğrencilerle özel olarak ilgilenilebilir. Bu da ayrı bir sabır işi olsa gerek. 'Eğitim ve öğretim'de- 'talim ve terbiye'de- sadece söylemek yetmez. Sonuç alınmak istendiğinde bir insana/ öğrenciyi en az üç kez 'iyilik yapmak' gerekir. Üç sayısını bir sembol olarak söyledim. Bir öğrenci, hatta bir çocuk bir şiiri ezberleyebilir. Duyarlık kazanmış/kazandırılmış bir öğrenci ise, ezberlediği şiirdeki duygu ve düşünceyi hissedebilir. Edebiyat eğitiminin temel amacı da böyle bir estetik hazzın, estetik tutumun kazandırılmasıdır. Adres, isim, akım öğretmek, ezberletmek yerine, o adrese o şair ve yazara gitmek, onu görmek, onun düşüncelerini değerlendirmek, insanı anlamlı bir hayata hazırlamak, başka bir deyişle, az önce söylediğimiz anlamlarıyla *terbiye* etmek, insanın sivriliklerini, yanlışlarını, doğrularını gösterebilmek, ona mutlu olabileceği bir hayat algısı sunabilmek daha önemli olsa gerektir. Bizde öğretim var, eğitim yok diyebiliriz. Yazarların doğum ölüm tarihleri, dağların yükseklikleri, nehirlerin uzunluklarını, denizlerin derinliklerini... ezberletebiliriz. Öğrenci bu bilgilerle bir koleji veya bir üniversiteyi de kazanabilir. Ama aslanan iç derinliktir, bilmek değil, hissetmektir, keşfetmektir.

İkinci bir sıkıntı da bizim eğitim sitemimizde pedagoji ve ideoloji iç içedir. Değiş yerindeyse bazı ön kabuller dayatılır. Bu bağlamda, *Pedagoji ve İdeoloji Bağlamında Edebiyat Eğitimi* adlı bir yazı yazmıştım. Bu yazıyı önemsiyorum. Öncelikli olarak uygarlık bağlamında bakmak, eskilerin takdim/tehir dedikleri ilkeye dikkat etmek gerekir. Bir de kitaba konulan metnin yazarının 'büyük' olduğunu söyleyerek işe başladığında okul ile aile, hayat ile okul çelişmeye/çatışmaya başlıyor. Şimdilerde, çocuklar çok para getiren bir mesleğe sahip olsunlar diye 'koç'lar tutuluyor. Bu bakış açısı bize ait değil. Biz 'faydasız ilimden Allah'a sığınırım' diyen bir uygarlığın mensubuyuz. İnsan yaşamak için para da kazanmalı, ama ilk amaç 'para' olmamalı. 'İnsan nasıl mutlu olur?' 'Mutlu olmak için nasıl bir insan yetiştirmeliyiz?'... ve benzeri sorular daha önemli olsa gerektir diye düşünüyorum.

Batı'da, sanayi toplumunun eğitim anlayışında faydacı, hazza yönelik bir amaç güdülmüştür. Batılı ülkeler, üretimdeki işçi açıklarını kapatmak için okul açmışlardır. İşçi açıklarını karşılayamadıkları zaman da Doğu ülkelerinden işçi transferi yapmışlardır. Bunun yanında okul, siyasal ve toplumsal bir proje olarak düşünülmüştür. Amaçları da insanı, ulusu, insanlığı modernliğe sokmak, elementer bilgileri ezberletip yeterli bir el işçiliğinden yararlanmaktır. Bu zihniyet, *ilerleme, kalkınma*, kiliseye başkaldırma düşüncesiyle dopdoludur. Batı'da bu anlayışa, okullaşmaya itiraz edip karşı çıkanlar -Illich gibi- bile olmuştur. Ne garip! 'Batı kiliseyi, Tanrı'yı toplumdan kovdu, kalkındı' diye bizim de aynı yolu mu izlememiz gerekiyordu? Onların tahrif edilmiş bir dini vardır, reddetmekte haklıdır... Bizim de aynı eğitim sistemini, aynı iktisat anlayışını, aynı hukuku mu edinmemiz, uygulamamız gerekiyordu? Bugün de Batı'da şu bölümler açıldı deyip aynı bölümleri açıyoruz, üç beş yıl sonra da kapatıyoruz. Her uygarlığın, her ülkenin, her ulusun kendine özgü bir dünya görüşü, hayat algısı olduğunu unutmamak, buna göre eğitim ve öğretimi belirlemek gerekiyor.

İster edebiyat ister diğer alanlar söz konusu olsun, eğitimle ilgili sorunlar tek boyutlu değildir. Eğitimin amaçlarının, içeriğinin ne olması gerektiği üzerinde düşünmemiz gerekiyor. İş krizi, aile krizi, değerler krizi, para krizi... gibi birçok sorunu birincil amaç olarak ön sıraya koyan toplumsal bir atmosfer içindeyiz. Hani Yunus 'ilim kendin bilmektir' diyordu. 'Biz kimiz? Bu dünya bizim için ne ifade ediyor? Önce kime karşı sorumluyuz?.. Bu sorular çevresinde düşünüp bütün kurumlarımızı, eğitim sistemimizi sağlam temeller üzerine oturtmamız, tartışmamız gerekir diye düşünüyorum.

-Bir uygarlık krizi ile başlıyor modernleşme ve çözülme. Başlangıçta krizin şiddeti hissedilmese de giderek belirsizlik ve karmaşa baskın hâline dönüşüyor. Sürüp gelen her türden yaşayış ve düşünce taarruza uğruyor. Saldırıları karşısında tutunma mecalini kaybeden aydınlar da özgün hikâyelerini unutarak öykünmeye başlıyor. Gücünü, şiddetini arttıran yeni değerlerden yana kullanıyor seçimini. Böylesine bir ortamda yürüyen Tevfik Fikret ve izleyicileri de söz konusu uygarlık krizinin ardından gelen süreçte bütünüyle tercihlerini Batılılaşmaktan yana belirginleştiriyorlar. Batı Şiiri ve Tevfik Fikret adlı çalışmanızda bahsedilen dönemin önemli kişisi Tevfik Fikret üzerine çeviriyorsunuz dikkatleri. Bu dönem ve dönemin aydınlarındaki düşünsel tereddüt ve zihni karmaşa üzerine neler söylersiniz?

- Evet, çözülme, modernleşme süreciyle başladı. Sanayi devrimi sonrasında, Avrupa'ya yenilince korkunç bir panik yaşadık, aşağılık duygusuna kapıldık. A. Mithat Efendi'yi izleyerek söylersek, 70-80 bin Osmanlı, 7-8 bin Moskof askerine Tuna boylarında yenilince Batı'nın bize bakışı, bizim de kendimize bakışımız değişti diyebiliriz. Bir panik havası oluştu. Bu panik havası bizi kör bir taklide yönlendirdi. Gülünç

durumlar yaşadık. Devlet adamları Osmanlı sarayından, saray ise Yeniçeri ocağından, Yeniçeri ocağı da devlet erkânından emin olamadı. Bu tereddüt durumu, tam bir dramdı. Bu aşâğılık duygusundan sonra yaptığımız her eylem, kurduğumuz her kurum bir savunma psikolojisiyle yapıldı. Batı'da olanlar gündeme getirilince 'o zaten bizde var' denildi. Saraybosna'da soykırım yapan biz değildik, Koca Afrika kıtasını sömüren de Fransa idi. Ne var ki kendimizi suçlu gördük hep, kendimizden utandık, kendi eğitim kurumlarımızı Batılılardan daha Batıcı, onlardan daha keskin eleştiriler yönelttik. Siyasal, ekonomik yapıyı Batı'dan bire bir kopyalamaya giriştik. Yemek yiyişimizden oturup kalkmamıza, kılık kıyafetimizden, bugünkü mimarimize, sanat ve edebiyatımızdan müziğimize kadar, öykündüğümüz insanları kendimize güldürmemeliyiz. Taklide değil, asla itibar edilir. A. Malraux, bir Malabar atasözünü aktarır: "Uzun süre maymunlara bakan kimse, onun gölgesine bakar hâle gelir." Gölge sanaldır, asıl değildir.

Sözünü ettiğiniz dönemleri düşündüğümüzde, 'bu durum, deplasmanda maç yapmak anlamına geliyordu, saha bizim sahamız değildi' de diyebiliriz. Yahya Kemal'in deyişiyse o dönemin aydınının kiblesi Paris'tir. Tevfik Fikret, Servet-i Fünun'un önemli bir ismi. *Bah Şiiri ve Tevfik Fikret* adlı kitapta, Tevfik Fikret'in şiirlerini, kimlerden etkilendiğini, düşünce dünyasını, tereddütlerini, kabullerini incelemeye çalıştım. Fikret oğlunu 'nur', 'ziya' getirsin diye İskoçya'ya gönderdi. Üzüldü, *Haluk'un Vedası*'nı yazdı. Ama oğlunu bir daha göremediği için, oğlu kendisiyle görüşmeyi reddettiği için daha çok üzüldü. Haluk, Amerika'da küçük bir kilisenin başpapazı olarak öldü. Namık Kemal'in torunu Selma Hanım 'peçe'ye, 'kırmızı fes'e isyan' ederek Amerika'ya kaçtı. O da ailesinden kaçtı, ailesiyle görüşmek istemedi. O da üzüldü. Ölünce küllerini okyanusa savurdular. Selma Hanım'ın evinde şekeri

kalmamıştır. Komşusundan şeker almak ister. Aynı evde kaldığı Hristiyan arkadaşları ona gülerler. "Burada komşudan şeker istenmez" derler. Selma Hanım da şöyle der: "Anladım, burada insanlar değil, evler komşuymuş." Bizim uygarlığımızda duvarlar, evler değil, insanlar komşudur. Selma Hanım bu iki uygarlık arasındaki farkı anlar, ama geç anlar. Bu ayrımı zamanında görmek, hissetmek gerekir. Batı'nın bugün de bizim varlığımızı kabul etmek gibi bir düşüncesi yok. Bu da doğaldır. Her uygarlığın farklı normları, normalleri, anormalleri, farklı bir dünya algısı vardır. Önce bunun ayrımına varılmalı sanırım. Tereddütten tefekkür doğmuyor. Tereddüt içinde insanlar yetiştiriyoruz desem abartmış mı olurum? Ayağımı yere sağlam basan, tereddütten uzak insan düşünebilir, tefekkür edebilir. Bu insan, bir hikmet araştırması yapabilir. Bilgi ile bilgeliğin ne olduğunu bilebilir, bu iki kavramı birbirinden ayırmamaya çalışır. Her bilgili insan, bilge değildir. Alim ile arif, ilim ile irfan birbirinden ayrılabilen kavramlar değildir. Kendimizden utanmadan eksiklerimizi, eksikliklerimizi/fazlalıklarımızı, erdemlerimizi görebilmeliyiz. Sorunuzda belirttiğiniz 'özgün hikâyelerin' unutulduğunu değil, küllendiğini düşünüyorum.

Üretim/tüketim kısılcındaki dünya da biz de bir bunalımı yaşıyoruz diyebilirim. Söylediklerimizin bugün konuşulduğunu, ne var ki bu uygarlık bunalımının henüz tam olarak kavranmadığını düşünüyorum. Uygarlıkların yıkılması da yeniden dirilmesi de kısa süreler içinde olmuyor, uzun yıllar içinde yıkılıyor, yine uzun bir zaman sürecinde yeniden kuruluyor uygarlıklar. Aslolan, doğru olanı, doğal olanı görmek, sürdürmeye çalışmak, sürdürebilmektir.

-Sorularımıza vakit ayırıp samimi cevaplar verdiğiniz için teşekkür ederim.

-Yitiksöz ailesine ve size düşüncelerimi açıklama fırsatı verdiğiniz için teşekkür ederim.

| EROL ÇETİN

Hilmi Uçan'ın *Mutlu Faniler ile Tereddüt ve Tefekkür Kitapları Üzerine*

Hilmi Uçan, *Mutlu Faniler** adlı eserinde varoluşun anlamı, değeri, sorgulanması ve çağdaş insanın içinde bulunduğu durum üzerine önemli tespitlerde bulunur. Yazara göre hayatı anlamlandırma çabası ve varoluş sorgulaması insanın en değerli edimidir. Uçan'ın yorumuyla insanlığın bütün kavga-ları, varoluş sorgulamasını sağlıklı bir şekilde yapmamasından, insan doğasının göz ardı edilmesinden kaynaklanmaktadır.

Mutlu Faniler, insanın kendi özüne dönmesi gerekliliği ve aciliyetinin edebî olarak ifade edilmesidir. Uçan, modern çağda Tanrı'nın, insanın dünyasından çıkarıldığı veya pasifize edildiği kanaatinde. Yeni kutsal olan akıl, artık duygu, metafizik ve vahyin önündedir. Bu bağlamda modern insan somut olana, gözle görülene, akla inanır; metafiziği gündeminden kaldırarak her şeyi kendisinin gerçekleştirdiğini düşünür. İnsanın akıyla her şeyi yapabileceğini zannetmesi Aydınlanma düşüncesinin insanda açtığı en büyük yaradır. Çünkü çağdaş insan kibrine yenilmiştir.

Hilmi Uçan, *Mutlu Faniler*'de okurlarına çağdaş insanın açmazlarını, bunalmışlıklarını, çaresizliğini ve benliğine yabancılaşmasını bütün çıplaklığıyla göstermeye çalışır. İnsanı yönlendiren, insanı insan yapan veya tam tersine insanlıktan çıkaran en önemli kiplik “istemek” kipliğidir. Bu bağlamda çağdaş insan hırslıdır ve onun

ihtiyaçları sınırsızdır. Sahip olmak ve tüketmek çağdaş insanın iki kutsal filidir. Güç, haz, zevk bu çağın en önemli kavramlarıdır. Fani olduğunu unutarak mutlu olmak isteyen insan, yani mutlu faniler bütün çıkarı ve hazzı kendine ayırarak yaşamayı isteyen “narsist” bir tutuma sahiptirler. Haz ve yararı temele alan pragmatik bir yaşam her şeyin önüne alınca ahlak ve vicdan bir kenara konur. Bu anlayışta herkesin yüzü, gözü, kalbi para ister, para kokar. Hırsı ve bitimsiz arzusu insanı kendine karşı yabancılaştırır.

İnsanın mutsuzluğunun kaynağı istemek'tir. İnsana düşen istemek kipliğini doğru yaşamaktır. Bu noktada insan varoluşunu tüketen değil anlamlı kılan şeyleri istemelidir. Günümüz dünyasında insanlar eşyaları değil eşyalar insanları tüketmektedir. Diğer bir ifadeyle insanlar eşyaya değil eşyalar insana sahiptir. İhtiyaçların esiri olan çağdaş insan, çaresizdir. Maalesef insanlık, lirizmini kaybetmiştir. Çağdaş insanın derdi olmak, var olmak, açlığını gidermek değil, sahip olmak, gösteriş yapmak, büyüklüğünü, varlığını pazarlamak suretiyle zenginliğini kanıtlamaktır. Sürekli haz peşinde koşan, hazlarına kavuşmak için her yola başvuran insan aslında hastalıklı bir dilenci gibidir. Hatta acilen tedavi edilmesi gereken kli-

*Hilmi Uçan, *Mutlu Faniler*, İz Yay., İstanbul, 2021.

nik bir vakadır. Uçan'a göre ilerlemecilik, modernizm, insanı düşünemez, hakikati göremez hâle getirerek hem aptallaştırmış hem de bencilleştirmiştir. Fikirlerden çok görüntü üreten, reklamı önceleyen, hazı temele alan çağdaş insanın duygusu ve düşüncelerini, teknolojinin ürettiği görüntüler yönetmektedir. Bu bağlamda postmodern insan siliktir, yücelikten uzaktır, belki de bir tükenişi yaşamaktadır. Zira her şey anlamsızdır. Anamlı olan tek şey yaşam içinde alınan, duyulan hazdır. Kısaca ifade etmek gerekirse günümüzde cenneti bu dünyada bireysel olarak yaşamak isteyen ama ironik bir şekilde hayatını cehenneme çevirdiğinin farkında bile olmayan bir insanlık vardır.

İnsan “istemek” kipinin esiri olmamalı gerektiğinde reddetmesini bilmelidir. Her şeye sahip olma isteği bir hastalıktır. Bu bağlamda günümüz dünyasında insanlara yapılabilecek en büyük iyilik onlara vazgeçebilmeyi öğretmektir. İnsan, niçin var olduğunu, neyi neden istediğini bilmezse hem yaşamın anlamını kaybeder hem de mutsuz olur. Çok nesneye sahip olmakla mutluluk arasında doğru orantılı bir ilişki yoktur. Sahip olunanlar, nesnelere yer gelir insanın kendisine sahip olurlar. Çağımız insanının performans toplumunun bir üyesi olduğunu vurgulayan Uçan'a göre, performans toplumu çok çalışmaya, üretime, hedonizme aşırı değer vermesinden dolayı depresif, nötr, mutsuz, umutsuz, yorgun ve aynı zamanda mağlup bir insan psikolojisi yaratmıştır.

Hilmi Uçan *Tereddüt ve Tefekkür** adlı eserinde ise okuru varoluşun anlam ve derinliğini sorgulamaya çağırır. Öncelikle Jean Calvin ve Batılı insan algısının yeni

boyutunu ele alır. Devamında ise Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Rasiim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Baudelaire, Nurettin Topçu, Cemil Meriç, Mehmet Âkif Ersoy, Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal Tahir, Muhammed İkbâl ve Amin Maalouf gibi şair ve yazarların düşüncelerine değinir.

Varoluşun hakikatini kavrama noktasında parçayı değil bütünü gözetken bir algının temele alınması gerektiğini vurgulayan Uçan, sağlıklı düşünmenin yolunun ‘parça’da ‘bütün’ü kaybetmeden düşünebilmek olduğunu ifade eder. Zira “bütün”ü gözden irak tutanlar farklılıklarda, parçalarda, ayrıntılarda kaybolabilirler, yollarını yitirebilirler. Bu bağlamda kuru aklı öne çıkaran Batı uygarlığı hedonisttir, fiziksel olana, somut olana, parçaya inanır. Metafizik ise her zaman bütünü bilme, eşyanın hakikatini kavrama, sonsuz idrak etme çalışmasının adıdır. İslam uygarlığı Batı'nın tam aksine başlı başına bir bütün, bir renk, bir ahenktir. İslam uygarlığı doğa ile uyum sağlamaya, Batı uygarlığı ise doğaya egemen olmaya çalışır. Ona göre çağımızın hastalığı; yapılan yanlışları meşrulaştırmak, parçada kaybolmak, bütünü yakalayamamak ve Müslümanca düşünememektir. Yazar, her konuda bir ama bağlacı kullanarak hakikatleri ters yüz eden bir aymazlık içinde, bir çıkmaz sokakta yaşadığımızı, çöküş ve savrulma dönemimizden beri bölmeli bir beyin tomografimizin olduğunu bu bağlamda yarısı bize, diğer yarısı başka uygarlıklara bağlı bir beyin manzarasına sahip olduğumuzu iddia eder. “*Şüpheli, te-*

*Hilmi Uçan, *Tereddüt ve Tefekkür*, İz Yay., İstanbul, 2015.

reddüt kurdu içimizi yiyip bitiriyor. Tereddütten tefekkür doğmuyor.” cümlelerini, “*Tereddüt ve Tefekkür*” adlı eserinde ele aldığı hususların özü olarak değerlendirmek mümkündür.

