ISSN 1301-210X

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL: 17 SAYI: 203 KASIM 2013

akif emre • ali emre • a. galip yener
ali k. metin • alptuğ topaktaş
a. ibrahim bakırcı • atilla mülayim
aynur erdoğan • ayşe sevim
burhan özdin • celâl fedai
cemal şakar • dilek kartal
doğukan işler • emine batar
e. talha tüfekçi • ercan yıldırım
ertuğrul rast • handan acar yıldız
hasan aycın • h. hüseyin çağıran
hasan özlen • hatice bildirici
hayriye ünal • ismail aykanat

DOSYA: SEYREK DÜŞER HIZLI ÇAĞIN ŞİİRİ

melih tuğtağ • murat çelik
murat erol • musab kırca
mustafa köneçoğlu • m. zeki çıraklı
necati mert • nergihan yeşilyurt
ömer aksay • sümeyye betül
şenol korkut • tarık deniz
yahya kurtkaya • yasin mortaş
y. turan günaydın • zeynep arkan

203

HECE'DEKİLER

EDEBİYAT GÜNDEMİ

Aynur Erdoğan/*Mostar Aşkı* **3**
Cemal Şakar/*Bir Metin Olarak Âlem* **4**
Necati Mert/*Filmde Olan, Olmayan* **5**
Mustafa Köneçoğlu/*Bir Başka Tüketim Çılgınlığı: İyi Niyet Suikastı* **7**
Yahya Kurtkaya/*Üç Soruda Edebiyat* **8**
Murat Erol/*Netlik Ayarı* **9**

Hasan Aycın/*Çizgi* **14**

Ömer Aksay/*Asgarî Cüret* **15**
Ali K. Metin/*Haşerata Karşı Toparlanma Harekatı* **18**
Mustafa Köneçoğlu/*Oyun Bitti* **21**
Ayşe Sevim/*Karyolağa Yağan Kar* **22**
Burhan Ozdin/*Tarih Dersleri-III (21-30)* **23**
Zeynep Arkan/*İki İnsan Arasında* **25**
Yahya Kurtkaya/*Hakikatin Hatırı* **27**
Şenol Korkut/*Ayna* **29**
Dilek Kartal/*Zümrüte* **30**

Ali Galip Yener/*Hayat Karşısında Edebiyatçı (Kafka Üzerine Birkaç Düşünce)* **32**
Akif Emre/*"Tarihin Sonu" Yahut İslâmcılığın Sonunu İlân Etmek* **39**
Celâl Fedai/*Evlatlarını Yiyen Satürn Müslüman Olabilir mi?* **43**
Ali Emre/*Yolumuza Şavkı Vuran Çerağ* **48**
Ali K. Metin/*Devriye* **50**
Cemal Şakar/*Fısıltı* **59**

İsmail Aykanat/*Gidersen Aşk da Ölür* **62**
Hasan Hüseyin Çağıran/*Belki* **63**
Nergihan Yeşilyurt/*N. Yok* **64**
Enes Talha Tüfekçi/*Kuşku-II* **66**
Ertuğrul Rast/*İnsan Kalemi* **68**
Sümeyye Betül/*Eksik Evrak* **69**
Melih Tuğtağ/*İkiden Sıfıra Timeline* **70**
Alptuğ Topaktaş/*Ezgin Akşama Dadaloğlu* **72**
Anıl İbrahim Bakırcı/*Acının Taze Kıvrımı* **74**
Yasin Mortaş/*Yüzü Kamaştıran Ayna* **76**
Hasan Özlen/*Yeni Telefonumun İlk Mesajları* **78**

DOSYA
SEYREK DÜŞER HIZLI ÇAĞIN ŞİİRİ

Hayriye Ünal **80**
Dilek Kartal • Doğukan İşler • Ertuğrul Rast • Hasan Hüseyin Çağıran
Melih Tuğtağ • Murat Çelik • Musab Kırca • Nergihan Yeşilyurt

Mustafa Zeki Çıraklı/*Anlatılabilim Yazıları* **114**
Ercan Yıldırım/*Günümüz İnsanı, Hakikatin Çokluğu, Yaşayan Nihilizm* **125**
Atilla Mülayim/*Yazar, Yazmak ve Yazarmış Gibi Yapmak Arasında Yazı* **132**
Tarık Deniz/*Demir Özlü'nün Kayıp İthaka Alfabesi* **136**
Celâl Fedai/*Yahya Kurtkaya'yla Şiir Üzerine Söyleşi* **141**
Hatice Bildirici/*Alper Gürkan'la Mütercim Romanı Üzerine Söyleşi* **147**

KİTAPLIK

Handan Acar Yıldız/*Âşıkların Hâlleri* **152**
Emine Batar/*Seyir Balkonu* **154**
Yusuf Turan Günaydın/*Otur Baştan Yaz Beni* **156**
İsmail Hakkı Bursevî **158**