Hilmi Uçan, M. Luther ve J. Calvin’in Batılı yeni insanın oluşumunda önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. Reform hareketinin öncüsü Alman M. Luther yeni Hristiyanlık önerisi ile yeni bir din ve dünya algısı ortaya çıkarır. Protestanlığın bir kolu olan Kalvinizmin kurucusu J. Calvin de Luther gibi, Katoliklerin yaşam karşısındaki tutumlarını, ayinlerini reddeder. J. Calvin, insanın ihtiyaçlarına göre bir din önerir. Kalvinizm ödev duygusunu, çalışmayı, çok çalışmayı öne çıkarır. J. Calvin için dürüstçe çalışmak, çok kazanmak ibadetin bir parçasıdır. Modern toplumların temelinde de görev/ödev duygusunun kutsallaştırılması vardır. Bu noktada kapitalizmin kökeninde kalvinist ahlâk ve kazanma hırsının olduğu görülür. İslam ise öykünmeyi değil özgün olmayı, hırsı değil azmi, hasedi değil imrenmeyi, orta yolu önerir. Yazara göre kalvinist ahlak anlayışı ve dünya görüşü yerine, İslam’ın önerdiği dünya görüşü ve ahlâk anlayışı yaşam biçimimizi şekillendirmelidir.

Hilmi Uçan, Jean Calvin ve Batılı insan algısının yeni boyutunu ele aldıktan sonra başta Necip Fazıl olmak üzere birçok şair ve yazarın varoluşu anlamlandırma noktasında öne çıkan görüşlerini ele alır. Okuruna ilgili düşünürlerin fikirlerinden topladığı rengarenk bir çiçek demeti sunar. Ona göre Necip Fazıl Batılı anlamda aklı, olguculuğu reddeder. Necip Fazıl’a göre beş duyuyu ve deneyi öne çıkaran bir anlayışın hakikati açıklaması

mümkün değildir. Çünkü somut bilgi ile sınırlı kalmış, insanın, evrenin, olay ve olguların bilgelik boyutunu keşfedememiş bir bilgi hiçbir şey ifade edemez. Necip Fazıl, olgucu bir mantık yürütmenin çok ötesindedir. Bu bağlamda layık olana, inanana, Allah’ın, bütün sebep-sonuç ilişkilerini iptal ederek önüne yeni olgular, oluşumlar koyabileceğine inanır.

Hilmi Uçan, Sezai Karakoç’un eserlerinde insanı, evreni, nesnelere ve olayları varoluşsal bir bakış açısıyla yorumladığı kanaatindedir. Ona göre Karakoç, insanı bu dünya ile sınırlamaz. İnsanı, dünyayı, olayları anlamlandırmada farklı bir boyut ortaya koyar. Onun için, iki dünya vardır: Yaşadığımız şu dünya yaşamı ve ahiret yaşamı. Karakoç’un tüm eserlerinde bir tek dünyanın değil her iki dünyanın izleri görülür. Mü’min bir sanatçının duyarlığı Karakoç’un bütün eserlerine sinmiştir. Karakoç’ta insanın, bu dünyada yaşamasının anlamı, Yaratıcı’sının rızasını kazanmak, Yaratıcı’sına kulluk, kullara ise insanlık yapmaktır. Onun sözlüğünde yılgınlık ve benzeri kelimeler yoktur. Her daim umutlu ve mütevekkildir. Gitmeye, kaybolmaya yüz tutan bir kültürün, bir inancın, bir uygarlığın acısını; bu uygarlığın yeniden diriltişi sancısını bütün benliğinde her zerresiyle hisseder.

Okumak, yazmak, sorgulamak bir tutkudur Nuri Pakdil için. Pakdil, yaşamda da, dilde de, yazıda da bir ciddiyet ister. Yazmak aynı zamanda, kişinin kendi yalnızlığını kendisiyle paylaşmasıdır; yalnızlığı yenme denemeleridir. Pakdil’e göre sanatın işlevi, Tanrı’ya ulaşan yolları tıkayan tüm engelleri ortadan kaldırmaktır. Edebiyatın sınımlanabilecek en güçlü

kale olduğuna inanan Pakdil, yazmanın dile getirmeyi bir özeni, bir dikkati, derin bir düşünceyi, ter akıtmayı gerektirdiğini vurgular. Yazmak bir sancıdır. Yazmak, yaşamak kadar önemlidir onun için. Sözcükler onun için canlı varlıklardır. Pakdil'de sözcüklerin bir camı, bir ruhu vardır. Kısacası Pakdil, hayatın yazarak anlam kazanacağına inanır.

Rasim Özdenören ise varlıkların, öykülerindeki öznelerin dış yüzeylerini değil iç dünyalarını ortaya koymaya çalışan bir öykücüdür. Bu da ayrıntıları iyi görmeyi, hissetmeyi, sezmeyi, güçlü bir duyarlılığı gerektirir. Öykülerinin tamamında bir sorgulama vardır. Uçan'a göre Özdenören'in öykülerindeki trajik çatışmalar Batılı bir trajedi değildir. Batılı insan yaşanan çatışmaya, trajediye daha başta yenilmiş olarak başlar. Batılı anlamda trajedide çıkış yoktur. Özdenören'in söylemindeki trajedi ise çıkışa, kurtuluşa çağrıdır. Onun öykülerinde yüzeysel düzeyin altında içsel yaşamlar, insanı bitiren ya da yaşatan duygular, duygular arasındaki çatışmalardan doğan bir trajedi dillendirilir. Öykülerinde yer alan trajik tipler, çağımız insanının ruhsal, düşünsel iklimlerini, gelgitlerini de açığa çıkarır.

Cahit Zarifoğlu yaşamı, kendi yaşamını sorgulayan bir şair, denemeci, köşe yazarı ve çocuk masalcısıdır. Zarifoğlu denildiğinde akla düşen ilk yargı doğallık ve çocuk saflığıdır. Yazılarında insanın Yaratıcı'sı karşısındaki acziyetini, Yaratıcı'nın azametini hissettirir. Uçan'a göre Zarifoğlu rasyonel düşünceden uzaktır. Yaratıcı'nın determinist ilkeleri yok sayabileceğini kavradığı için, O'nun kadir ve

muktedir sıfatlarıyla bütün insani güçleri yanıltabileceğini bildiği için, bağlanmanın bilincinde olduğu için kalıcı bir sanatçıdır. O, sürekli olarak sanatla inancını bir potada eritmeyi ister.

Hilmi Uçan, Erdem Bayazıt'ı şiirimizin Köroğlu'su, Dadaloğlu'su olarak tanımlar. Erdem Bayazıt kendi içine, kendi uygarlığının özüne bakarak şiir yazmayı ister. Uçan'a göre Erdem Bayazıt'ın şiiri ideolojik şiirdir. Zira onun bir derdi vardır; bu derdini şiiri ile anlatmak ister. Ölümü düşünebilmek, Bayazıt'a göre yaşam için bir pusuladır. "Her an farkındadır az az öldüğünün". O, aşk'tan dirilişi anlar ve "dirilmek yeniden" der.

Yahya Kemal Osmanlı/ İslam uygarlığının içinden konuşan, maziye arayan, özleyen bir sestir. İslam uygarlığını hasretle anar. Uçan'a göre Yahya Kemal, bir geçiş dönemi aydını olarak birçok çelişkiyi de kendinde taşıyan bir sanatçımızdır; hasretiyle yaşamı uyuşmayan bir şairdir. Yazar, Tevfik Fikret'i olgucu akıl; Yahya Kemal'i hüznün ve nostalji; C. Baudelaire'i ise modern yaşamın öznesi ve ressamı olarak değerlendirir.

Nurettin Topçu sağlıklı bir neslin, sağlıklı düşünen aydın bir kitlenin oluşması için çaba harcamış bir aydınımızdır. Topçu, kültürün emrinde bir teknoloji ister ve makineleşmeye karşı çıkar. İstek ve arzularının tatminini tek amaç bilen insan fani, geçici olduğunu unutmuş, cenneti bu dünyada yaşamak istemektedir. Böyle bir hırs, dostlukları, başkası için yaşamayı, aşkı da unutturmuştur.

Hilmi Uçan, Cemil Meriç'in Batı'yu da Doğu'yu da Uzak Doğu'yu da tanımak, tanımayla çalışmak gibi bir ayrıcalığı oldu-

ğuna inanır. Meriç, doğrunun peşinden koşan bir kişiliğe sahiptir. Bu bağlamda aydın olmanın ilk şartı, farklı olmanın hazzını çıkarmak, fildişi kulesinde hedonist bir tavır sergilemek değil, doğru sorular sorabilmek, doğruyu yakaladığı ân teslim olabilmek, kişilikli bir çizgiyi tutturabilmektir. Meriç içtendir, samimidir, doğrunun peşinde koşturana bir savaştı, bir fikir işçisidir.

Uçan, Mehmet Âkif Ersoy'un kendisine, bir gurbeti, bir hüznü hatırlattığını ifade eder. Âkif, arkadaşlarına, dostlarına, dostlarının çocuklarına, topluma her şeyini verir ancak mahrum kalan kendi çocuklarıdır. Hüznü olan insan güzeldir. Âkif hüznü sahibidir.

Hilmi Uçan'ın *Tereddüt ve Tefekkür* adlı eserinde üzerinde durduğu isimlerden birisi de Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar'ın günlüklerinde öne çıkan, göze batan ilk özelliği yalnızlığıdır. "*Ben yalnız adamım ve bunu anlıyorum*" der. Tanpınar, yazı yaşamında da kendisinin yalnız bıraktığı, görmezlikten gelindiğini düşünür ve üzüdür. Uçan'a göre Tanpınar kültürel bunalımı derinden yaşar, düşünce dünyasındaki tereddütleri canlı bir şekilde içinde hisseder. Tanpınar'ın yaşamı ve yapıtları bir tereddüdün dile getirilişidir; sonuçtan çok, öneriden çok kafasında yaşadığı sorunlarla ilgili sorular sorar.

Kemal Tahir çok soru soran, soruna içtenlikle yanıt arayan bir romancımız, bir aydınımızdır. Kafasına uymayan, öğrendiği şablonlara sığmayan her şeyin üzerine gider, düşünür, tartışır, sorgular. Uçan, Kemal Tahir'in mektuplarında sevgisiyle, nefretiyle, zayıf ve güçlü yanlarıyla, kısacası bütün çiplaklığı ile bir insanın ortada

olduğunu vurgular. Kemal Tahir, insanın içinde gömülü kalmış, dışa vurulmamış düşüncelerin bir değeri olmadığını düşünür. Gerçeği içinde taşımaktan yana değildir.

Muhammed İkbâl'de Mehmet Âkif gibi çöken bir uygarlığın, silinmeye çalışılan İslam coğrafyasının nasıl ihya edilebileceği üzerinde kafa yorar. Uçan'a göre her ikisini de büyük kılan bu içtenlikleridir.

Uçan'ın *Tereddüt ve Tefekkür*'de üzerinde durduğu son isim Amin Maalouf'tur. Ortadoğu coğrafyasından, Lübnanlı bir romancı olan Maalouf, Hristiyan'dır ve 1976 yılından beri Fransa'da yaşamaktadır. Romanlarının çoğunda Osmanlı, Selçuklu coğrafyası, Ortadoğu uzamı vardır. Maalouf'un eserlerinde hem bu coğrafyaya yerleştirilen anlatı kişileri, bu coğrafyada geçen olaylar betimlenir hem de bu coğrafyadaki tereddütler, çarpışmalar, kimlik arayışları verilmeye çalışılır.

Hilmi Uçan her iki eserinde de insanı çağın aymazlıklarına teslim olmadan yaşamaya çağırır. Ona göre insan ancak kişiliği, doğallığı, ilkel duruşuyla, sağlıklı bir dünya görüşü ile saygınlık kazanabilir. Üstünlük para, mal, mülk, makamda değil vakarlı ve erdem sahibi olabilmektedir. Bu nedenle insan kendi içinde tutarlı olmalıdır. İnsan çağın kendisine dayattığı güç, haz, zevk gibi unsurların benliğini eritmesine ve varoluşunun anlamını tüketmesine izin vermemelidir. Sonuç olarak ifade etmek gerekirse Uçan, çağdaş insanın dünyanın gelip geçici heveslerine kanmadan her söz ve eyleminin ahiret bağlantılı olduğu bilinciyle bir duruş, düşünce, ızdırap ve dirence sahip olması gerektiğini vurgular.

Hilmi Uçan'ın *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim ile Görmek/ Göstermek* Kitapları Üzerine

Hilmi Uçan, bugüne kadar yazınsal eleştiri, göstergebilim, edebiyat bilimi gibi konularda birçok esere imza attı. Yakınlarda çıkan *Mutlu Familier* kitabının ne kadar dolu dolu bir kitap olduğunu söylemeye bile gerek yok ama bu yazıda, daha önce çıkmış iki farklı kitabından yola çıkarak Hilmi Uçan'ın eserlerinden bahsetmek istiyorum. Bu kitaplardan ilki *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*. İkincisi ise *Görmek/Göstermek* kitabı.

Beş bölümden oluşan *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, ilkin “Edebiyat, Tarih İçinde Edebiyat ve Eleştiri” isimli bölümle başlıyor. Edebiyat sözcüğünün kökenini, yazınsal eleştirinin tarihini, bu tarihin sürece içerisinde ve düşünürden düşünüre değişen seyrini anlatıyor. Sainte Beuve, H. Taine ve G. Lanson'ın yazınsal eleştiri üzerine düşüncelerini aktardıktan sonra *Yeni Eleştiri*'nin öncülerinden bahseder. Sainte Beuve bir yazarı yargılamaya yanaşmaz, derdi daha çok onu anlamaktır. Ona göre yazınsal eseri anlamanın altın kuralı, metinden çok yazarın kendisine odaklanmak, onu anlamaya çalışmaktır. Ancak bu tutumun zararları da vardır. Eleştirmenin fikriyle yazarınkiler çakışıyorsa eleştirmen yazarı bir kalemde silecek noktaya varabilir. Beuve de bu hataya muhakkak düşüyordu.¹ Taine, Beuve'den çok daha farklı olarak eleştiri için üç önemli etmenden bahseder: Irk, ortam ve zaman.²

Ancak Uçan'ın da ilgili bölümde belirttiği gibi bu ölçütler bir edebî metnin eleştirisini yapmak için marazi ölçütlerdir. Bir eseri değerlendirirken her şeyden önce o eserin yazıldığı ortama, yazarın kişinin ırkına ve yazdığı döneme bakmak eser hakkında en sağlıklı bilgiyi elde etmenin önüne hiç şüphesiz bir set çekecektir. G. Lanson'da ise yine edebiyat metnini incelemekten çok edebiyat hayatının şartlarını, etkilerini ve düşüncelerini incelemek önem kazanır.³ Oysa bu da tıpkı yukarıda bahsettiğimiz durumlar gibi metnin nesnel değerlendirmesi için sakıncalı bir durumdur.

Lanson'a karşıt olarak ortaya çıkan *Yeni Eleştirciler* ise değerlendirmelerinde dilbilim ve göstergebilimden doğan yeni yöntemler kullanırlar.⁴ Daha önce bahsettiğimiz etmenleri bir kenara bırakarak metinle baş başa kalan *Yeni Eleştirciler* için en önemli hususlardan biri metnin diline dilbilim köprüsünden geçerek ulaşmaktır. R. Barthes'in düşünceleriyle göstergebilim alanında önemli bir aşama kaydedilmiş olur. Bir metni anlamanın yolu dilbilimsel olarak onu incelemekten geçer. Böylece yalnızca metin ve onun diliyle ilgilenen eleştirmen ortam, ırk, zaman ya da yazar gibi ölçütlere takılmadan daha nesnel bir eleştirinin kapılarını aralayabilir.

¹ Hilmi Uçan, *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2016), 30.

² A.g.e., s.30.

³ A.g.e., s.34.

⁴ A.g.e., s.36.

Uçan, ilk bölümde genel olarak bunları anlattıktan sonra “Dilbilim ve Göstergibilimin Öne Çıkışı ve Yazınsal İletişim” başlıklı İkinci Bölüme geçer. Bu bölümde edebiyatın geneli için göstergibilimin varlığı konuşulur. Uçan’a göre okur, bir metnin dilbilimsel, göstergibilimsel izlerinden hareket ederek alması gereken iletiyi bulmalıdır.⁵ Metin de bu hâliyle bir göstergeler dizisinden oluşur. Yazınsal metin, göstergelerini okura iletir, okur bu iletiyi alımlar ve anlamlandırır, üzerine duygulanır, düşünür ve en son aşamada ise kendi yazma eylemine yönelir. Özetle okuma ediminde alınılan ileti, okur tarafından yorumlanır ve süreç bu şekilde işlemeye devam eder. Ancak bu okuma ediminin sağlıklı olabilmesi için yazara göre göstergibilimin yöntemlerinden yararlanmak gereklidir.⁶ Bunu yaparken de metne metnin içinden yaklaşılmaya çalışmak eleştirel okuma yapmanın olmazsa olmazıdır. Şöyle söyler: “Metne içeriden yaklaşmak, metnin kılıfsal (pragmatique), izleksel (thématique), anlamsal görünümünü, yazınsal metindeki “sapmaları”, metinlerarası ilişkileri gözlemek, dikkate almak gerekir.” R. Barthes de metin eleştirisinin metnin kendisinden yola çıkılarak yapılması gerektiğini savunmuştur.

“Göstergibilim ve Yazınsal Metin Çözümlemesi / Kuramsal Çerçeve” isimli üçüncü bölümde bir metni göstergibilimsel olarak nasıl okuyabileceğimizi geniş çözümlerle anlatır. Göstergibilimsel çözümleme için şunu söylüyor: “... göstergibilimsel bir çözümlemede ilk yapılacak işlemlerden olan, metni ‘kesitlere ayırma’ işleminin ölçütlerinden; durum ve dönüşüm bağlantılarından; genel olarak söylersek göstergibilimsel çözümlemede ilk düzey olan anlatı düzeyinden; ikinci olarak söylem düzeyinden ve son olarak da anlamsal-mantıksal düzeyden söz etmemiz gerekiyor.”⁷ Bu açıdan bakıldığında göstergibilimsel bir çözümlemeyi yapabilmek için âdeta bir mühendis gibi çalışarak

metne odaklanmak gerekiyor. Yüzeysel düzeyde anlatı ve söylem düzeyi ele alınırken, derin düzeyde anlamsal-mantıksal düzeyin ele alınması gerekiyor.⁸ Bu noktada yazar, anlatı düzeyini, anlatı izlencesini, aktörleri, söylem düzeyini, mantıksal-anlamsal düzeyi tek tek ele alır. Göstergibilimin sağladığı tüm imkânlar sağlanarak bir metnin nasıl okunacağını gösteren bir kılavuz gibidir bu bölüm. Dördüncü bölümde de Ziyet isimli bir öykünün göstergibilimsel olarak nasıl okunabileceğini örneklerle açıklar. Beşinci ve son bölüm olan ‘Madame Baptiste’ Çerçevesinde Edebiyat Sınıfında Göstergibilim” kısmında ise Maupassant’ın *Madame Batiste* öyküsü için bu çözümlemeyi yapar. Böylelikle yukarıda anlattıklarını aşağıdaki iki bölümde örneklerle göstermiş olur.

Bu kitap, yazınsal eleştirinin ve göstergibilimin tarihten bu yana gelişen seyrini anlattıktan sonra bir metnin göstergibilimsel olarak nasıl okunabileceğini detaylı bir şekilde, örnekler vererek açıklamaktadır. Özellikle edebiyat öğrencileri ve yazınsal eleştiriye ilgi duyanlar için kaynak kitap niteliğinde olduğunu söylemek mümkün.

İkinci kitap olan *Görmek/Göstermek* kitabında ise toplam on dört başlık altında bir göstergibilim anlatısı sunar bize. “Dilin ‘Gösterilen’ Yüzü ve Üç Gösterge: Lütuf, Aşk ve Şefkat” ismindeki ilk kısımda “Lütuf, Aşk ve Şefkat” kelimeleri üzerinden bir dil çözümlemesi yapar. Yani aslında dile dilin kendi içinden bakmış olur. Dilin gösterilen yüzünü ihmal etmememiz gerektiğini söyleyen yazar, dilin “gösteren ve gösterilen” yüzüne odaklanmamız gerektiğinin de altını çizer. “Lütfen” kelimesinin “latif, lütuf, iltifat” gibi kelimelerle aynı kökten geldiğini, lütfen

⁵ A.g.e., s.47.

⁶ A.g.e., s.50.

⁷ A.g.e., s.111.

⁸ A.g.e., s.111.

kelimesini tam manasıyla anlamak için diğerlerinin de anlamlarını kavramak gerektiğini öne sürmüştür. Örneğin şöyle söyler: “‘Lütfen’ diyerek ‘siz bana hak ettiğimden daha fazla değer veriyorsunuz, beni öne çıkarıyorsunuz, bu hak benim değil, sizin hakkınızdır, siz buyurun!’ demek ister.” Bu örnek bize aslında şunu gösterir: Tek bir kelimenin derin yapısında düşündüğümüzden çok daha mana, daha da doğrusu duygu değerleri yer alıyor olabilir. Bunun derinlerine inmek ve dile ve bizim dil üzerine farkındalığımızda daha geniş bir boyut kazandırmaya yarar. “Aşk” kelimesi için bu kelimenin diğer sözcüklerden, örneğin şehvet kelimesinden ne farkla ayrıldığıнын ayırıcısına varmanın bir hazzının olduğunu söyler.⁹ A-ş-k kökünden türetilen “Aşeka” diye bir sözcük olduğunu ve bu sözcüğün sarmaşık manasına geldiğini söyleyerek, aşkı bir sarmaşığa benzetir. Nitekim aşk birçok duygunun ötesinde, aşkın bir duygudur ve kelimenin gösterge düzeyinde bu duygunun karmaşıklığına uygun şekilde olduğu da ortadadır. Bu açıdan gösterilene kulak vermek önemli hâlde gelir. “Şefkat” sözcüğünde ise acıma duygusu olduğunu belirtir. Bunu şu şekilde açıklar: “‘Şe-fe-ka’ fiilinde hem ‘korkmak’ hem ‘ilgi duymak’ anlamı vardır. (...) Şefkat kavramında ‘korkudan tir tir titremek’ anlamı var.”

Yazarın bu üç örneği vermekten kastı dilin gösterdiğine, gösterene, gösterilen şeyin neliğine dikkat etmenin önemli olduğunu ortaya koymaktır.

“Görmek/Göstermek Eylemleri ve Uygarlıkların Dili” başlıklı ikinci kısımda tarihin çeşitli uygarlıklarındaki iletişim dilinden bahsederek görmek/göstermek eylemlerinin uygarlıklar bağlamında, belki de en çok kültürel olarak şekillendiğini söyler. İslam uygarlığında göstermenin değil, göstermemenin, yapılanları yalnızca Yaratıcı’ya sunmanın önemli olduğunu, oysa putperest

toplumlarda Tanrı’yı dahi somutlaştırma yani gösterme eğiliminin var olduğunu dile getirir. Gerçekten de görmek, göstermek veya göstermemek uygarlıktan uygarlığa, kültürden kültüre, dinden dine değişiklik gösterebilir ve bu tüm iletişim araçlarını etkiler bir durum olabilir.

“Gösteriş Kültürü ve Reklam” başlıklı üçüncü ve kısa kısımda yazar, değişen kültür ve reklam dilinden bahsederken, “Yerlilik’te Siyasanın ve Dinin İşlevi” başlıklı dördüncü kısımda yerlilik-yabancılık kavramlarını siyaset ve din üzerinden kısaca tartışmaktadır.

“Dilbilim ve İdeoloji” başlıklı kısımda insanın düşüncelerini dil ile ortaya sunduğunu, anlamlandırmanın dil aracılığıyla olduğunu söyler.¹⁰ Konuyla ilgili şöyle söyler: “Konuşan özne, dil kodundan seçtiği göstergelerle dış dünyayı simgeleştirir. Bu simgenin farklı öznelerce farklı şekilde yorumlanmaları sonucunda da ideoloji doğar. Şöyle de söylenebilir: İdeoloji, dilin kendi içinde, dilin gösterilen yüzünde yer alır.”¹¹

Kitabın ilerleyen bölümlerinde Derrida ve Postmodernizm, Cahit Zarifoğlu ve Değer Yargıları gibi konulardan da bahseden yazar, kitap boyunca dilbilim ve göstergebilim üzerinden tartışmasını sürdürmektedir.

Yukarıda bahsettiğim iki kitap da birbirinden kıymetli çalışmalar. Hilmi Uçan’ın göstergebilim alanında ortaya koyduğu çalışmalar görüldüğü üzere kaynak eser olabilecek niteliktedir. Dilin hayatımızdaki işlevleri, edebiyatımıza, kültürümüze, sanatımıza, yaşam biçimimize, ideolojimize, siyasetimize, reklamlarımıza nasıl etki ettiği, bütün bunları nasıl şekillendirdiği üzerine düşünülmesi ve araştırılması gereken mevzular.

⁹ Hilmi Uçan, *Görmek/Göstermek* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2017), s.11.

¹⁰ A.g.e., s.69.

¹¹ 72

ERDOĞAN AYDOĞAN

Bir Demet Öykü* : Göstergebilim Penceresinden Yazınsal Eleştiriler

*Bir anlatı bildirdiklerinden daha azını anlatır,
fakat daima söylediklerinden daha fazlasını aktarmış olur.*²¹
Gerard Genette

Edebiyat, dille kurulan bir dünyadır. Bu dünyanın muhatabı ise okur/insandır. Okur, sözcüklerle iletişim kurarak bu dünyayı anlamaya, anlamlandırmaya çalışır. Kurmaca bir âlemde anlatıcının söyledikleri ya da söylemedikleri üzerinde düşünen okur, kendisi de çağrışımsal olarak göstergeler üzerinden farklı anlam alanlarına sıçrar. Sözü bağlamından hareketle doğruya en yakın anlama ulaşmaya çalışır. Eleştiri de bu anlamda bir anlama çabasıdır. Kişisel yargılardan olabildiğince uzak, metnin kendisine söylediğine, metnin elverdiği söylemlere odaklanmaktadır.

Eleştiri veya edebiyat eleştirisi özellikle modern dönemde hem edebiyat bilimi hem de diğer sosyal bilimlerin alanlarında öne çıkan kavramlardandır. Farklı tanımlamalara sahip eleştiri için Bilgin Güngör, “Eleştiri, her şeyden evvel, belli bir kuram (veya yöntem) doğrultusunda belli bir eser veya edebi olgu üzerine bir metin veya söylem oluşturma biçimidir.” der.²

Eleştirinin Batı’da ve bizde köklü bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Batı’daki kökenlerinin Antik döneme dayandığı ve Platon’un *Devlet*’i, Aristo’nun *Poetika*’sı ve Horatius’un *Ars Poetika*’sı gibi daha çok felsefi bir niteliğe sahip eserlerle başladığı kabul edilir. Günümüze yaklaştıkça zenginleşen eleştiri mirası; sosyolojik

eleştiri (Taine), biyografik eleştiri (Saint Beuve), Marksist eleştiri (Plekhanov, Lukacs), dil bilimsel eleştiri (Saussure), yeni eleştiri (T. S. Eliot, R. Wellek), yapısalcı eleştiri (R. Barthes, Todorov), postyapısalcı eleştiri (Derida) gibi farklı kollarda kendini gösterir. Bizdeyse eleştiri Divan edebiyatındaki nazire geleneğine kadar götürülebilir. Tanzimat Dönemi’nde Namık Kemal’in *Lisan-ı Osmanî*’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazâtı Şâmildir, Ziya Paşa’nın *Şiir ve İnşa*, *Recâizâde M. Ekrem*’in *Takdir-i Elhân ve III. Zemzeme Mukaddimesi* bu alanda yapılan ilk çalışmalar arasında anılır. Cumhuriyet Dönemi’nde ise, Fuad Köprülü, Ali Nihat Tarlan, Nurullah Ataç, Mehmet Kaplan, Fethi Naci, Berna Moran, Gürsel Aytaç, Nermi Uygur, Tahsin Yücel, Nurdan Gürbilek, Enis Batur, Akşit Göktürk, Mehmet H. Doğan, M. Fatih Anđı, Hasan Akay, Mehmet Narlı, Semih Gümüş, Necip Tosun, Ömer Lekeşiz edebî eleştiri alanında dikkati çeken isimler olur.

Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim, Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi, Görmek ve Göstermek, Tereddüt ve Tefekkür, Batı Şiiri ve Tevfik Fikret, Mutlu Familer; kitaplarıyla tanıştığımız Hilmi

* Hilmi Uçan, *Bir Demet Öykü*, İz Yayıncılık, 2018.

¹ Mustafa Zeki Çıraklı, *Anlatıbilim – Küramsal Okumalar*- Hece Yayınları, Nisan 2015.

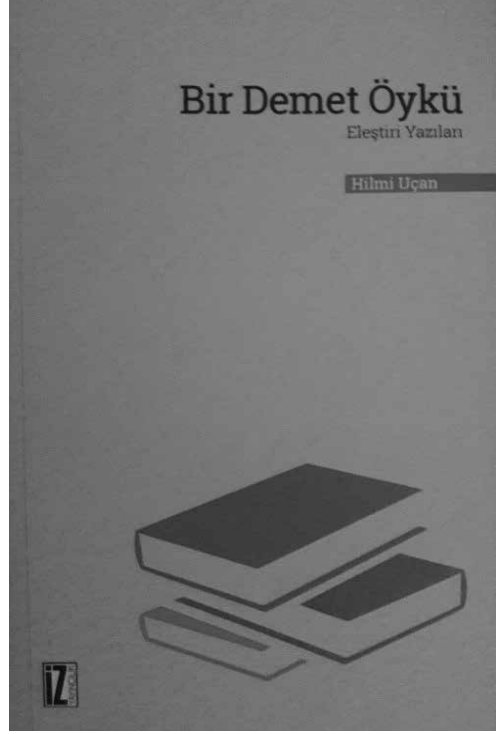
² Bilgin Güngör, *Edebiyat Eleştirisi*, Şule Yayınları, Kasım 2015, s.12.

Uçan, *Bir Demet Öykü*, kitabında öykü bağlamında yazınsal eleştirilerini bir araya getiriyor. Yirmi bir öykücünün belli öyküleri üzerinden öykü dünyamızın kapılarını aralayan Hilmi Uçan, yazınsal eleştirinin teknik örneklerini veriyor. Gösterge bilimin metni merkeze alan yaklaşımlarıyla eserlere yönelen Uçan, ön yargılardan, ideolojik yaklaşımlardan, mahalleli olma vasıflarından uzak bir bakış açısıyla kalıcı olmayı başarmış, ya da zaman sınavından geçmiş öykülere yöneliyor.

Sanatı, insanın iç dünyasını estetik bir bakış açısıyla dışa vurmak olarak tanımlayan Hilmi Uçan, bu dışa vurumun hikmet ve ahengi tefekkür etmeye yönelik olması gerektiği teziyle hareket ediyor. Her metin, örtük ya da açık bir iletiye sahiptir. Okur, bu iletiyle esere karşı pozisyon alabilir. Metni, bazı düşünce kalıplarıyla birlikte okuyabilir; yazara tepki de verebilir. Anlatı kişiyi sevindirebileceği gibi yaralayabilir de. Kelime'nin 'yaralama' anlamına gelen kök ilişkilerine değinen Uçan, sözün birbirine eklenip çoğaldıkça insanı yaralayacağını, karışıklık bağlamında hareket edildiğinde bu yaralamanın daha derin olacağını ifade eder.

Hilmi Uçan, toplumların dil ile eser ile (edebiyat yoluyla) hizaya getirilme, eleştirel yaklaşımların belli bir çizgi oluşturma çabasının sonucu ya da iktidar erklerinin talebi/rızası istikametinde olması tehlikelerine işaret eder. Bu hiza'cı telakkinin sanata ve sanatçıya vurduğu/vuracağı darbenin ciddi kırılmalara, kimlik savrulmalarına neden olacağı aşikârdır. Sanat eserinin baskı aracı olarak görülmesi onun özüne zarar verir. Bilakis sanat eserinden beklenen insan onurunu lekeleyen tutumlara karşı ilkeli tavır alışır.

Hilmi Uçan'a göre sözün ölçüyle kullanıldığı yazınsal türler, şiir ve öyküdür. Her ikisinde de bir olguyu açıklama kaygısı yok-



tur. Lafazanlığa, uzayıp giden betimlemele- re prim verilmez. Her iki türde de 'ayrıntı dikkati' son derece önemlidir. Bu durumda parçalar, parçaların insan ruhu üzerindeki tesiri; dış dünya ile iç benin birbirini ittiği, çektiği, birbirinin etrafından dolaştığı değiniler, kısa, öz ifadeler öne çıkar.

Durup anlamaya kimselerin vaktinin olmadığı hız çağında, kısa öykü okurun dikkatini daha fazla çeker. Sabırsız yaşanan bir hayatta öykünün bir duruma karşılık geldiği, belli bir okur beklentisini karşıladığı söylenebilir. Sosyal medya yazışmalarının kendini anlatma biçimi olarak kabul gördüğü bir zamanda; izleyici, tepkileri donuk, boşlukta salınan tiplerin sayısının da arttığını söyleyen Uçan, *Aylak Adam*'daki K'ların artık daha fazla aramızda dolaştığını belirtir. (*Bir Demet Öykü*, 2018, s.9)

Kısa ve küçürek öyküyü bir nev’i şiir olarak değerlendiren Hilmi Uçan, şairlerde öykü yazarlarından devşirilmiş pek çok imge olduğu görüşündedir. (age, s.10) Bir âna yoğunlaşma, kesif bir duygu hâli oluşturma, insanın hikâyesini çarpıcı bir biçimde ifade etme kaygısı şiirle kısa hikâyeyi yan yana yürütür.

Sanat eseri, bir yorumlama, yeniden yazma, dirençli bir çabayla eşyaya nüfuz etme uğraşdır. Yazar, farklı anlatım teknikleriyle bir yapı inşa eder, bir izlek oluşturur. Biyografik eleştiriden, psikanalitik eleştiriye; alımlama estetiğinden göstergebilim eleştirisine, postyapısalcılığa kadar farklı yaklaşımlarla okur tepkisi açığa çıkar. Hilmi Uçan, metin eleştirisinde bir de hakkaniyet anlamında insaf ölçüsü ortaya koyar. Okur/eleştirmen, yazınsal metne karşı insafı, adaletli olmalıdır.

Hilmi Uçan, çözümlemelerinde sanat eserinin öncelikle kendisini temsil ettiği önermesiyle esere yaklaşır. Ancak Cemal Şakar’ın³ da ifade ettiği gibi bu temsil; yazarından, doğduğu toplumsal, tarihî şartlardan bağımsız, özerk bir kendilik değildir. Eser; doğduğu toplumsal, tarihsel şartların verileriyle iç içedir, dilin sınırları, aynı zamanda eserin de sınırları anlamına gelir. Böyle olunca yukarıda sözü edilen eleştiri çeşitlerinin birbirine temas edeceği aşîkârdır. Bu durum yazınsal metinlerin çok anlamlılığıyla da uyumludur.

Hilmi Uçan çözümlediği eserlere metin içi dilbilimsel verilerden hareketle yaklaşıyor. Bu içerden bakışla anlamı, dilin göstergelerini merkeze alarak elde etmeye çabalyor. Metne önce kılışal bağlamı içinde bakıyor. Anlatıcının kim olduğunu, hangi bakış açıları ile eseri aktardığını tespit ediyor. Daha sonra metne izleksel görünüm açısından yaklaşıyor. Anlatıdaki birincil ya da ikincil konunun ne olduğu ve izleksel örgünün nasıl ilerlediği üze-

rinde duruyor. Metnin özelliğine bağlı olarak uzamın değerlendirilmesi, derinlikli ya da yüzeysel olabiliyor. Aynı şekilde zamana değini de anlatıya göre biçimleniyor. Olayın geçtiği zamanla anlatı zamanı arasındaki ilişki, ileri geri sıçramalar, geriye dönüşler ve bunların uzamla ilgisi ele alınıyor. Kişi kadrosu da bu dizge içerisinde kendisine yer buluyor. Hilmi Uçan, üçüncü olarak metnin anlamsal okumasını yapıyor. Anlamsal okumada, sözcüklerin düz anlam, yan anlam, mecaz anlam, somut ve soyut anlamlarını, genel ve özel anlamlarını dikkate alıyor. Sözüün bağlamı içinde kazandığı anlamları değerlendiriyor. “Eyleyenler Şeması” üzerinde; anlatı düzeyi, söylem düzeyi (yüzeysel düzey), izleksel (tematik) roller, anlamsal düzey (derin yüzey) bağlamında metin çözümlemesini oluşturuyor. R. Barthes’ın⁴ deyiimi ile “sıfır derece”de hiçbir metin olmadığını da dikkate alarak anlatıların okur üzerinde oluşturmak istediği etkiye de işaret ediyor. Hilmi Uçan, da dili bir göstergeler sistemi olarak tanımlayan Saussure⁵ gibi yazınsal metinlerde göstergelerin yaşantısının izler. Elde ettiği anlamları bu işaretler üzerinden yorumlar.

Yazınsal metinlerin kurgusal özelliklerine öykü sanatının hayat karşısındaki konumlarına değinerek **çözümleme atmosferi** oluşturan Hilmi Uçan, hikâyeye içindeki dünyaya dikkat çeker. Biçim- içerik dengesine özenle yaklaşır. Öykülerin estetik ya da ideolojik kalıplarda boğulmadan çözümlenmesini amaçlar. Okuyucunun pasajlardan hareketle aktif katılım sağlaması gerektiğini ifade eden Hilmi Uçan, iyi metinlerin kendini kolay ele vermediğini, yapı unsurları arasındaki geçişlerin dikkatle takip edilmesi gerektiğini belirtir. Adalet Ağaoğlu’nun *Yüksek Gerilim* kitabı bağlamında öykü

³ Cemal Şakar, *Kırmıncanın Grameri*, Romanın Dünyasallığı Üzerine, Ketebe, Kasım 2021, s.24.

⁴ Hilmi Uçan, *Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.99.

⁵ age, s.45.

sanatını da değerlendiren Hilmi Uçan, öykünün bize yaşadıklarımızı, hissettiklerimizi ya da hissetmediklerimizi, yaşamadıklarımızı bir biçim içerisinde yeniden duyumsattığını söyler. Bunu yaparken de gereksiz sözlerden, emanet sözlerden, yerini bulamamış söyleyişlerden arındığını belirtir. Eserdeki ayrıntı faktörünü önemseyen Uçan; Anlatı'nın bir sanat yapıtı düzeyine ulaşabilmesi için ayrıntıların bir düzene sokulması, kimileri üzerinde az durulurken ya da kimileri atlanırken kimilerinin sanki büyütle öne çıkarılması olaya ya da görüntüye onu devinim, ışık, renk özellikleriyle anlamlı kılan bir açıdan ve yönden bakılması ve bu doğrultuda verilmesi gerektiğini⁶ savunur.