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 17 **SAYI:** 203
KASIM 2013
(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına
Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri
Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

İletişim
Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14
İnternet Adresi: www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr
P.K. 79 Yenişehir/Ankara

Dizgi-Düzelti: Hece

Teknik Hazırlık: Bülent Güler

Kapak: Sarakusta **web:** sarakusta.com

Baskı: Öncü Basımevi **Tel:** 384 31 20
K. Karabekir Cad. Ali Kabakçı İş Hanı No: 85/2
İskitler/ ANKARA

2013 Yılı Abone Bedeli:
Yıllık: 100 TL.
Kurumlar İçin: 220 TL.
Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayınlansa da yayınlanmasa da geri verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 31.10.2013

EDEBİYAT GÜNDEMİ

AYNUR ERDOĞAN

MOSTAR AŞKI

Mostar Köprüsü'nü gördüğümde "şiir gibi" diye mırıldanmıştım...

Her ne kadar kelimelere dayanıyor olsa da şiir benim için koku, melodi, ahenk ve en çok da imgedir. Dizeler imgeler halinde zihnimde canlanır ve geçit töreni yapar belli bir ahenkle bir melodiyi, kokuyu ve belki bir anıyı anımsatarak. Mostar Köprüsünü gördüğümde de kelimelerden de somut taşlarının ahengi ve ihtişamıyla tarihe dair, Müslümanların dünyaya adalet, iyilik yaydığı dönemlere ait imgeler teslim aldı zihnimi, kalbimi. Nefesimi kesip beni olduğum yere mıhlarcasına...

Gündüz Vassaf'ın *Mostari* isimli kitabını neyse ki köprüyü gördükten sonra okudum. Bu yüzden yazarın kendini ait hissettiği "Occupy Wall Street" imgelemiyle kitap boyunca göndermelerde bulunduğu "küresel yeni sol kültürün" değerler imbiğinden geçmiş imgesel tanımlamaları Mostar Köprüsünün bende bıraktığı şiirsel tada zarar veremedi. Zira, örneğin bu kültüre göre Çanakkale Savaşım haklı kılan gerekçeler İstanbul'un fethini "işgal" konumuna indirgiyor. Amacının ve dayalı olduğu değer ve hukuk normlarının neler olduğuna bakılmaksınız savaşın bizatihi kendisi anlamsız. Yine bu kültüre göre kurban kesmek insanın karanlık tarafını temsil ediyor. Bu zaviyeden bakınca Boşnakların yaşadıkları katliamı unutmama çabası, köşe başlarına yazdıkları "don't forget '93" hatırlatmalarının da insan ruhuna iyi gelmediği varsayılıyor. Zaten katliamdan dolayı bütün suçu Sırplara yüklemenin de alemi yok!

Geleneksel aidiyetlerden ari bu tarih ve değer algısı bütün dini, mahalli kimlikleri seküler küresel kültürde eritiyor. Bu

aşırı "hümanist", adalet zembereği boşalmış, coğrafyanın dini, geleneksel normlarından uzak bakış açısı Mostar'da oryantalist kalmaya da mahkum. Köprüyü ziyaret eden turistlerin içinde sadece Türklerin davranışlarının utandırıcı bir üslupla hikaye edilmesinden yazarın bayramı içki masasında geçirip Boşnakların kurban ibadetlerine yabancı kalmasına, Hicri yılbaşımn nasıl tebrik edileceğine dair dışarıdan konuşmasına kadar geleneksel olana bakışı hep bu oryantalistliğin izlerini taşıyor.

Kendini "dünyalı" olarak tanımlayan yazarın aidiyet duygusunu küresel sol harekette tatmin etme yoluna gittiği tespitiyle haddimi aşmış olmam sanırım. Kiliseye gittiğinde kendini "yalnız", camiye gittiğinde ise "sürüden biri" olarak hissetmesi aslında (geleneksel olarak) buraya ait olduğunu, ancak buranın değerleriyle kendini gerçekleştiremediği için bocaladığını gösterebilir. Köklerinin dayandığı Balkanların bu şiirsel köşesinde, duygusal aidiyetliklerini ne kadar aza indirmeye çalışırsa çalışsın kayıtsız kalamayacağı güçlü bir tarihi, medeni birikim günlük hayatta bile kendini hissettirmektedir çünkü. Bu sebeple bütün medeni değerleri fiziki güzelliğine de yansıtan Osmanlı kasabası Poçitel karşısında hayranlığını gizlemez ve İslam fetihleri durdurulmasaydı burada hakim olan huzurun Avrupa'ya da yayılma ihtimalini merak eder.