Toplumsal, siyasal, kültürel, ekonomik değişimlerle anlatı teknikleri arasında paralellik olduğunu belirten Hilmi Uçan, sözü edilen alanlardaki dönüşümlerin anlatı tekniklerini de değiştirdiğini söyler. Toplumsal karakterlerden bireye geçişle bunları ifade eden dil öğeleri de değişir. Marcel Proust'a kadar bütüncül bir hayat ortaya konulurken Proust'tan sonra zihinsel bir seyyaliyet görülür. Nesnel hatırlatıcı öğelere dönüşür. Proust'tan önce doğan, büyüyen, ölen kahramanın yerine; yaşamdan ayrıntılar, iç çağrışımlar verilmeye başlanır. Anlatı sırasında geriye dönüşler, ileriye sıçrayışlar uygulanır. Bitmeyen bir şimdiki zaman söz konusudur; zaman kavramı değişir.⁷

Çözümleme yazılarında, yazınsal metinlerle ilgili teorik ön bilgiler de veren Hilmi Uçan, bir taraftan da eleştirisinin kuramsal çerçevesini çizer. Mustafa Kutlu'nun *Bu Böyledir* adlı eserini; uzam, zaman, bakış açısı, anlatı düzeyi ve söylem düzeyi unsurlarını dikkate alarak okur. Bu okuma esnasında bizde öykünün yazınsal tür olarak kısa tarihine dair bilgiler de verir. Sonuçta kök salan, gelişen bir öykümüz olduğu tespitini yapar. Aynı şekilde *Beyhude Ömrüm*'ü de anlatı ve söylem düzeyinde çözümmeden önce

uzam hakkında panoramik bir değerlendirme yapar. Anlatılarda uzamın ele alınışı, dönemlere ve akımlara göre farklılık gösterir. Klasiklerdeki uzam ile romantiklerdeki uzam, gerçekçilerdeki uzam ile günümüz anlatılarındaki uzam birbirinden farklıdır, der. Görkemli uzamlar, kapalı, açık uzamlar, dekordan ibaret olanlar, metnin öznesi olan uzamlar karşımıza çıkabilir. Uzam, mekân bir uygarlığın dışa yansımadır,⁸ diyen Hilmi Uçan, *Beyhude Ömrüm*'ün; kültürün, uygarlığın bir dönüşümün, değişimin uzam ile açıklanması olduğunu belirtir ve örtük bir ileti ile çözümlemesini bitirir: *Kaybedilenler kolay kazanılmaz!*

Sonuç olarak;

Hilmi Uçan, göstergebilimsel bir çözümleme ile metni, metinden hareketle inceliyor, değerlendiriyor ve yorumluyor. Bu yöntemle kurmaca metnin biçimini açığa çıkarıyor. Yirmi bir metni; anlatı düzeyi, söylem düzeyi ve mantıksal-anlamsal düzey bağlamlarında ele alıyor. Anlatı ve söylem düzey ile metnin yüzeysel yapısını; mantıksal-anlamsal düzey ile derin yapısını çözümlüyor.

Yazınsal eser, kendi doğasını yazara dayattığı gibi yazarın da biçim ve gaye üzerinden kendi doğasını esere geçirdiği söylenebilir. Yani eserin bir yapı olarak inşasında bütün malzemenin bir değerler sistemi içinde, anlatıcının kendi sesini kısarak, bütün bileşenlerin nesnel bir mesafede bir araya getirilişinde yazarın biçimsel kaygılarının dışında sorumluluk aldığını görürüz. Dolayısıyla metnin söyledikleri aynı zamanda “bir yerden” söyleyişler de olduğu için anlatılarda; zaman, mekân, karakterler bir dünyanın insanıdır aynı zamanda. Ve anlatıcı burada anlatmadıklarıyla da kendi varlığını hissettirir.

⁶ Mehmet H. Doğan, *Yazının Bir Çağı* YKY Eylül, 2006, s.170.

⁷ Hilmi Uçan, *Bir Demet Öykü*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2019, s.37.

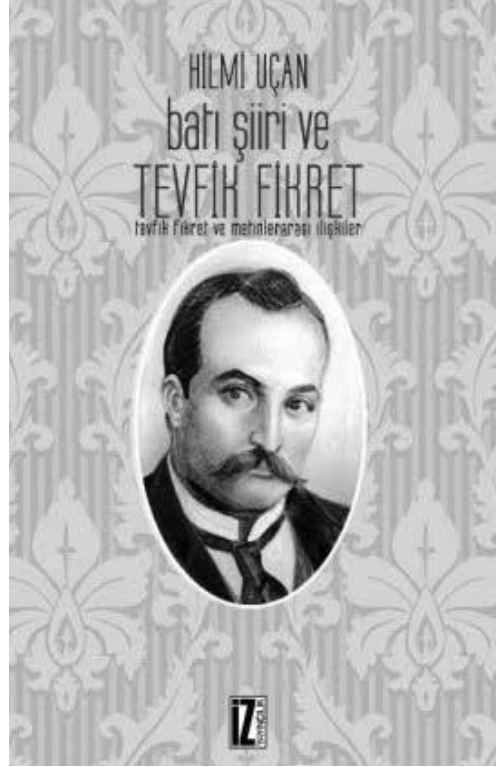
⁸ age, s.50.

| ERHAN AKDAĞ

Batı Şiiri ve Tevfik Fikret

Tevfik Fikret (1867-1915), Türk edebiyatının gerek edebî kişiliği (yenilikçi edebiyat anlayışı) gerekse de düşünce dünyası (çelişkileri, bunalımları, ikilemleri) bakımından sıkça tartışılan şairleri arasında yer almaktadır. Servetifünun Dönemi'nin öncü şairi ve düşünce adamı Tevfik Fikret üzerine birçok araştırma yapılmış ve birçok eser kaleme alınmıştır. Bu eserlerde Fikret'in sanatı ve şiirinden ziyade ağırlıklı olarak onun dava adamlığı, öğretmenliği, etkileri, idealize edilen ya da eleştirilen kişiliği, değişken duygu ve düşünce dünyası ele alınır. Fikret'in poetikası üzerine önemli çalışmalardan birini de Hilmi Uçan'ın *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret* adlı eseri oluşturmaktadır. Söz konusu eser, ilk olarak 2009'da Hece Yayınları'nda, 2018'de de İz Yayıncılık'ça yayımlanmış bir inceleme kitabıdır.

Hilmi Uçan *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret*'te Osmanlı Devleti'nin Tanzimat'la birlikte etkisini her geçen gün arttıran Batılılaşma çabasına, gelenekle modernin çatışmasına, askerî başarısızlıklarla siyasi belirsizliklere ve Osmanlı aydınının içinde bulunduğu kararsız, huzursuz duruma yer verir. Yazar, kitabında “Uygurluk Krizi ve Yeni Arayışlar”, “Tevfik Fikret'in Kişiliği ve Sanatı”, “Batı Şiiri ve Tevfik Fikret” olmak üzere üç konu başlığı kullanır. Yazar, ilk başlıkta öncelikle Tanzimat Dönemi'nin düşünsel huzursuzluk ve kararsızlığı içerisindeki Osmanlı aydınına ele alır. Yüzyıllardır süregelen edebiyat anlayışının terk edilip Batı'ya öykünen Osmanlı aydınının çıkmazını irdelemeye çalışır. Yazarın “Tanzimat Dönemi'nin devlet adamları ve Tanzimat aydını, kendi geleneği ile Batı'da oluşan yeni düşünceleri kabul arasında gelir gider; bir açmazı, bir çıkmaz sokağı kendi



içinde yaşar” cümlesi o dönem aydınlarının iç huzursuzluklarının, kafa karışıklıklarının ve savrulmalarının bir özeti niteliğindedir. Bu noktada Hilmi Uçan, Recai-zâde Mahmut Ekrem'in çizdiği yol haritasını uygulamaya geçiren kişinin Servetifünun şiirinin lideri Tevfik Fikret olduğunun altını çizer.

Kitabın ikinci bölümünde, Tevfik Fikret'in yaşamına, kişilik özelliklerine ve sanat anlayışına yer verilir. Maddi açıdan zorluk çekmeden Aksaray'da bir konakta yaşayan Fikret'in kişiliğinde, hacca giden annesini

Hicaz'da bir kolera salgınında on iki yaşındayken kaybetmesinin ve yirmi dört yıl ayrı kaldığı babasının sürgünde ölmesinin etkili olduğu belirtilir. Ölüm olgusunun onun kişiliğine kolay incinme, hassaslık, duyarlık ve karamsarlık yüklediğine dikkat çekilir. Hilmi Uçan, insanlarla bir araya gelmekten kaçınan Fikret'in aşyanına sığınarak çevresinden olabildiğince yalıtılmış bir yaşamı tercih etmesini, arkadaşlarıyla yaşadığı kırgınlık ve dargınlıklarını onun bu hassas, karamsar kişiliğine bağlar. Fikret, dönemini, yönetimi ve toplumu beğenmez, onları suçlayıcı bir bakışla sorgular. İç huzursuzluğu onu kimi zaman isyana kimi zaman da çaresiz bir suskunluğa sürükler. Varlık-yokluk, inanç-inançsızlık, iyimserlik-kötümserlik, sevinç-hüzün, övgü-sövgü arasında sürekli gidip gelir. Dönemin ağır atmosferi, zorlukları onun zihin dünyasını bir hayli meşgul eder ve yorar. Bu noktada 'aşyan' ona huzur veren sıcak bir yuva, rahatsızlıklarını haykırmasına olanak sunan korunaklı bir mekândır. Burada diletiğince şiirlerini yazar ve resimlerini çizer. Uçan, Tevfik Fikret'in sanat anlayışında François Coppée, Alphonse de Lamartine, Charles Baudelaire, Alfred de Musset, Sully Prudhomme gibi Fransız şairlerinden övgüyle söz ettiğini belirterek şiirlerinde estetikten çok düşüncenin baskın olduğuna dikkat çeker.

Hilmi Uçan *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret* adlı kitabının esere adını veren üçüncü bölümünde önemli karşılaştırmalar yaparak şairin özellikle François Coppée'den esinlenme, anıştırma, aşırma yoluyla kaleme aldığı şiirleri tespit etmeye çalışır. Coppée'nin 'Les Mois' (Aylar) şiiriyle Fikret'in 'Aveng-i Şühûr' (Aylar Demeti) şiirleri arasında gönderge, anıştırma, sözcük, imge düzeyinde benzerlikler olduğuna yer verilir. Yine, Coppée'nin 'L'Épave' (Kalıntı/Enkaz) şiiriyle Fikret'in 'Balıkçılar' şiirlerinin başa baş biçimde 'deniz, balıkçı ailesi, denize açılma, açlık, yok-

sulluk, ölüm' kavramları üzerine kurgulandığı ortaya koyulur. Hilmi Uçan, kitabında, Tevfik Fikret'in Coppée ile benzerlik gösteren yirmi sekiz şiirini tespit ederek karşılaştırır. Bu karşılaştırmayı, Baudelaire'den on iki, Musset'den dört, Prudhomme'dan iki şiir izler. Yazarın tespitine göre, Tevfik Fikret'in Türk edebiyatında en bilindik eseri olarak değerlendirilebilecek "Yiğin efendiler, yiğün; bu hân-ı iştihâ sizin/Doyunca, tiksırınca, patlayıncaya kadar yiğün!" nakaratıyla seslendiği 'Hân-ı Yağma' (Yağma Sofrası) şiiriyle Victor Hugo'nun 'Joyeuse vie' (Mutlu Hayat) şiirleri arasında öykünme, yansılama düzeyinde bir metinler arası ilişki vardır. Uçan, Cemil Meriç'in bu şiiri başarılı bir tercüme, bir pastiş olarak değerlendirdiğinin de altını çizer. Hugo'nun şiirindeki "Sizin zenginliklerimiz bu acılardan doğmakta/Prensler! Sizin cömertliklerinizi bu yoksulluklar besliyor" dizeleriyle Fikret'in "Verir zavallı memleket, verir ne varsa: Mâlini/Vücûdunu, hayâtını, ümidini, hayâlini" dizeleri yoksul halkın sömürülüğü noktasında benzerlik taşımaktadır.

Hilmi Uçan'ın *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret* adlı eseri; yaşadığı dönemin siyasi iklimi, sorunları ve çalkantılarıyla boğuşan, çoğu zaman da kendi iç dünyasında önemli kırılmalar yaşayan Tevfik Fikret'in şiirleri üzerine metinler arası bir inceleme olarak öne çıkmaktadır. Hilmi Uçan, Servetifünun Dönemi'nin öncü şairi Tevfik Fikret'in François Coppée, Alphonse de Lamartine, Charles Baudelaire, Alfred de Musset, Sully Prudhomme gibi Fransız şairlerden esinlenerek şiirler yazdığını birebir örnekler ve benzerliklerle tespit ederek kitabında ortaya koyar. Yazarın Fransızca orijinal metinlere ulaşarak onları Fikret'in şiirleriyle karşılaştırması, bunu yaparken de anıştırma, yansılama, öykünme, alıntulama gibi terimlerle adlandırması, tespit ettiği şiirlerdeki yerdeşlikleri sözcük, imge ve sözcük açısından tablolarla göstermesi edebiyat araştırmacıları açısından *Batı Şiiri ve Tevfik Fikret* adlı eseri daha da işlevsel kılmaktadır.

| ALİ IŞIK

Yusuf'u Kuyuda Unuttuk

Daha beş ay oldu babası vefat edeli. Olsun, dedi Kenan, kıyak heriftir Bünyamin, ayarlar o kırmaz bizi. Tamam, dedi Yunus elçiye zeval olmaz. Çok uzun zaman oldu toplanmayı. Ömür geçti. Konuşacak ne çok şey birikti. Sen arkadaşlara haber ver, ben Bünyamin'i ayarlarım.

Bir hafta sonrası için Bünyamin'in baba evinde toplanmak üzere kavilleştiler.

-Kasabaya da şimdi, ne bileyim. Yok muydu buralarda bir mekân?

-Azıcık doğallık ya. Pulların dökülmez korkma.

İyi oldu bu buluşma, dedi Kenan. Arada görüşsek kopup gideceğiz valla. Önce herkes kontrollü konuşmayı tercih etti. Herkes birbirini tarttı. Konuşarak birbirlerini açtılar. Uzlaşmış gibi eski günlerden söz açan olmadı. Havadan sudan. Bol kakkahalı cümleler salonu durmadan turladı. Biri başladı, diğeri devam etti. Tartıya gelecek bir şey yoktu. Muhabbet tıkanınca bahsi çocuklardan açtılar. Uzadı da uzadı. Borsa, faiz oranları, inşaat sektörü ve kripto paralarla ilgili tüyolar gitti geldi.

Birer düğme gevşettiler göğüslerinden. Purolar yakıldı. Tatiller konuşuldu. Kenan'ın elinde tuttuğu futbol kartına uzun süre gerek kalmadı. Sohbet tıkanmadı ama konular hızla tükeniyordu. Uğranmaması gereken bir durak vardı. Herkes o durağa yaklaşınca dümeni kırıyordu. Ne kadar kakkahalı da olsa konuşulanları o durak yarım

bırakıyordu. Konuşmalar peş peşe sıralanıyor, espriler havada uçuyordu. Kimsenin sessizliğe tahammülü yoktu. Ortadaki muhabbet havuzu, konuşa konuşa dolmuyordu. Dolmadıkça konular çeşitleniyordu. Meyve tabakları da boşaldı. Tekrar çay demlendi. Şehrin imkânları, kasabaların ve köylerin imkânsızlıkları, taşranın sertliği, şehrin boğucu havası, apartmanlar, gökdelenler, ev satışları, faiz oranları ve yine kripto paralar. Kenan Fener'in yediği nefis golü kıkırdatarak anlattı. Sonuçta dört yıldızlı bir takımı tutmak farklıydı. Avrupa kupalarındaki başarısızlık. Forvet, defans, kaleci. İki bin sekiz yılındaki Semih'in Viyana'daki son saniye golü. Herkesin her konuda birkaç cümlesi vardı.

Muhabbetin en koyu yerinde acı acı bir telefon sesi geldi. Önce algılayamadılar. Sözcükler sönmeye başladı. Nefesleri kesen bir sessizlik oldu. Telefonun sesi hepsini geçmişe çekti. İki bin sekizden daha öncesine. Aynı komutu almış gibi herkes cep telefonunu sehpalarının üzerine bıraktı. Durmadan şişen bir balonun patlama sesini bekliyor gibiydiler. Aralarından biri, telefonun nerede olabileceğini sordu. Balona dolan hava, açılan delikten sızmaya başladı. Nefesler boşaldı.

- Baban kapattırmamış mı?

- Neyse bulalım şunu.

Telefonun sesi bütün eşyaları devire devire salonda dolaşıyordu. Kimdi şimdi bu?

- Eşyaların arkasında kalmış galiba.

- Şu çekmecelerden birinde olabilir.

Eşyalar aktarıldı. Sese ulaşmak kolay olmadı. Artık futbol da kâr etmezdi. Eski çekmeceleri tek tek açtı Bünyamin. Telefonun çekmeceye sığmayacağını herkes tabi ki biliyordu.

-Sese gidelim.

Sehpayı da aktarınca ortaya çıktı telefon. Bünyamin ahizeyi kulağına götürürken sessizlik koyulaştı. Kıpırtılar durdu. Nefesler tutuldu. Konuşulacak konular da tükenmişti zaten.

-Alo aloo!

Cızırtılı bir ses geldi.

-Alo!

-Duyabiliyorum, kimsiniz?

-Ben Yusuf.

-Yusuf mu?

-Bünyamin'in arkadaşı hatırlamadınız mı?

Sessizlik lastik gibi uzadı. Boğazını temizledi Bünyamin. Ağrısı dinmiş çürük dişi ağrımaya başladı. Herkesin zihninde sohbetin başından beri uğranmayan o durak. Yusuf'un varlığı salona doldu. Sıkıştırdı hepsini. Birer düğme daha gevşettiler.

-Yakup Amca, ulaşabileceğim tek numara seninkiydi. Kusura bakma rahatsız ettim. Yarın içeriden çıkıyorum. Bari, size haber vereyim dedim.

-Şeyyy.

-Amca ne dediğini duyamıyorum. Evet yirmi beş yılı doldurdum. Yarın çıkıyorum. Bari Bünyamin'in haberi olsun.

| MUSTAFA RUHI ŞİRİN

İstanbul İçin En İyi

İstanbul için
En güzel arkadaş
Lâledir
İstanbul'a

İstanbul için
En zengin şan
Yedi tepeli şehirdir
İstanbul'da

İstanbul için
En parlak ışık
İlkbaharda
Güneş içinde güneş
Dünyaya
İstanbul'dan

Geceleri ay
Şiir okurken
Balık sesli yıldızlara
Güler uykusunda
İstanbul'lu

İstanbul için
Boğaziçi
Her mevsim
En şarkılı deniz
Burcunuz İstanbul'sa

İstanbul için
En derin mavi
Kendi gökyüzü olan
İstanbul'dur

| GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT

Güneş

Hangi kavşakta dursam, dönüp dolaşıp aynı camdan duvarların önünde buluyorum kendimi. Uzaktan bir akraba gibi yedi iklim ötesinden bakıyor gövdem silüetine gabardin ayrıçlı. Kimi görsem üstünde aynı güneşle dolaşiyor caddelerde. Çizgisi aynı, deseni aynı, hatta düğmesi, iliği bile...

Güne başladığım her şafak aynı zemheri tedirginliği. Ve her gece düşlerimde yine aynı şemsin hayali... Yabanıl yerlerimde, tekrarlayan o ince sızı. Parmaklarımın ucunda yüzümün solgun kroması. Sürekli şubat ayazını zindeliyor takvim. Savrulan rüzgârın sesini kuşanıyor içimde uçuşan kırlangıçlar.

Yokluğun bıçağı hem keskin hem de sivri dilli. Göğsümden köy yeri şenliği, özlemi bedenimde şehrin kan çanağı gölgeleri. Okumak uğruna rotamı çevirdiğim bu kent, ağdalı bir boşluğun tartaklanmış imgesi sanki. Trenler kalkmaz bu gurbetten, trenler istasyonlarda çivili.

Heybemde bir kamyon yükü kuru soğuk. Bütün zamanlar çatallı bir kış sürgüsünde kilitli. Bugün kampüs çıkışı yine belleksizce uzun uzun izledim seni. Her bir metrende gizemli bir hayat öyküsü gömülü. Dokunmak için ellerimi sana her uzattığımda kollarımı omuz başlarından kopartıyorlar sanki. Sütten yeni kesilmiş bir bebek misali huysuzlanıyor dimağım.

Rüya göğünün altında kaç defa giyinip çıkardım seni. Ne çok ısındım, ne

çok çözüldü üşüyen bedenimin kekeme dili. Düşlere zincir vurulmaz, hayallere duvar örülemez ki. Tüm tabiat uyusa da ben sana sarılarak dirildim. Rüya bitince, yıllarımla dem tutmuş ceketimi beyaz bir taş gibi bağıma bastım.

İnanmayacaksın ama yağmurun değdiği, karın bulandırdığı azalarımı üst üste sıralanmış tüylerini seyrederek ısıttım. Tüpinin ortasında yünlü kumaşımı sırtımda hayal ederek gülümsedim. Mağaza sahipleri tarafından fark edilme kaygısıyla tasalansam da vuslat alışkanlığımdan vazgeçemedim. Çünkü göğüs kafesimde tütsüyen, tuğlalarla örülü kuzinemdin.

Geçen gün ağzımı tıka basa dolduran sözcüklerle pişmişçesine sırttan Yaman'ın kalbini delik deşik etmek istedim. Altında bilmem kaç milyarlık arabası, cebinde benim asla sahip olamayacağım kadar baba parasıyla dolaşan bir karabasan. Düşmanınından öç alırcasına bir tavırla, bana uzattığı borç parayla kendime bir palto almamı haykırdı yüzüme sınıfın tam ortasında. Buzdan kalıplar içindeyken ekvatorun kor ateşlerine girdim kulağımda yankılanan sesiyle. Yoksunluğumdan değil insanlığın dan utandım, insanım diyen bu varlığın kapkaranlık yüreğinden.

Hayat işte! Yaman, baba parasıyla insanları küçümserken ben yıllar önce kaybettığım babamın mezar taşını yaptırarak kadar para bulamadım yaşamın kıyısında.

Avucumda bekleyen tek nakit eğitim, tek umudum zaman. Okulumu bitirip uzak dağların ardındaki küçük köyde yoklukla cebelleşen anam ve bacıma açacağım ümit kapısı ise tek tesellim. Bir de hayalim var. En pahalısından mermer taşı, olursa bir de sırtıma güneş.

Bu günlerde katlanıyor, akıyor vakit. Gelemiyorum. Gözlerimin önünü kül kaplayana kadar ders çalışıyorum. O sınavdan bu sınava koşturmaktan hasret iyice boğazıma çöreklandı. Hava soğuk. Seni göremeyince daha bir üşüyor omuzlarım. Malum final haftası, biraz daha üşümeliyim. Seni bir kez görebilsem eminim biraz ısınırdı ellerim ayaklarım.

Kalbimi, kalbimle beraber bedenimi üşüten ayrılık, nihayetinde bitecekti elbet. Sınavlarımı bitirdim. Ruhsatsız özelemler biriktirdim ceketimin cebinde. Seni görmek arzusuyla kılıç kadar soğuğu sırtıma yüklenip yürümeye başladım. Arjantin kadar uzadı yollar. Keşke bir Anka olup yanına çabucak varabilseydim.

Yalnızlık hiç bu kadar ağır gelmemişti üşüyen gövdeme. Ezberimi büyüttüğüm camdan kutu içinde derin bir hiçlik mevcuttu güneşimin yerinde. Korktuğum başıma gelmiş başka bedenlerde vuku bulmuştu güneşim. Kefil olamayacaktı kaldırım taşları zemheri susturan mutluluğuma. Göğsümüm içine kış mevsimi yerleştirilmiş gibiydim.

Terk edilmiş bir çocuğun yurttaki ilk günü kadar biçareydim. Üstüme demir sürgülü kapılar kapatılmış, en sevdiğim oyuncuğım avuçlarımdan koparılmıştı. Göğün altı ağlıyor, üstünde denizler sökülüyordu.

Ayaz bir günün kırbacı acımasızca sırtıma sırtıma vuruyordu. Kırık bir masalın içinde şimdi nasıl ısınacaktı ellerim.

Bu caddeden bir daha geçmeyecek, bu muhiti yaşadığım coğrafyadan kaldıracak, bu sokağın adını bile anmayacaktım. Gözlerimi bulutların gölgesiyle birleştirip büyük bir dalga kırana doğru yolumu değiştirdim. Yanlış mı duyuyordum. "Beyefendi, beyefendi!" diyen bir ses kulağımın ortasına doğru yayılıyordu. Yanıma, yöreme, en son arkama döndüm. Sesin sahibi beni işaret ediyordu. Yarım bir sessizlikten sonra kendisiyle gitmemi rica etti. Şaşkındım.

Mağazandan içeriye girdiğimizde bambam aksanlı bir gökyüzünün bana şemsiye tuttuğunu gördüm. Elindeki çantayı bana uzatan elli yaşlarında bir beyefendi içimde kurumuş olan zeytin ağacını yeniden yeşertmeyi başarmıştı. Mağazalarının her yıl bir kişiye armağan olarak bir paket takdim ettiklerini söylerken aylardır vitrin camının arkasından beni izlediğini saklamaya çalışıyordu. Eğilen başımı kaldırarak bir gün iyi bir doktor olduğumda kendisini ücretsiz muayene edeceğimi söylerken kanayan yabanıl yerlerimi sıkı sıkıya bandajlamıştı. Kapının önüne çıkıncaya dek yine aynı yumuşak ses tonuyla bana bir kırlangıç öyküsü anlattı. Meğerki vitrin camı arkasından aylarca beni takip eden Fırat'ın iyi kalpli Rüzgâr'ı beni sorup soruşturarak mağazaları için bir armağan hikâyesi yazmıştı.

Eve kadar dayanamadım, bir apartman duldasında paketi açtım. Heyecandan parmak uçlarıma basamaz hâle gelmiştim. Kaybettiğim güneşimi ayazlı bir kış akşamında yeniden bulmuştum.

| HASAN KEKLIKCI

Adamların Cesedi

Biz nehrin kenarına indiğimizde henüz Adamlar gelmemişti. Bahçealanı ve Uncular'dan birkaç kişi toplanmış; kimi taşların üzerine oturmuş, kimi ayakta laf ediyorlardı. Kocaseki'den biz gelmiştik fakat Harmancık'tan kimse yoktu, nehrin kenarında. Köylülerin verdikleri lafa bakılırsa; Adamlar buraya gelmişler ama nehir boyunca geçtikleri köylerden haber sormak için tekrar gitmişler. Arkası uzun bir arabaları varmış Adamların. Beyazmış. Arabayı kendilerinden şoförlüğü olan biri sürüyormuş. Kibar konuşuyorlarmış. İki gün olmuş geleli. Dün gece başka bir yerde kalmışlar. Bu gece burada kalmayı düşünüyorlarmış. “Biz de bekleriz” demiş köylüler. “O zaman biz gelinceye kadar bakın.” deyip gitmişler.

Güneş toparlanıyordu; ışıklarını nehrin kenarındaki taşların üzerinden aldı, şöyle bizim üzerimizde nasıl görünecek acaba der gibi alelusul bir müddet bekletti ve sonra Bahçealanı'ndan Alhanlı'ya, yukarı çıkıp gitti. Başka bir yerde olsa güneş gider, gittiği yere hemen akşamı gönderir. Fakat buraya, Ceyhan Nehri'nin kenarına akşam öyle çabuk gelmez. Bekler. Bekler ki güneş her iki yamaçtaki tepelerden ve dağlardan da çekilsin.

Adamlar geldiğinde köylülerin çoğu gelmişti. Bir taraftan da tızan tızan gelmeye devam ediyorlardı. “Hoş geldiniz” dedik Adamlara. Laf verenler laflarını kesti

oturanlar yekindi. Daha önce elleşenler de dahil, Adamlarla elleştik. Herkes yüzüne, olayın üzerlerinde bıraktığı etkinin derecesine göre bir şekil vermeye çalıştı. Kimine hiç yakışmadı takındığı tavır. Kimi girdiği kılığı kendisine çok yakıştırdı. Bazı insanlar Adamlar gibi konuşmaya çalıştı. Herkes elinden geldiğince Adamların iklimine girdi. Evlerden çul getirdiler; çulların üzerine döşekler, sırtlarımızı dayamak için yastık, katlanmış yorganlar geldi. Sofra serildi çulların üzerine. Adamların önüne buğdaydan yapılmış tereyağlı beyaz, köylülerin önüne çoğunlukla çavdardan yapılmış siyah pilavlar kondu. Dalından yeni koparılmış domatesle yapılmış salata tabaklarının sağına soluna acılı tatlılı yeşilbiberler serpildi. Ayran taşları elden ele verildi. Adamlar gibi konuşmaya çalışan köylüler, her zaman yaptıkları gibi pilavı yufka ekmele sokum edip almak yerine, ekmeği dürüm edip kaşıkla aldılar. Aldıkları pilavın yarısını ağızlarına götürmeden sofraya döktüler. Telaş ettiler. Yutkundular...

Yemek bitip sofralar toplandığında, Adamlarda ve köylülerde bir miktar rahatlama oldu. Birçok köylü, giyanetire -bukalemun- gibi girdiği kılıktan tekrar kendi asıl kılığına büründü farkında olmadan. “Karanlık” dedi köylülerden biri, “gece karanlık olur.” Bir diğeri, Yeşilçam filmlerinin esas oğlanları gibi, nehre dönük olan yüzünü konuştuğu

adama çevirmeden “Bizim bahçede” dedi “uçayak var, gençler evden lüküs de getirsinler.” Yaşlı köylüler şalvarlarını dizlerine, kollarını bileklerine kadar çemreyip nehrin kenarında abdest aldılar. Biri imam oldu akşam namazına durdular. Namaz kılmayanlar hiçbir şey yokmuş gibi yaptılar. Namaz kılanlara da bakmadılar. Fakat sonunda herkes Fatıha okudu.

İki delikanlı utana sıklıkla şalvarlarını çıkarttı. Altlarındaki, iğne iplikle elde dikilmiş beyaz donlarının ayaklarını diz kapaklarının üzerine doğru kıvırdılar. Üçayağı iki ayağından tutup nehrin ortasına kadar götürdüler. Üçayağın üçte biri suya gömüldü. Oğlanlar yarı bellerine kadar ıslandı. Sonra biri evden getirdiği lüküsü üçayağın tepesine astı, güzelce bağladı. Gaz düğmesini kıvrıp yaktığı kibrit çöpünü camın altından, lüküsün içine uzattı. İlk anda lüküsün içinde biriken gazın alev alması hafif bir patlama sesi çıkardı ve ardından üzerimize kocaman bir kafa gölgesi düştü. Lüküsün gömleği ışık vermeye başladı. Patlama sesini biz duymadık. Duymadığımız sesle irkilmedik de. Fakat bu yeni icat tüplü lüküs yavaş yavaş köylerdeki zengin evlerinden başlayarak, gazyağlı lüküslerin yerini almaya başladığı için, herkes bunların nasıl yandığını, ışığının nasıl ayarlandığını bilir. Şu nehrin kenarına sebilhane bardağı gibi dizilmiş kalabalıktan, bilmeyenler varsa da bu gece mutlaka her ayrıntısıyla beller alimallah.

Köylüler; omuzlarındaki heybeleri yan taraflarına bırakmış, bir ayağını uzatıp birini dizinden bükmüş, sırtını koyu

gölgeli bir meşe ağacına yaslanmış uzun bir yolun yolcuları gibi yüzleri Ceyhan Nehri'ne dönük vaziyette oturdular. Adamlara gelince; onlar, ayaklarına çoban çökerten dikenini batmış, günlerdir yedikleri çökelek dürümleri midelerine oturmuş, bu uzun yolculukta her biri bir yerinden yara almış, omuzlarındaki yükler sırtlarına birer kambur gibi yapışmış ve her biri ala gölgeli bir ağacın altında dutalgadan -sara nöbeti- yeni uyanmışlar gibi oturuyorlar. Yönleri Ceyhan'a dönük.

Ben Adamların yanına oturdum. Köylülerden başka insanlar da var yanımda. Biz adlarımızı söyledik, Adamların adlarını belledik. Birbirimize uzdan uzdan laf vermeye başladık. Bir müddet sonra sohbet koyulaştı. Bazen aynı anda üç beş kişinin konuştuğu oluyor ama genelde bir kişi konuşuyor herkes dinliyor. Bu sohbet normal bir zamanda olsaydı, herkes birbirinin ağzından alırdı lafı ve lafı alan başına ya da sonuna bir küfür ekler öyle devrederdi. Kahkahaya boğulurdu Hacı Ahmet'in Çevliği'nden Büyükkum'a, Büyükkum'dan Uncular'ın Çimeği'ne, Ceyhan Vadisi. Ama bu gece o gece değil. Herkes ağırbaşlı. Herkesin gözü Ceyhan Nehri'nde.

Gece ilerlemiş. Dalmışım bir ara. Rüyada mıyım uyanık mı bilmiyorum. Bir ses duydum “Fatma” diyor biri. Elinde uzun bir değnek. Kısa boylu. Hemen hemen elindeki değnek kadar zayıf. Saçı sakalı birbirine karışmış. Üzerindeki gömlek güneşten yanmış, lime lime olmuş. Omuzları neredeyse açıkta. Yanından gelip geçtiği her çalı şalvarının bir tarafını yırtmış. Yalın ayaklarında

kurumuş siyah siyah kan izleri, kabuk bağlamış yaralar. “Fatma” diyecek oluyor, ağzı açılıp kapanıyor sesi çıkmıyor. Ayağı kayıyor. Suyu düşüyor. Tumuyor. Bir müddet görünmüyor. Sonra suyun yüzünde bir kabarcıklanma oluyor. Kabarcıkların ardından kafası çıkıyor sudan. Bir parça kan yayılıyor suyun yüzüne. “Fatma” diye bağıyor. Fatma’yla birlikte kan ve su çıkıyor ağızdan. Nefes almaya çalışmıyor. Vermeye de... “Fatma” demeye çalışıyor yalnızca.

“Hasan” diyor biri. Gözlerimi açıyorum.

-Gebeş Hasan. Şu aşağıda, dediğim yer. Hacı Yusuf’un Burnu derler. Çeltik işinden geliyorlarmış. Yüzü nehre dönük, tepesinde lüküs yanan üçayak merdivenle konuşuyor gibi bir edayla laf veriyor, uzun boylu zayıf bir köylü.

-Ben her şeyi gördüm. Öte geçeden kayığın içine herkesi bindirdiler. Katırda. Suda biraz gidince katır huysuzlandı. Kayık devrildi. Herkes suya düştü. Erkekler kayıkçılara çöktüler, suya düşenleri unutup. Gelinler birbirlerine sarıldılar suyun içinde. İki birkaç sefer tumup çıktılar ve sonra suyun içinde kayboldular. Öteki gelinin cesedi bulundu. Hasan’ın hanımı Fatma’yı bulamadılar. Bütün köylü nehre sökün etti. Günlerce aradılar... Hasan o gün gelmişti askerden, terhis olmuştu...

Ağustos ayı olmasına rağmen bulunduğumuz yer serin. Hatta zaman zaman nehirden gelen sazrak insanın içine bir ürperti veriyor. Bir an geliyor tüylerimiz diken diken oluyor, üşüyoruz.

O zaman uyku, uyuşukluk kalmıyor. Yeniden bir laf açılıyor. Her yeni laf açılışında yanımdaki; kısa kollu mavi gömlekle, etine dolgun adam ilk defa soruyormuş gibi “Burada büyük balık olur mu?” diyor. Ve ben adamı ilk defa cevaplıyormuşum gibi, her defasında cevabıma başka laflar da ekleyerek “olmaz” diyorum. Köylerimizde henüz elektrik yok, suları meydan çeşmelerinden taşıyoruz evlerimize. Akşam erken yatıp, sabah erken kalkıyoruz aynı zamanda. Daha anlatılan lafın yarısına ulaşmadan çoğumuz tuz tartmaya -uykusu gelen kişinin kafasının önüne düşüp kalkması- başlıyoruz. Gözlerimiz kapanıyor. Uyku bastırıyor.

“Hasan’ım!” diye bir ses yankılanıyor Loğlaz Kalesi’nden Kocaseki’ye, Büyükkum’dan Yanıklı’nın Çimeği’ne. Koyaklar sarsılıyor. Ses dağılıyor gecenin karanlığında, kayboluyor. Bir kız iniyor nehrin karşı yamacından, soluk bir ışık yayarak etrafa. Bir taşın üstüne oturuyor. “Nereye gittiğin bildim, /Hasan’ım arkandan geldim.” diye bir ağıt tutturuyor. Bir kahkaha atıyor. Gülüyor. Gülüyor... Kalkıyor sonra. Bir taşın önünde duruyor. “Bostanların iyi çıktı, sarı oğlan, al sana bal getirdim!” diyor elinde bir tutam sarı saç! Tanıyorum bu yürük kızını. Sabahattin Ali’nin Hasan Boğuldu hikâyesinden. Edremit’in Yüksekoba köyünden Emine. Zeytinli köyünden Hasan’ı arıyor. Suyun kenarına iniyor. Ceyhan’ı Gökbüğet zannediyor. Dizlerinin üzerine çöküyor. “Hasan’ım! Ses ver de yanına varayım!” diyor. Koyundan Hasan’ın çevresini çıkartıyor. Emine Çınarı’na doğru yürüyor...

Ceyhan'ın kenarından güneş ne kadar erken batarsa, o kadar da geç doğar. Yusuf'u kuyudan çıkaracak kervanı bekler gibi bekleyen köylüler ve Adamlarla sabah kahvaltısını yaptık. Henüz güneş bizim olduğumuz yere ulaşmadı. Huzursuz, insana ne düşündürdüğü belirsiz kuru bir güne ulaştık hep beraber. Kimsede ne laf verecek bir güç ne de bir istek var. Sabah olduğundan beri kimsenin ağızından ardı ardına dört kelime birden çıkmadı. Kısa kısa sorular, kısa kısa cevaplarla konuşuyor konuşanlar. Bir ara Adamlardan biri koluma girdi. Nehir boyunca gönülsüzce sekiz on adım yürüdük.

-Bu millet dünden beri yanımızda bizimle beraberler. Yemek, lüküs, gaz bir sürü masrafları oldu. Sana bir miktar para versem şu millete dağıtır mısın? dedi. Bir anda uykum açıldı, bütün huzursuzluğum gitti. Kendime geldim o anda.

-Asla, dedim. İncinirler. Gönülleri kırılır. Bir teşekkür, bir "Babanıza rahmet" onlar için en büyük hediyedir.

-Bu suda büyük balık olur mu?

-Gördüğünüz gibi yazın nehrin suyu iyice azalır. Onun için burada büyük balık olmaz.

Adamlar, akşama kadar bu bölgelerde olacaklarını söylediler ve arabalarına binip gittiler.

İkinciüstü bir haber geldi koşup nehrin kenarına geldik, birkaç arkadaş. Yeryüzünde belki de bugüne kadar hiçbir burunun duymadığı bir koku

karşıladi bizi. Millet toplanmış. Savcı gelmiş. Adamların cesedi suyun kenarında duruyor. Devasa bir ceset. O kadar şişmiş ki yer yer üzerindeki elbisesi yırtılmış, yırtılan yerlerinden ceset taşmış. Nehirde büyük balık olmadığı için herhangi bir azasında eksiklik yok ama sağa sola çarpmaktan olsa gerek, suya atılmış bayat somun gibi omuzlarından kopan parçaların yeri insanın yüreğini sızlattıyor. Ceyhan dört gün önce adamı yutmuş, canını almış, vücudunu şişirmiş ve bugün kusmuş. Kekeç Süleyman Adamların cesedinin ayakucunda durmuş savcının sorularına cevap veriyor.

-Bardak Çetin'le beraber gördük cesedi. Çetin 'Gidip Adamlara haber verelim' dedi. Ben cesede doğru yüzdüm. İlk önce korktum yaklaşamadım. Sonra yüreğim acıdı. Suyun dışına çıkıp şu karağayı buldum. Karağayı boynuna takıp buraya getirdim cesedi.

Savcı Adamlara döndü.

-Cesedi tanıyor musunuz?

-Tanıyorum. Oğlumdur...

Adamların cesedi bir tabuta konuldu, dünyanın en ağır yükü olarak arabalarına yerleştirildi. Arkası uzun beyaz arabanın ön tekerleklerinden birkaç tane taş fırladı nehre doğru. Köylüler birer, ikişer dağıldılar. Ceyhan Nehri; ne içine düşen taşlara ve ne de dağılan millete aldırış etmeden bildiği yoldan, bildiği yere doğru, hiçbir şey bilmiyormuş gibi akmaya devam etti, binlerce yıldır yaptığı gibi.

| NADİR AŞCI

Ben de Gittim Bir Tavşanın Avına

Gâvurdöndü diyorlar buraya. Rivayet odur ki, işgal yıllarında İtalyan askerleri buralara kadar çıkmış. Soluklanırken, şu görünen Delipınar'ın suyundan içmek istemiş komutanları. Fakat elini değdirmeyle çekmesi bir olmuş. Su çelik gibi, hayır kurşun gibi... Sanki elinle değil ciğerinle dokunuyorsun. Buranın suyu böyle sert ise insanı nasıldır kim bilir deyip gerisin geri dönmüşler. O günden sonra da buranın adı Gâvurdöndü olarak kalmış.

Yamacın bittiği yerde ya da başladığı yerde, nereden baktığına bağlı, Mevlüt yüzükoyun yatıyor. Şakaklarından kan damlamış, beş günlük karın üzerinde çoktan donmuş kan. Fişekler belinde çapraz asılı... Çantasından aşağıya sızmış olan kan kendi kanı değil. Düşman kanı hiç değil. Düşman yok zaten. Gâvur döneli yüz yılı geçmiş.

Mevlüt'ün anası Ayşe gelin... Gelinliğinin üzerinden neredeyse yarım asır geçmiş ama ona hâlâ Ayşe gelin diye sesleniyor konu komşu. Torosların en batısındaki bu dağ köyünde, daha elden ayaktan düşmemişse de, elden ayaktan düşmüş olan kocası Kocaomarların Recep'e hizmet etmeye adanmış kendini. Evin eri yıkıldı mı, her şey eskisi gibi olmuyor artık. Hoş, evin kadını yıkılırsa, evin eri ayakta olsa bile o hepten kötü. Buna da şükür. Ayşe gelinin Mevlüt'ten başka bir de kızı var. Mevlüt her zaman yanında

olsa da olamasa da, kızı ihtiyacı olsun olmasın hemen yanında bitiveriyor. Mevlüt şehirde çalışıyor. İki oğlu var. Şehir dediğin buraya yüz kilometre ya var ya yok. Altında arabası da var Mevlüt'ün. Çetin kış günleri nerdeyse her hafta sonu burda. Anasını, babasını çok sevdiğinden değil. Hele kar yere düşer düşmez, şehirde saklayamadığı tüfeğini alıp baba ocağından doğru dağlara. Köye giriş yapar yapmaz anasının, babasının hatırını sorduktan sonra anasına dönüp "akşama tavayı, yağı hazır et ana" deyip yola koyuluyor hemen. Çocukluktan beri arkadaşlık, yarenlik ettiği Tüysüzlerin Ramazan'ı da alıp yanına, kışta kıyamette yiyecek peşine düşen tavşanların peşine düşüyor.

Ayşe gelin yalvar yakar mı olmadı, kaç kereler yolunun üstüne diz çöküp gözyaşları mı dökmeydi, yalandan da olsa beddualar mı etmedi... Yine de Mevlüt'ü bu yoldan döndürmeyi beceremedi. Her defasında "sen tavşan eti nasıldır biliyon mu ana. Hem bu av işi, kumar iletisi gibi bir şey... Ben bıraksam da o beni bırakmaz" diye diye Gâvurdöndü'de alıyor solluğu. Eli de boş döndüğü hiç vaki olmazdı avdan. İşte o zaman Ayşe gelin bir kere daha yıkılırdı. Her ne kadar Mevlüt, Ayşe geline tavayı, yağı hazır et dese de, Ayşe gelin hiçbir hazırlık yapmazdı. Her defasında Mevlüt gelir, önce tavşanları suya bastırıp kanlarını temizler, tavaya girecek hâle getirir. Sonra da ateşi yakar, tavayı

hazırlardı. Çocukları ya da karısı olmazdı hazırlanan sofrada. Onlar şehirde. Birkaç kez yatalak babasına götürmüş olsa da, babası da dönüp bakmamıştı tavşan etine. Ayşe gelin kadar olmasa da, bu işe babası da pek sıcak bakmazdı. Mevlüt, çoğunlukla av arkadaşı Ramazan'la, bazen de tek başına otururdu bu av sofrasına. Yufka ekmeğini tavşanın etiyle iyice lezzetlenen yağa batırırken, bir taraftan da sen ne mübarek bir hayvansın diye söylenmeyi ihmâl etmezdi.

Cumartesi sabahında çıkmıştı yola her zaman olduğu gibi. Yolda yer yer kar vardı. Köye yaklaştıkça artacaktı kar. Rakım bin iki yüz civarı ne de olsa... "Gâvurdöndü şimdi beni bekler. Tüfeği alır almaz ordayım." Ramazan ile telefonda görüşüp onun gelemeyeceğini öğrendiğinde biraz üzülmüştü ama çok sürmedi üzüntüsü. Bir keresinde yine Ramazan ile çıktıkları bir avda, bu sefer her zaman gittikleri yönün tam tersine, Derebayırı'na gitmişler ama eli boş dönmüşlerdi. Bildiğinden şaşmayacaksın dedi. Adım adım biliyordu Gâvurdöndü'yü. Nerde taş var, nerde kaya var, tavşanlar hangi kovuğa saklanır hepsini tek bilirdi. Tüfeği evde olmasaydı eve uğramadan kestirmeden giderdi Gâvurdöndü'ye ama tüfeği yanında değil. Mecbur uğrayacak eve. Tüfeği arabanın bagajında bırakmaya cesareti yok. Yolda jandarma var, polis var. Mecbur uğrayacak eve. Hele şimdi bir de oralarda kız kardeşi Zeynep'i görürse bak sen işe. Anasından dinlemekten bıktığı nasihatleri bir de ondan dinleyecek. "Hadi şu tavşancıklara acımazsın, kendi çocuklarından da mı korkmazsın hiç ağabey. Senin bu hevesin yüzünden Allah onların başına

bir musibet getirirse ne yapacaksın? Hiç mi vicdan azabı çekmeyeceksin?" Mevlüt yine her zamanki gibi konunun çocuklarına nasıl geldiğini anlamaya çalışacak, "ne alaka" diyecek, yüzü utançtan değil ama sinirden kıpkırmızı olacak. Aman be deyip elini yumruk yapıp, o yumruğu duvara, gözlerini yere indirip koca kapıdan çıkıp gidecek. Tüfeği sağ omzunda, fişekler aynı omuzdan diğer omuza çapraz asılı, avcı yeleştiği ve avcı çantası tam tekmil...

Söğütlü çeşmenin oraya yaklaşınca elini yüzünü yıkamak için arabasını çekiyor çeşmenin önüne. Hava yukarılara çıktıkça kuvvetini hissettirecek. Şimdilik rakım yedi yüzlerde. Her ihtimâl karşılık montunun kapşonunu başına, fermuarını yukarı kadar çekiyor. Elini yüzüne bir su vermek niyeti... Eğiliyor. Su, beklediği kadar soğuk değil. Yüzüne su vuruyor birkaç defa. Avucuna aldığı son suyu da boğazından aşağı yuvarlıyor.

Şimdi yaz olsaydı, çeşit çeşit meyve satılırdı burda. Çeşmenin boyunca sıralanmış, Gökdereli yaşlı teyzeler, amcalar çoğunlukla... Tezgâhlarının başında ne verisen razı bir halette akşama kadar ayakta dikilirler. Şehrin cazgır pazarcuları gibi, hançerelerini yırtana kadar bağırılmazlar üstelik. Hatta hiç bağırılmazlar. Bağırılmayı bırakın, ağızlarını açıp buyur bile etmezler çeşmede soluklanmak için duran insanları tezgâhlara. Tevekkül demişti bir keresinde Ramazan buna. Mevlüt ile şehre giderken burada durduklarında söylemişti. "Hepsi tevekkül sahibi insan bunlar. Karınlarını doyuracak ekmeğin peşindeler. Onu buldular mı, ötesini istemezler. Şehirdekileri sen daha iyi bilirsin Mevlüt. Onlar tamah etmezler hiç."

Yazları, şimdi olduğu gibi çok gitme- se de köye, en azından hanımı ve çocukları götürüp bırakıyor. İzne ayrılınca geliyor tek. O da beş on gün... Giderken de eli boş gitmiyor. Elma, şeftali, kayısı, kiraz, armut... Ne bulursa alıp da geçiyor bur- dan. Anasının kendisini yazın daha çok seveceğini düşünüyor. Eli boş gelmediği için değil tabi ki. Ava gitmeyeceği için... Fakat Ayşe gelin de bütün analar gibi. Oğluna elbette kıyamıyor, onu yazın da kışın da seviyor. Tek bir şey istiyor ondan. Şu tüfeği bırakmasını... Ne ister zaval- lı hayvanlardan. “Ana tavşan avlamaya cevaz veriyor dinimiz. Haram değil ya” dedikçe Mevlüt, film başa sarıyor. Mevlüt, bu filmin oyuncusu olmaktan bıkmakla birlikte, tavşan avından bıkmayı bir kenara bırakın, sanki her avda yeni başlıyormuş gibi bir heyecanın öz be öz sahibi...

Yeterince soluklandığına kani olunca arabayı çalıştırıyor Mevlüt. Kırk dakikalık yol ya kaldı ya kalmadı. Kırk demişken, Mevlüt tam kırk yaşında. Kırk yılda ne yap- tı, ne yapmadı Mevlüt. Bir baltaya sap oldu mu? Eğer iş güç sahibi, hanım çocuk sahibi olmaksızın bir baltaya sap olmak, oldu çoktan. Bunlar aklına gelip, aman be sen de diyerek havaya savurduğu el, arabayı birinci vitese çoktan takmış olan eldi aynı zamanda.

Çocukları uyanmakla kalmamış te- levizyon izliyorlardı. Karısı da kahvaltı hazırlıklarına başlamıştı. Karısının elindeki porselen reçel kâsesini yere düşürmesiyle çıkan şangırıyla birlikte, yataktan ok gibi doğruldu Mevlüt. Ter içinde kalmıştı vücudu. Tir tir titriyordu. Kendine gele- medi bir süre. Donuk donuk baktı odanın kapısına. Birkaç dakika geçince, karların

üstünde yüzükoyun yatan kendini, yerden kaldırma gücünü bulabildi kendinde. Fa- kat önce göğsünde çapraz asılı fişekleri çıkardı. Hafiflediğini hissetti. Kendisini kaldıran Mevlüt’e teşekkür etti. Az önce dalgın dalgın baktığı kapıdan uğurladı onu. Banyoya gitti sonra. Şakaklarındaki kan lekelerini temizlemeye çalıştı. Kolay çıkacak gibi durmuyordu. Banyo dolabının çekmecelerinden bir bez çıkarıp güzelce sabunladı. Derisini yüzüncesine yüzünün her kıvrımında gezdirdi o bezi. Lekenin çıktığını görünce, hiç kapatmadığı mus- luktan abdestini aldı. Aldığı abdesti be- ğenmeyip bir daha aldı. Kurulandı. Elbise dolabının en alt rafında duran seccadeyi serdi. İki rekât namaz kıldı. Avuçlarını bir intizam ve düzen içinde açarak yaptığı dua, namazdan çok daha uzun sürdü.

Mutfığa yöneldi. Henüz kahvaltı masası hazır değildi. Çocuklar, annelerine yardım ederiz saflığıyla dolanıp duruyordu mutfak masasının etrafında. “Hazırlanın” dedi Mevlüt. “Kahvaltıdan sonra köye gidiyoruz hep birlikte. Babaannenizi ve dedenizi görmeye... Yarın akşam döne- riz.” Çocuklar, kış vakti köye gitmenin ne olduğunu bilmediklerinden oldukları yerde kaldılar. Sevinmek ile şaşkınlık arası bir yerde... Karısı, Mevlüt’ün parlayan gözlerini çoktan fark etmişti. Bir şey sor- manın erken olacağını düşündü. Sustu.

Karısı da parlayan bir çift göz ile Mevlüt’e bakıyordu.

Sekerek

Soba harlandı iyice, gümbür gümbür yanyor, babam evin başköşesinde doksan dokuzu bileğinde, gözü bir yandan akşam ajansında bir yandan ise iki eliyle çarşaf gibi açtığı gazetesinde. Annem, kazak örüyor pürtelaş, hafta sonuna yetiştirmesi gerekiyormuş, Nurcihan ablamın oğlu Mete için. Gözlerim pürdikkat babamın ayaklarının ucundaki sehpa da duran lanet çay bardağında. O kadar yavaş ve törenle çay içiyor ki babam, yüzüm sivilceyle doldu bu çay saatleri yüzünden. Hele bu uzun kış gecelerinde. Okuduğu bir şeye öfkelenip homurdanarak hop oturup hop kalkarsa çay bardağıyla birlikte sehpayı devirmesi işten bile değil. Yapmadığı bir şey de değil, bu yüzden endişemde haklıyım. Çay içişini pürdikkat takip ediyorum, özellikle son bir yudum kala gözümü dahi kırpmadan izliyorum, çünkü tedbir açısından hızla hamle yapmam gerekiyor. Babam da takıntımın farkında, elini bardağa uzatır gibi yapıp vazgeçiyor, bir yandan da pis pis gülüyor bıyık altından. Beni teyakkuzda bekletmekten zevk alıyor neredeyse.

Pencere camı öyle buğulanmış ki perde aralığından sokak lambası zor seçiliyor. Ablam pencereye yöneliyor, bir eliyle perdeyi aralayıp diğer elinin tersiyle de camın buğusunu siliyorken sevinçle bağırıyor “Aaa kar başlamış baba, valla, bakın!” diye. Annem “Allah’ım, n’olursun rahmetini esirgeme bizden, yağmura, kara öyle ihtiyacımız var ki,” diye dua edip elleriyle yüzünü sıvazlıyor nihayet. Sonra türküsünü mırıldanmaya

devam ediyor. Babamsa zerre kadar tepki vermiyor, ablamı hiç mi hiç duymamış gibi yapıyor hatta. Bütün dikkati gazetesinin üçüncü sayfasında. Kılımlı kıpırdatmadan babamın çay bardağını izlemeye devam ediyorum. Kar yağışıyla kapanan yollardan, yolda kalanlardan, kurtarma çalışmalarından bahseden haberleri dinliyorum televizyonda. Sadece dinliyorum, gözüm sehpayı çakılı öylece duruyor çünkü.

Bu arada dış kapı tıkırdıyor. Annem mırıldandığı “Yüksek yüksek tepelere kız vermesinler” türküsünü kesip -ki bu türkü babamın net bir şekilde gıcık olduğu bir türkü- bana “Hadi oğlum, hadi baksana kapıya!” diyor. Ablamaysa “Sen otur kızım, sen otur,” diyor. Koşup kapıyı açıyorum, karşı komşumuzun kızı Feriha bir tabak dolusu lokma tatlısı elinde, eşikte öylece bakıyor bana. Lokma tatlısı dolu tabağı -üstüne örttüğü kâğıt peçete lokmaları gizleyemiyor- alıyorum elinden. Sonra Feriha hızla geriye dönüp açık bıraktığı kapıya koşuyor sekerek. Dönüp gülümsemeye bakıp bana, örtüyor kapıyı. Elimde bir tabak dolusu lokma, ben öylece kalakalıyorum kapının eşliğinde, ta ki annem “Gelen kimmiş oğlum?” diye seslenene kadar. Usulca kapıyı kapatıp odaya dönüyorum. Annem “Kimmiş oğlum?” diyor, “Feriha,” diyorum, “Öyle mi, çok tatlı bir kız,” diyor gülümseyerek, babam görevimi aksatmış olmamı yüzüme vurur bir tavırla okuma gözlüğünün üstünden bana bakarak boş çay bardağını işaret ediyor, annemse “Haksız mıyım, çok tatlı kız değil mi?” diyor.

| YAVUZ AHMET KOÇ

Sihir Gücü

Zehra Hanım, yanlara tutunarak otobüsten indi. Ah şu romatizma belası! Sol ayağı da beton zemine değdiğinde muavin çocuk, o hala tutunacak bir yer ararken bastonunu ve çantasını uzattı.

“Sağ ol evladım.”

Otogar sakindi. Arabaların önünde hareket saatini beklerken laflayan şoförler, ellerindeki listeye hoşnutsuz gözlerle bakan yazıhane görevlileri, incecik kravatlarını düzeltmekle meşgul muavinler, cam duvar dibine çömelip sigara içen birkaç yolcu...

Zehra Hanım otomatik kapının ruhsuz müsaadesiyle içeri geçti. Sağlı sollu bilet yazıhanelerinin ve bekleme yerlerinin uzandığı içerisi serindi. Geceyi otogarda geçirmiş evsizler uyanmış, mahmur ve umutsuz bakışlarının eşliğinde demir banklarda oturuyorlardı. Taksicilerin olduğu alt kata inen yürüyen merdivenlere doğru yürüdü. Tam merdivenin başına gelmişti ki bir çığlık, otogarın uzayıp giden boşluğunda yankılandı:

“O saati isteriiiiim!”

Dört-beş yaşlarında bir kız çocuğu. Başının iki yanından açık mavi tokalarla tutturulmuş saçları kısa kesim. Dünyaya yeşil bakanlardan. Beyaz üzerine pembe çizgili, askılı etek giydirilmiş. Çorapları tokalarıyla aynı renk.

Sağ eliyle babasını çekiştiriyor. Babası iri yarı. Dişlerini göstere göstere gülüyor. Galiba biraz da gurur duymasını bilen adamlardan. Öyledir. Küçük kızların büyük babaları sevildiklerini bildiklerinden gururludurlar.

Çocuk sol yandaki dükkânı gösteriyor. Gösterilen yeri pek de dükkân saymamalı. Bu tür yerlerdeki, suntayla dört kenar içine alınmış; oyuncaklar, plastik çiçekler, işe yaramaz bir sürü eşya satan yerlerden. Ön tarafta banko var. Bankonun hafiften dışa eğimli yüzeyi tezgâh niyetine kullanılıyor. Orada rengârenk, çiçekli böcekli, Çin işi plastik saatler dizili.

“Ben sana sonra daha iyisini alırım.” diyor babası.

Ah şu babalar! Çocuk sonrayı ne bilsin? Hem ‘daha iyisi’ de ne demek? O kız çocuğuna o an, bankonun dışa eğimli yüzeyinde dizili olanlar dünyanın en güzel saatleridir.

Çocuk, babasını çekiştirmeyi bırakıyor. Yanaklarını şişirdi, gözlerini belertti. Her iki elini baş hizasında kaldırıyor. Parmaklarını acemice açmış. El, daire çizme amacı taşıyan bir oval çizerek hızla aşağı iniyor, göğüs hizasında ileri uzanıyor, açılmış parmaklar birer birer kapanıyor ve ansızın geri çekiliyor. Dudaklar dâhil oluyor bu seremoniye ve dünyanın en kıymetli fermanını haykırıyor:

“Senin bütün sihir gücünü alıyorum baba!”

Otogarın, onca insanın gürültüsüne alışkın duvarları şaşkın. Etraftan gelip geçenler, simsarlar, güvenlik görevlileri çaresiz. Göz göre göre, otuzlu yaşlarının hemen başlarındaki bir baba tüm sihir gücünü kaybetmek üzere.

Baba eğiliyor. Önce saatlere, ardından kızına bakıyor. Ansızın kızını belinden yakalayıp ters çeviriyor, kaldırıp omzuna atıyor. Çocuğun bacakları babasının omzunda, başı aşağı sarkmış. Uzaklaşıyorlar. Çocuk, yalancıkta yumrukluyor babasının kalçasını. Saatler hala aynı yerinde. Satılmamış olmaktan memnunlar. Çünkü baba, kaybettiği sihir gücünü yeniden kazanmış.

Zehra Hanım, babayla kızın ardından gülümseyerek baktı. Hayır, babaların sihri, istenilen saat alınmış ya da alınmamış fark etmez, çocuklukta asla eksilmez. Daha zamanı var. Yaş hele on dörtlere-on beşlere erişsin, algı alanının içine mahalle delikanlıları girsin, işte o vakit babaların sihri kaybolur.

Yürüyen merdiven tıkırtularla iniyor. Babası Kamil Beyi hatırlıyor Zehra Hanım. Şehrin tanınmış şahsiyetlerinden Kamil Bey, bir hastane yatağında. Burnuna oksijen tüpü bağlı. Damarlarında serum damlaları. Pencerenin önünde küçülmüş bir adam. Gözlerini arada bir zor bela açıp kapıyor. Hırıltılarına o birtakım aletlerin mekanik sesleri karışıyor. Seksen metrekare dükkân yetersiz kaldığından ikinci bir deponun kiralandığı nalbur dükkânında pazarlık yapan, çalışanları çekip çeviren o tok sesli Kamil Beyin yerinde yeller esiyor.

Taksicilerin beklediği yere doğru yürüyor Zehra Hanım. O hatıradaki babasına haksızlık ettiğini düşünüyor. Yanlış bir zamanın Kamil Beyi hatırladığı. Kendisi yedili, sekizli yaşlarda. Giriş kapısının solundaki ayakkabılığın üzerine çıkmış. Mutfaktan annesi seslenip duruyor: “Yine mi ayakkabılığa çıktın Zehra!” Birazdan

kapı çalınacak. Dünyanın en güçlü babası dükkânı kapamış, eve dönüyor. Kapı açılır açılmaz, kahraman Kamil’in omzuna atlayacak. Koridorda bir müddet güreşecekler. Annenin başı mutfak kapısından görünecek. Bir, çocuklaşan kocasına; bir, erkek çocuklar gibi güreş tutan kızına bakacak. “Deli bunlar!” diyecek. Ama bunu derken gülümseyecek.

“Buyur teyze!” dedi taksici.

Vay be! Koridorda babasıyla güreş tutan o kız çocuğu teyze olmuş ha!

“Yenimahalle’ye evladım.” diyor.

Taksi hareket etti, taksimetre gidilen yolu hesap etmeye koyuldu. Zehra Hanım, kahraman Kamil’in sihir gücünü ne zaman kaybettiğini hatırlamaya çalıştı.

Liseye başlamış. Babası artık orta halli Kamil Beyden zengin Kamil Beye geçiş yapmış. Evleri müstakil. Bahçe duvarlarını yükseltiyor Kamil Bey. Annesi, tarhları yeşillendiriyor. Eflatuna çalan hatmiler, naz nedir bilmez kadife çiçekleri, bahar dışında varlıkları yeşil yapraklardan ibaret susamlar ve elbette güller... Zehra başka düşler görmeye başlamış. O da kendi baharında. Bedeninde gençlik çiçekleri açmış, yanaklarında mahcup, bir başka kızaran, taptaze iki tomurcuk... Mahallenin delikanlıları, lisenin oğlanları uğrun uğrun bakıyor ardından. Derken Kaymakam Servet Beyin oğlu Hilmi çıkıyor karşısına. Hafif bir esinti esmeye görsün, sanırsın kumral saçları aslan yelesi misali savrulur. Geniş omuzlu sayılmaz. Boyu da ortaya yakın. Ama bir başka güç var onda. Bir başka sihir.

Samsun yolundan çıkıyor, Yenimahalle sapağına dönüyor taksi. Evet, Kamil Beyin sihrini asıl bitiren Hilmi olmuştu. Sonra üniversitenin üçüncü sınıfı, güzel bir bahar akşamı yapılan nişanları. Okul bitiyor derken, bembeyaz gelinlik giymiş düğün kızı rolünü Zehra'nın oynadığı bir müsamerayla evleniyorlar. Zamanın acelesi yok. Pek sabırlı şu zaman dedikleri. Sabırlı ve inatçı. Önce Hilmi'nin şakaklarına el atıyor zaman. O kumral saçlar, oluyor sana bir telkâri dükkânının vitrini. Zamanın inatçı olduğu söylenmiş miydi? Tel saçlar yavaş yavaş dökülüyor. Ve her bir tel döküldükçe sihir de tükeniyor. Varsın tükensin. Dert değil. İşte acelesi olmayan o sabırlı ve inatçı zaman, kumral saçlardan dazlak başa geçişte, üç tane de çocuk vermiş onlara.

“Hangi sokağa abla!” dedi taksici.

İvedik'te olmalılar. Ne oldu şimdi buna? Taksilerin, taşıdıkları yolcuları gençleştirmek gibi bir yetenekleri de mi var? Teyzeydi, abla oldu.

“Yarenler Sokak.” diyor.

Ne tuhaf. Çocuklarıyla birlikte yeni bir sihir, yeni bir güç bulmuştu. Hayata bakışı iyimser, günlerin telaşı anlamlıydı. Oysa bir taraftan da kendisi -yani Fuat, Suat ve Lale'nin annesi Zehra- sihir kaynağıydı. Pantolonun düğmesi düşerdi, sihirbaz anne Zehra iki dakikada geri dikerdi. Lale'nin arkadaşlarının doğum günü kutlayacağı tutardı, en lezzetli pasta ve keklerin yapımı sihirli anne Zehra'nın mutfakta birkaç saat geçirmesine bakardı.

Fuat'la Suat geçen bayramdan bu yana aramadılar. Lale arıyor gerçi. Tabi iki laf ettirmiyor, orası ayrı. Yok müdür şunu de-

miş, canı sıkılmış; yok damatları Tarık şunu yapmamış, ona kızmış. Geçen bayram hazır hepsini bir arada bulmuşken, Ankara'ya gideceğini söylemişti çocuklara. Hayretle baktılar yüzüne. Şu yaşında, yalnız başına ne işi varmış Ankara'da? Nesi var ki yaşının? Romatizma ağrıları olmasa taksiciler onu arabaya binerken bile teyze saymayacaklar.

Sokağın başında durdu taksi. Ücret ödendi ve taksi kayboldu.

Burası onun çocukluğunun mahallesi. Oğlanlarla bilyeli sürdüğü, erik dallarında sarı altınlar aradığı, çetesini peşine takıp diğer sokağa kedi aramaya gittikleri mahalle. İnsan ancak kendi mahallesinde güvendedir. Oranın taşı taş, toprağı topraktır. Başka yerlerinki ya kayıyor ya düşüyor.

Sokağa bakıyor uzun uzun. Sağ taraftaki site boyunca selvi ağaçları, sol taraftaki üç-beş katlı apartmanların mütevazı bahçeleri... Ne olur şu köşeden kahraman Kamil bir daha çıksa. Göbekli vücuduna yakıştırdığı çizgili gömleğiyle, gür bıyıklı başıyla sağa sola selam vere vere, duvarını yükseltmeyi düşündüğü bahçeye girseydi. Ne olur şu duvar dibinde yakışıklı Hilmi utangaç bakışlarla bir daha dikilseydi. Zehra'sının çantasına gizlice mektup koysun, güya Zehra mektubu kimin koyduğunu bilmesin, böyle böyle bir buçuk yıl sürsün bu tek taraflı mektuplaşma. Bir akşam Zehra duvar dibinden geçerken fen bilgisi kitabını düşürsün. Hilmi seslensin peşinden. Zehra duymazdan gelsin. Şaşkın Hilmi kitabı araladığında, Zehra'sının neden duymazdan geldiğini öğrensin: “Ben de mektup yazmak istiyorum sana.” Ne olur sırtlarında çantaları, siyah önlükleriyle Fuat, Suat ve Lale bir

daha koşturarak okuldan dönseler. Suat'ın düğmeleri kopmuş olsun yine, doymak bilmez Fuat acıkmış olsun, garibim Lale öğretmenine alacağı hediyeyi düşünsün.

Biçimsiz bir apartman var yolun karşı tarafında. Beş katlı. Hayret! Kamil Beyin evini hangi ara müteahhide vermişler? Acımasız kepçeler çiçek tarhlarını, hatmileri, gülfidanlarını ne ara tarumar etmiş? Hangi ara bu beş katlı biçimsizlik yükselmiş?

O böyle bakarken tanıdık bir sima yaklaşıyor. Basri bu. Lise yıllarında peşinde koşan oğlanlardan biri. O da ihtiyarlamış. Ne garip... Sokak gençleşmiş. Çeşme yapmışlar ileriye. Ağaçlar gençleşmiş. Çeşmenin yanındaki kiraz ağacı eskiden yoktu mesela. Evler gençleşmiş. Biçimsiz de olsalar. Ama insanlar ihtiyarlamış.

Öyle ayaküstü bir müddet konuşuyorlar Basri'yle. Onca yıl geçmiş aradan. Konuşmaya değer ne bulup da söyleyeceksin. Bahçe duvarı falan işte.

Basri gidince yolun karşısına geçiyor, bir duvar dibine çöküyor, sırtını yaslıyor. Küçükken, dünyanın en güçlü insanının, babası olduğuna inanırdı. Gençlik girdi araya, bir vakit başka güç hayallerini; kumral saçlarını savura savura, kollarını geniş geniş açarak yürüyen Hilmi'de buldu. Evlenildi, gerim geçim derdi düştü araya. Saçlarla birlikte tel tel döküldü hayaller.

Bir güç olmalı. Asla kaybolmayan sihriyle bir güç... İnsanın sonunda dönüp dolaşıp karar kılacağı türden...

Bastonu ellerinde. Uzun uzun bakıyor. Sihirbazların ellerinde baston taşıdıkları akına ilk kez geliyor. Neden acaba?

| MEHMET AYCI

Düşlük

Eksilen bir şey var hatırlamazsın
Soğuk ve bulutlu bir sarnıç yüzün
Seni hangi kitap hangi taş yazsın
Silindikçe aynaları yüzünün:

İnsan bu; çekilir kendi yüzüne
Aylayın tutulur kendi yüzünden
Çekisi ne kendisi ne yüzü ne
Bilemezsin hangisidir yüz ünden:

Yalnız sana ayan gördüğün rüya
Sen olmayınca da dönüyor dünya

| RÜVEYDA DURMAZ KILIÇ

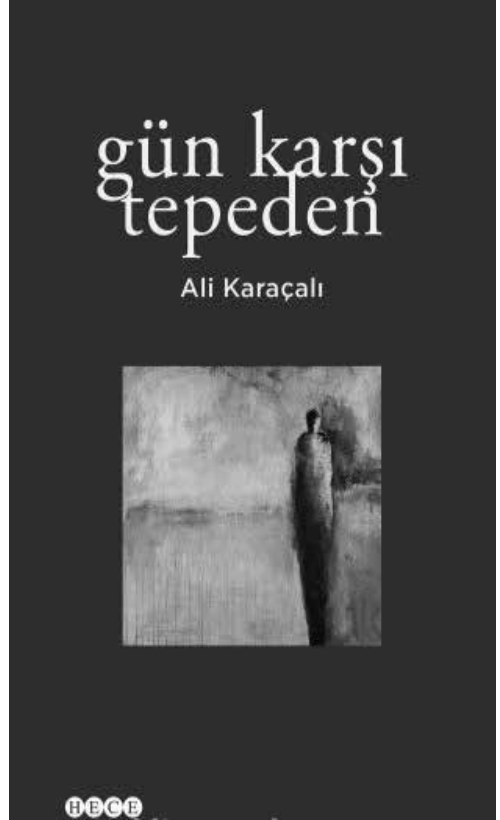
Gün Karşı Tepeden*

Kırk yıllık bir birikimle okurunu karşılıyor *Gün Karşı Tepeden*. Okudukça ne kadar da yerini yurdunu bulan bir kitap ismi olduğunu fark ediyoruz. Özellikle, kitabın ismini dolduran doğa anlatımları, yazarın dili ustaca kullanma hüneriyle anlatı şölenine dönüşüyor. Ali Karaçalı'nın dikkat ve seyretme hâli, okurun da görme yetisini, görme biçimlerini değiştiriyor, derinleştiriyor.

Kitabın birinci bölümü, *Doğu Yazıları* başlığını taşıyor. Bu bölümde yazarın ilk gençlik yılları, o dönem Türkiye'sinde olanlar, şehirler ve tanıklıklar yer alıyor. Anlatılanlar deneme, izlenim, günlükler niteliğinde.

Kitabın ikinci bölümü, *Türk Dili*'ndeki ön yazılardan oluşuyor. Bu yazılar için, sadece tanıtım yazıları veya o sayı ile ilgili bir haber verme, içeriği tanıtmaya diyemeyiz. Hepsini bir iç konuşma, günlük ve yer yer öykü olarak karşımıza çıkıyor. Özellikle mevsimler ve aylar, çıkan o sayıyla birlikte konuşuluyor ve her sayının değeri çıktığı ay ile birlikte güzelleşiyor. Özellikle bahar aylarının şenlikli, üretken hâlleri yazarın dilinde, zihninde edebiyatla buluşuyor.

Ali Karaçalı'nın öykü kitabı *Kamçı*'da da dil ve doğanın nasıl bir denge ve titizlik içinde bir araya geldiğini okurları bilir. Yine aynı şekilde yürüyüşüne devam ediyor yazar. Her şeyi kendi öznelliğinde bambaşka bir söyleyişe dönüştürebilen zekâ, cümleyi güzelleştiren şiirsel dil, acıları kahra dönüştürmeyen gün



görmüşlük, bazen kısa bir iç açılma ve en nihayetinde yaşarken de yazarken de ölçülü olma hâli hep var. Bu nedenle Karaçalı'da yazı kudreti hiç kibirlenmiyor.

Dergilerle geçen yıllarımı bazen bir kader gibi gören yazar, hayatın, insan ilişkilerinin edebiyatla bağını da şu şekilde dile getiriyor: “Salt şiir için, salt öykü için, salt edebiyat

* Ali Karaçalı, *Gün Karşı Tepeden*, Hece Yayınları, Ankara, 2021.

için birlikte olunamayacağım, bütün bunları aşan bir bağın, aşkın bir bağın insanları bir arada tutabileceğini, atesleyebileceğini, şiirin de, öykünün de, romanın da, her türlü sanat ve edebiyat veriminin de bunun için yapıldığını, yapılabileceğinin düşünüyorum. Dünya görüşü derken de, kendine özgü bir duruş derken de, idealizm derken de bunu anlıyorum.”

Kitabın son bölümü, ebedî âleme göç eden dostlarının (Nuri Pakdil, İlhami Çiçek, Kâmil Aydoğan) arkasından yazdığı mektuplardan oluşuyor.

Ayrıca bu bölümde yer alan son iki yazı, “keşke biraz daha devam etseydi” diyebileceğimiz güzellikte. Ayna ve Sûret başlıklı yazı, çok içerden, samimiyetle yapılan bir dertleşme gibi. Dünyayı alışılmadık ve derin bir biçimde anlayanların, kötülük karşısındaki iç seslerini duyuruyor bize bu yazıda.

Son yazı olarak yer alan Anlamı Örtmek *Marifet mi?* başlıklı yazı ise, Karaçalı'nın dil konusunda nasıl bir konum aldığını gösteriyor. Söz ve yazı Karaçalı'nın, kendi ifadesiyle; perdeyi aralama, zihinsel teşevvüşü giderme, berraklaştırma girişimi. Bu bağlamda yapılan gözlem ve değerlendirmeler, özellikle yolun başında olan yazarlar için öğretici bir nitelikte. “*Neye ve nelere tekabül ettiklerini ancak yazarının anlayabileceği soyutlamalar, bağdaştırmalar, aralarında hiçbir anlam ültisi bulunamayan sözcük ve kavramların peş peşe sıralanışı, çok özel ve öznel şifreleme, gönderme ve imâlarla örülü bu yazıları okurken zaman zaman bildik sözcüklerin, ortak imgelerin büyümesine kapıldığımız, yazının dünyasına girdiğimizi sandığımız, sunulan metni anlar gibi olduğunuz da oluyor kuşkusuz. Ne var ki peşinden gelen yeni şifreler, kodlamalar, içinde dolanıp durduğunuz metni bir bilmeceye, bir muammaya dönüştürüyor. Âdeta kıymeti anlaşılammaktan menkul bu yazıları okurken yazının*



size açtığı yeni bir dünyayı, yeni bir alanı, yeni bir yaklaşım tarzını, yeni bir bakış açısını, yeni bir anlam arayışını/haritasını keşfetmek yerine, onca iyi niyetinize rağmen zihinsel bir teşevvüşle malul oluyorsunuz.”

Gün Karşı Tepeden, Ali Karaçalı'nın okurları tarafından uzun zamandır beklenen bir kitap. Yolun başlangıcında yazdığı *Kamçı* ile öykü okuruyla güçlü bir bağ kuran Ali Karaçalı'nın daha çok yazmasını okurları, tanıyanları hep istedi. Bu nedenle *Gün Karşı Tepeden* bir göz aydınlığı gibi çıkıp geldi. Edebiyatla geçmiş bir ömre, özellikle dergiler için verilen büyük emeklere, kurulan özel dostluklara ve en önemlisi naif bir ruha, yaşama nezaketine, yalın, yeterli, ustalıklı anlatı evrenine tanıklık etmek isteyenler için *Gün Karşı Tepeden* artık aramızda.

| CAHİD EFGAN AKGÜL

Babamın Dolabı ya da Yakmasam Deli Olacaktım

Babamın daktilosunu, şiirlerini ve yazılarını istiflediği kilitli bir dolabı vardı. O kilidi kırdığım gün, yazar olmaya karar vermişim. Dolapta klasörler dolusu dergi sayfaları, gazete kupürleri, edebiyatçılardan gelen mektuplar, karneler, teşekkür belgeleri, makinesiyle çektiği önemli şahsiyetlere ait fotoğraflar ve daha neler neler vardı. Babam 13 yaşından beri yayımlattığı tüm yazı ve şiirlerini saklamıştı. Arşivciliği meşhurdur onun. Şimdi ona, on yedisinde kaybettiğim kimliğimin fotokopisini ve yahut o kimliğe ait Zayi İlanı'nı sorsam, mutlaka o dolaptan bir yerden çıkarır, verir. Babamın dolabı *Masumiyet Müzesi*'nden hallice bir dolaptır. Çocukken zamanımın çok büyük bir kısmı o dolabın önünde geçirdi. Daktiloyu çıkarır, kıvrılmış kırmızı-siyah şeridini düzeltir, bir kopyasını dergiye gönderecekmişim gibi iki kâğıdın arasına karbon kâğıdını koyar, Mavera'dan, Aylık Dergi'den veya Edebiyat'tan gördüğüm şiirlere benzer şiirler yazmaya çalışırdım. Hatta bu yazdıklarımın birini dönemin dergilerinden birine postaladığımı da hatırlıyorum. Bundan babamın haberi yoktu tabii ki. O dolaptan çıkan bir şey vardı ki bana kendimi hep iyi ve şanslı hissettirmiştir. Babam, Cahit Zarifoğlu'na yazdığı bir mektupta benden bahsetmiştir. Adımı ona atfen "Cahid", Afganlara atfen de "Efgan" koyduğunu yazmıştır. O zamanlar Afganis-



tan'ın başı Ruslarla beladadır ve Cahit Bey de Mavera'da Afganistan ile ilgili meşhur şiir ve yazılarını yayımlamaktadır. Cahit Bey'den bu mektuba cevap geldi mi bilmiyorum ama Cahit Zarifoğlu'nun o mektubu okuduğunu düşününce, kendimi onunla tanışmış gibi hissediyorum. Akşam babam gelmeden, dolabı eski şekline getirirdim. Evimiz yerden göğe kitap doluydu. Bana

yazar olma hevesi veren bu kitaplar mıydı? Sanmıyorum. O zaman kardeşlerimin de yazar olmak istemesi gerekirdi. İsmimin Cahid olması mı? Zannetmem. Ağabeyimin adı da Sezai çünkü. Başka bir şeyler vardı.

Ortaokuldayken, okulumuzun çıkarıldığı bir dergide neşredildi ilk şiirim. Ne kadar da heyecanlanmıştım. Her yazarın yaşadığı benzer duygular işte; sanki memlekette herkes işi gücü bırakmış benim şiirimi okuyor! Amcam da şairdir. Çok “sağlam” dalga geçmişti o şiirimle. Komik bir şiirdi, hatırlıyorum. Şiirle falan uğraşmayı bırakıp, matematik ve İngilizce çalışmamı öğütlüyordu sürekli. Peki, ben umursadım mı? Umursadım tabii. Amcamı çok severim çünkü. Birkaç yaz eve kapanıp, Fono’nun İngilizce gramer fasiküllerine kafamı gömüp çalıştım. Ancak yazmaktan da geri durmadım. O yaz bir şeylere sınırlanmış olmalıyım ki bahçede ateş yaktım ve şiirlerimi yazdığım defteri sayfalarından koparıp koparıp içine attım. Sanırım yazmaya, yazdıklarımı yakarak başladım. Yakmasaydım, deli olacaktım. Yakmaya kıyamadıklarım birikmeye başladı yavaş yavaş. Senin “Ortanca Oğlan” şair olmuş diyenlere babam, “Daha kırk fırın ekmek yemesi lazım” diyordu. Yıllar sonra Ay Vakti, Vivo, Birnokta gibi dergilerde şiirlerim çıktı. Babamın “aferin evlat” sözünü duymayı başarmıştım ama ben bu sefer de rota kırıp, şiirden öyküye yöneldim.

Onun da şöyle bir hikâyesi var. Yeni kurulmuş ve iddialı bir yayınevinden şiirlerimin basılması için bir teklif aldım. O akşam oturup yayımlanmış tüm şiirlerimi önüme yığıdım. Kırtan fazla şiir vardı.

Olmamış dediklerimi solumda, olmuş dediklerimi sağımda istifledim. Gün sonu raporu aldığımda, elimde eli yüzü düzgün yirmi kadar şiir kalmıştı. Terazinin sağ kefesini ağır basınca yayınevini teklifini kabul ettim. Dosyama “*Ritmik Yara*” ismini vermiştim. Ancak benim dışımda gelişen bazı sebeplerden dolayı kitap basılmadı. Şiirlerimi yakmak yerine, bilgisayarda kolayca erişemeyeceğim bir klasöre hapsettim ve öykü yazmaya başladım. İlk öyküm “*Müthiş Bir Tren*” HeceÖykü dergisinde yayımlandı. Olumlu tepkiler alınca yazmaya devam ettim. Hem hayal ürünü, hem de gerçekçi öyküler yazıyordum. Bir de küçürekler vardı. Yazdıkça şiirde “vakit kaybettiğimi” anladım. Sonrası çorap söküğü gibi geldi ve öyküler birikti. Sadık Yalsızuçanlar ve Yunus Nadir Eraslan’ın çabalarıyla da kitaplaştı.

Çalntı Hikâyeler’i anlatırken şiirden daha çok bahsettim. Yirmi yılı aşkındır şiirle hemhâl durumdaydım. Sadece son üç yılını öyküye harcadım. *Çalntı Hikâyeler* birazcık beğenildiyse bunu son üç yıla değil, ondan önceki yirmi yıla borçluyum. Şunu da belirtmemde fayda var. Şiirsel metinler yazmıyorum. Öykü ile şiir arasına belirgin bir çizgi çektim. Şimdilik sadece öykü yazıyorum. Kurmacanın kuralları neyse ona göre davranıyorum. Aynı zamanda bazı kuralları da bilerek ihlal ediyorum. Bu yönüyle de kendimi lunaparkta eğlenen bir çocuk gibi hissediyorum. Çok yetenekli birkaç örnek dışında, hem şair hem öykücü olunabileceğini düşünmüyorum. En azından şimdilik. Hikâyelerimi nasıl yazdığım, nelerden beslendiğim gibi konulara da girmeyeceğim. Okurlar *Çalntı Hikâyeler*’i okuduklarında bunun cevabını fazlasıyla almış olacaklar zaten.

| YUNUS NADİR ERASLAN

Şairden Ters Köşe; Çalıntı Hikâyeler*

Cahid Efgan Akgül'ü şiirleriyle tanıdım ilkin. Taptaze, ahenkli, cıvıl cıvıl mısraları vardı. Hüzünlerinde bile gökyüzünü tamamen kara bulutlar kaplamaz bir yerden güneş açiverirdi. Şimdilerde şiir yazıyor mu bilmiyorum lakin öykülerinde de bu izlekten gittiğini düşünüyorum. *Müthiş bir Tren* adlı ilk öyküsünü okurken anlatmaya hevesli, konusuna hâkim bir anlatıcıyla karşılaştığımda çok şaşırdığımı söylemeliyim. Usta işi bir metin duruyordu karşımda. Üslup sahibi birçok öykücüyü metroya bindirmiş, onlarla kendi üsluplarınca konuşan bir anlatıcı kahraman vardı. Rüya içinde rüya görmek gibi bir şeydi bu. Kurmaca metinlerle uğraşan yazar hep bir oyun kurma peşindedir. Oyun kelimesi çocuksu bir alanı çağırırsa da kıvrak bir zekâ gerektirir. Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar*'ı geldi aklıma. Şöyle diyordu: "Oyunlar, gerçeğin en güzel yorumlarıdır." Büyük bir oyunun içinde olduğumuzu fark ettiğimizde biz de hayata oyun kurarak katılırız. Aslında insanın kurduğu tüm ilişkiler ya bir oyun ya da oyunun bir parçasıdır. Hayattan oyunu çıkarmak yerçekimsiz bir alana savrulmak gibidir. Kalam-ı Kadim'in dünyayı bir oyun ve oyalanma yeri olarak tarif etmesi de bundandır aslında. Kurmaca metin yazardan oyuncu bir doğa, anlatmaya teşne bir dil ister. Cahid'in *Müthiş Bir Tren*'le doğasında zaten var olan kurmaca yeteneğini keşfettiğini düşünüyorum.

Öykülerin anlatımındaki titizlik, konu ve malzeme seçiminde, karakter yaratma yeteneğinde de karşımıza çıkıyor. Kitaba

adını veren *Çalıntı Hikâyeler*, içinde fantastik unsurların da yer aldığı sürükleyici bir öykü. Yazar olmaya hevesli bir gencin, mahallî gazetede hikâyeleri yayımlanan Asım Mütercimoglu öykü kişinin yayımlanmamış metinlerini çalıp, kısmî değişiklikler yaparak yine aynı gazetede yayımlatma hikâyesi anlatılıyor. Benzer bir kurguyu *Çalıntı Şiirler* adlı öyküde de görüyoruz. Bu iki öykü hem dilde ironi kullanımı hem de karakter yaratma becerisi açısından özgün bir yerde duruyor.

Metinlerde göze çarpan önemli ayrıntılardan biri de öykülerin başlangıç ve finalleri. Yazar daha ilk cümlede okuru çarpmayı başarıyor. Metnin ilerleyen bölümlerinde bu etki sürekli artarak finale değin devam ediyor. *Küçük Kehanetler Divânı* adlı öykü şu cümlelerle açılıyor: "Şair gökyüzüne bakıyor. Bilirsiniz şairler havaya bakma hastasıdır. Bir gözü toprağa bakacak yaşa bile gelseler, gözleri semadadır daima." Turgut Uyar'ın Göge Bakma Durağı adlı şiirini çağrıştıran bu cümleler benzer kalıplarda metin boyunca farklı biçimlerde tekrar edilerek finale değin sürdürülüyor.

Böyle tecessüm etmiş bir güzelliğin bir de kalbi olmalı. Bana göre *Çalıntı Hikâyeler*'in kalbi Ring adlı kısa öyküdür. Cahid'in bizi kalbimizden vuran öyküsü...

Çok sevdim, çok okudum, çok kıskandım.

*Cahid Efgan Akgül, *Çalıntı Hikâyeler*; Edebiyat Ortamı Yayınları, Ankara, 2021.

Şair Gözüyle Kusurlu Güzellik*

Hece Yayınları, 2021 yılını oldukça verimli geçirdi. Şiirden öyküye, romandan eleştiriye, incelemeden çeviriye pek çok türde eser yayımladı. Kuşkusuz her biri kendi alanında önemli olmakla beraber inceleme/eleştiri alanında yayımlanan eserler ayrıca dikkate değerdi. İşte bu önemli eserlerden biri de eleştiri etiketiyle ve *Poetik Meseleler* alt başlığıyla yayımlanan *Kusurlu Güzellik*'ti. 2018 yılında *Dikiş Yeri* isimli eseriyle *Modern Şiir Okumaları* yapan Mehmet Özger, farklı şairlerin şiir dünyalarına dair irdelemeler yapmıştı. Bu kez modern Türk şiirinin poetik meselelerini eleştirel bir bakışla tahlil etmekte. *Kusurlu Güzellik*, bir önsöz ya da sunuşla başlamıyor. Hâliyle okuyucu, eserin oluşum sürecine ve içeriğine ilişkin önbilgilenme olmaksızın birden ilk yazı ile karşı karşıya kalıyor. Neyse ki ilk yazı ilgi çekici “İyi Şiir Kötü Şiir”. Şiir var olalı tazeliğini ve önemini yitirmeyen bir konu, desek abartmış olmayız herhâlde. Özger, iyi şiir kötü şiir bağlamında; “Bazen şiir hakkında konuşurken, bazen de yazılarda ‘iyi şiir, kötü şiir’ kavramlarına rastlıyoruz. Bir şiirin iyi ya da kötü olarak nitelendirilmesi, şiir literatürü açısından yanlış bir yaklaşımdır. İyilik ya da kötülük, bir insanın niyetinin eyleme dönüşmesiyle görünür olur. İyi insan, kötü insan tanımlaması bile top-tancı bir tanımlama olduğu için çoğu zaman yanlıştır. Çünkü insanın bizzat kendisi değil, ancak eylemleri iyi ya da kötü olabilir.” der.

Yazar sadece tespit yapmakla yetinmez, öneri de sunar. Şöyle der: “‘İyi şiir, kötü şiir’ ifadelerinin yerine belki de ‘başarılı şiir-başarısız şiir’ demek daha doğru olacaktır. Bir şiiri değer-

lendirmek, bir şiir hakkında hüküm vermek; bir hâkimin elindeki vakayı değerlendirmesinden çok daha zordur. Hâkimin elinde ilgili vaka ile ilgili kanun, yönetmelik, yönerge ve emsal kararlar gibi nesnel karşılığı olan veriler varken, şiiri değerlendiren kişinin elinde buna benzer nesnel verilerin olduğunu söyleyemeyiz.” Elhak doğrudur. İkinci metin, “Şiir ve İmge” başlığını taşımakta olup bu metinde imgenin ne olduğuna ve çeşitlerine dair ayrıntılı bilgi verilmekte. Üçüncü metin de imge odaklı. Bu metinde ise, imge kavgası ele alınmakta. Malumdur ki imge meselesi de yıllardır konuşulagelen bir konudur. Özellikle İkinci Yeni şairleriyle zirveyi gören imge, 80 Kuşağı şairlerinin de gözbebeği oldu, ancak ilerleyen zamanda özellikle iki binlerle ciddi bir saldırıya maruz kaldı, hatta yadsındı. İşin garip yanı, poetikalarında imgeyi yadsıyanlar da imgeden vazgeçemediler, öyle ki deformasyonları da deneysel/görsel işleri de imgeden nasipsiz kalmadı büyük oranda.

Konunun önemine binaen uzunca bir alıntı yapacağım: Yazar der ki: “İmge, reel gerçekliğin ötesine geçme, anlamı çoğaltma, insana yeni ufuklar açma potansiyeline sahip. (...) İmge, anlamın örtülü halidir. Bu örtü, okuru çoğu zaman kendi deneyimleriyle birlikte metne dâhil olmaya davet eder. Dolayısıyla metni açık bir metin haline getirir ve kolayca tüketilen bir tüketim nesnesi olmaktan çıkarır. Oysa günümüzün en temel meselesi, her şeyin tüketime endekslenmesi değil midir? Kutsallar bile birer

*Mehmet Özger, *Kusurlu Güzellik -Poetik Meseleler-*, Hece Yayınları, Ankara, 2021.

tüketim nesnesine dönüştürülmüştür. İmgesiz bir şiir de bir tüketim nesnesi gibi tek kullanımlık bir tüketim nesnesi olacaktır. (...) İmge, tüketim kültürüne karşı direnmenin bir biçimi olması açısından önemlidir. Metnin kalıcılığı ve tüketim nesnesi olmaması metnin imgeselliği ile orantılıdır.” Aynı zamanda akademisyen ve şair olan yazar, şairce bir tavır sergiler ve ele aldığı meselede tarafını belli etmekten kaçınmayarak “İmgenin, bugünün hız toplumuna, en geniş anlamıyla zamanın her türlü pornografik tutumuna, kapitalizmin her gün maske değiştiren ayak oyunlarına karşı, sözün ve şiirin gücünü perçinleyen bir tarafı olduğunu düşünüyorum. Elbette yerli yerinde imgeler olmak kaydıyla. Şiiri sadece imgeden ibaret zannetmeden, şiirin diğer unsurlarını da isklamamak kaydıyla imge, şiirin zamana karşı vereceği sınavda en güçlü yardımcısı olacaktır.” der.

Kitapta yer alan diğer yazıların başlıklar şöyle:

- *Şiir ve İdeoloji
- *Şiirde Gelenek ve Gelecek
- *Şiirde Ses ve Anlam
- *Şairin Oluşumu
- *Okur, Ey Okur!
- *Şiir, İktidar ve Kültürel İktidar
- *Şiirde Bağlam
- *Günümüz Şiirinin Meselesi ya da Meselesizliği
- *Sanatçının Ruh Sayısı ya da Şiirde Kurmaca
- *Şiir ve Yanlış Bilinç
- *Aşk ve Şiir
- *Şiirde Mükemmellik ya da Kusurlu Güzellik

Yazının başında kitapta önsöz bulunmadığını belirtmiştik. İlla da önsöz arayan okuyucular, son metni önsöz niyetiyle de okuyabilirler. Daha öz olsun isterlerse arka kapak

yazısını. “Ey okur ve ey genç şair, Türk şiirinin şiire dair büyük bir müktesebatı var: klasik şiir geleneği, halk şiiri geleneği (tekke şiiri, âşık şiiri) ve modern Türk şiiri geleneği. Kerameti kendinden menkul bir bakış açın varsa terk et!” diyen şair, Türk şiirinin müktesebatı konusunda haklı elbette. O gelenek görmezden gelinerek hele de yadsınarak ilerlenemez. Ancak son cümle farklı yorumlanmaya oldukça müsait. Sıkıntılı biraz. Genelde sanatta özelde şiirde bütün avangart çıkışlar “kerameti kendinden menkul bakış açıları” ile mümkün olmamış mıdır? Elbette her çıkış aynı oranda olumlanmayabilir ama şiir tarihine, birikimi oranında bir katkı sunmadığını kim iddia edebilir?

Son bir şey: Şair sözcüğünün önündeki genç sıfatına gerek var mı? Nasıl ki iyi şiir-kötü şiir yoksa genç şair-yaşlı şair de yoktur kanımca. Ayrıca ‘şiire yeni başlayan’ da yoktur. Ya şairdir ya değildir. Genç sözcüğü ‘henüz ustalaşmamış/acemi’ göndermeli kullanılıyorsa hepten gereksiz. Değil mi ki; “Şiir de insan gibidir ve mükemmel olma ihtimalini barındırmaz hatta kusurlarıyla çok daha güzeldir. İnsan nasıl kusurlu bir güzellikse şiir de öyle bir kusurlu güzelliştir.” Öyle değil mi?

Kusurlu Güzellik, şiire yakınlık duyan yahut şiirle hemhâl olan herkesin ilgisini çekecek bir kitap. Gerek kasıtsız, yalın üslubuyla gerekse şiirin sabitelerini ve değişenlerini açık yüreklilikle tartışmaya açması, üstelik sorunlara yönelik saptamalar yapmakla yetinmeyip öneriler sunması önemli çünkü. Okurun yapması gereken tek şey; meseleye dahil olarak açılan konulara ilişkin kendi tespitlerinin ve önerilerinin karşılaştırmasını yapmak. En azından kendi adına bir istikamet belirlemek veya istikametini pekiştirmek.

Daha ne olsun?

Bahane Kapısı

Gülnur Aşçı'nın *Bahane Kapısı** isimli deneme kitabı 2021 Ağustos'unda Şule Yayınlarından çıktı. Yazar, ilk deneme kitabı olan bu eserle okuyucuya çocukça bir gözle dünyayı anlamaya çalışan yazılarını sunuyor.

Kitap yirmi farklı denemeden oluşmaktadır. Tüm bu denemelerin içerisine nüfuz eden duygu, çocukluk çağına duyulan özlem. Nitekim bu durumun bir göstergesi olarak kitabın ilk denemesi, masal tadında ve masal adında olan *Güzel Kokan Balık*.

Yazar, yaşadığı bu zamanın buhranından kaçmak için mi, yoksa büyümenin getirdiği kirliliğinden masumiyetin olduğu dünyaya özleminden mi böyle bir yol izledi, bilinemez. Bu keskin hasrete sebep, bunlardan biri, bunlardan her ikisi veya bambaşka bir neden de olabilir.

Edebî eserler yaşadığı çağı yansıtır, düsturundan hareketle, yazarın yaşadığı bu özlemi aynı çağda yaşayan okurun da derinden hissettiği söylenebilir. Yazarın bu durumu ele alması, kitap ve okuyucu arasında derin bir bağ kuruyor. Okuyucuyla ve yazarın aslında kendisiyle kurduğu bu bağ, denemelerine de yansıyor. Bu ayna tutuş, okuyucuyu yazıların içine çekiyor.

Kitapta dikkate şayan bir diğer unsur ise yazıların isimlendirilmesi ve sıralanışıdır. Yazar, bu sıralanışı ve isimlendirmeleri büyük bir ustalikle arka arkaya yerleştirmiş kanaatimce. *Yıkıntılar Arasında*, *Sende Bir Hâl Var*; *Yaşlı Bilge*, *Karmaşa*; *Belki De Bu Değildi*

Yeteneğim, *En İyi Kim Dinler*; bu isimlendirme ve sıralanıştan birkaçı.

Söz konusu akıllıca yerleştiriliş, sadece şekilde değil, muhtevada da devam ediyor. Denemeler, okura bir bütünün birbirinden farklı parçaları hissiyatını vermekte.

Yazar, denemelerinde yer yer hayat tecrübelerinden çıkardığı öğütleri, ikinci tekil şahıs kullanarak okuyucuya veriyor. Ancak bunu salt didaktik bir dil kullanarak değil, edebî bir maharetle yapıyor. Bundandır ki, okuyucu, yazarın bu öğütlerin aslında kendisine söylediğinin farkında ve bununla birlikte kendi payına düşen hisseyi de almaktadır.

Bahane Kapısı yazısı, bu duruma bir misal teşkil ediyor. Kitabın da isim babası olan bu yazıda yazar, “bahane” mefhumunu ve insana sırayetini halisane bir biçimde tahlil ediyor.

Çocukluğuna özlem duyan bir büyüğün kendisiyle konuşmasına şahitlik ettiğimiz bu yazılarda, Büyüğün ihtiyarlığa hürmetini de yer yer görüyoruz. *Tahterevallinin Ucunda Kim Var* isimli yazı bu hâli en iyi anlatan yazı kanımca.

Çocukluğa hasretin buram buram işlendiği; ihtiyarlığa hürmetin sunulduğu *Bahane Kapısı*'nda hem geçmişe, hem de geleceğe özlem anlatılıyor. Okuyucu kendisini bulduğu bu yazıların tadını yazarın gelecek kitaplarında da bulmayı dört gözle arzuluyor.

*Gülnur Aşçı, *Bahane Kapısı*, Şule Yay., İstanbul, 2021.

TÜRKİYE'NİN İLK TÜRKÇE - ARAPÇA ŞEHİR KÜLTÜR DERGİSİ

MÜŞTEREK'İN ÜÇÜNCÜ SAYISI ÇIKTI!



Zamanın Durma Noktasına Bir Yolculuk

| KENANÇAĞAN

bütün koşmaları sana doğru başlatıyorum
bütün çağrıları bütün sesleri
her eskide gizlenmiş yeni tohumu sana doğru
parıltılı gülümsemeleri ve sonbaharı

sus. az enginlikte ölelim az konu geldiğinde
aramızda dolaşanın bedensiz varlığı için
en başından bir keder demeti

aklımız kaldığı yeri imha etsin kendiyle birlikte

dur. terk ettiğinde bütün şamdanları söner şatonun
asalet burcunda bir eksilme başlar

düşürdüğümüz parçalarımızı toplayarak tükenecek
ikimizin arasına sıkışmış olan o sonsuz boşluk

toplama değil duygusuna yürü. dur.ma