Yazar gönüllü bir mostari (köprü bekçisi) olarak köprüde yaşamın resmini çizer kitap boyunca. Neretva nehrinin rengini gözlerinde taşıyan Mostarlıları çok anlayamasa da köprünün bombalandığı savaşın hüznünü, turistlerin Mostar köprüsünün tarihi anlamına bigane kalışlarının ironisini, köprü ekolojisinin canlı-cansız diğer parçalarını, köprüden atlayan dalgıçların simgelediği geleneksel hayatı bütün ayrıntılarıyla yaşatıyor okura. Bu fotografik ve sübjektif anlatım aslında değerli kılan kitabı da.

Mostar köprüsünün bizatihi izleyene bütün ihtişamıyla hissettirdiği şiirsellik, ihtiva ettiği askeri, iktisadi taş yapılara rağmen kendini hissettiriyor. Bu aşkın ve bütünsel estetik anlayışı Osmanlı mimarisinin ruhunu yansıtıyor. Köprüdeki şiirsellik, köprü yoluna perspektif katan muhteşem geometrik tasarım, basamak sayısını 99'a tamamlatan kulluk bilinci, nehir kenarındaki taşlara dahi isim taktıran insan-tabiat ilişkisi köprü mimarisinin müştemilatında bulunan askeri yapıları ne gölgede bırakıyor ne de anlamsız kılıyor. Köprünün tarihi anlamındaki bu bütünsellikle ilişki kurabilmek ancak bu bütünsel dünya görüşüyle mümkün. Aksi takdirde Mostar aşkının bir fahişeyle bir gecelik yaşanan ve cinsel hazdan öte bir anlam taşımayan gayri meşru bir ilişkiye dönüşmesi elden bile değil. Yazarın tek gecelik ilişkiyi köprü simgeselliğinde yaşaması, üzerinden geçemediği Mostar Köprüsünün yerine kadın tenini koyması gibi... Böylece yazarın Mostar Köprüsünün temsil ettiği mimari geleneği de ortaya koyan medeniyet anlayışıyla arasındaki derin uçurum da ifşa olmuş oluyor.

Halbuki Mostar, hayatın bütün anlam katmanlarını içinde taşıyan bitimsiz bir aşkı hak ediyor.

CEMAL ŞAKAR

BİR METİN OLARAK ÂLEM

Dünyanın okunması gereken bir kitap olduğu dolayısıyla metin olduğu yolundaki iddia aslında zımnen dünya karşısında okuyucu olarak insanı ister istemez metnin bir bölümü, bir parçası haline getirir ve metnin okunması, metnin yaratımına dönüşür. İnsan giderek bu metinde bir karaktere dönüşür; hem özne hem de

nesnedir bir anlamda; hem fail hem de meful. Tabii ki bu durum dünyanın/metnin okur tarafından alımlanıp yeniden kurulması/kurgulanması anlamına gelir. Âlem/dünya insan merkezli bir kurguya dönüşür ve onun nesnelliği; insanın yorumundan bağımsız varlığını imha eder.

İnsanın kurduğu/kurguladığı biricik dünyası, kendine yeter bir dünya olarak tuhaf bir **metinsellik** yaratır ki, âlem/dünya tamamen bu metinselliğin bir bileşenine dönüşür ve bu dönüşüm bize, kurduğumuz dünyayla hikayemiz arasında bir mütekabiliyet yarattığımızı düşündürür. Böylelikle dünyayı metinselleştirmemizi hem olanaklı hem de haklı kılar. Oysa bu bir illüzyondur. Çünkü dünya tam da, upuygunca bizim anlattığımız sözcüklerden ibaretmiş gibi bir görünüm yaratır. Burada insan kendi dilinin, şaşmaz bir kılavuz olduğu zehabına kapılır. Bu güven duygusu metnin kendi üzerine kapanması demektir: kendine yeter bir âlem.

Oysa âleme/dünyaya bakmak hep daha fazlasını vaat eder. Gördüğümüz, anladığımız, idrak ettiğimiz sadece gerçekliğe dair bir parçadır. Parçanın, bütünü temsil ettiği fikri, varlıklar için mükemmelliği de zımnen dile getirir. En azından oluş sürecini durdurur. Âlemi/dünyayı donuklaştırır ve varlık dünyasının kıyamete değin aynıyla kalacağını varsayar.

Her şeyin karşılıklı bağıntılar, bağımlılıklar ve etkileşimler içinde tasavvur eden ilke, yaratanla yaratılanlar arasındaki yaratıcılığı yok eder. Âlemin/dünyanın O'ndan bir parça, bir taşma olarak telakki edilmesi cüzi olanı külli olanla özdeşleştirir. Varlık âlemini O'ndan bir parça, hatta O olarak varsaydığı için, âlemi/dünyayı O'nun temsil/tezahür alanı, O'nun kendini gördüğü bir ayna olarak telakki eder.

Parça her zaman bütünü layıkıyla temsil edemez, epizodiktir. Çünkü hikaye anlatıcısı olarak insan neyi nasıl anlatacağını kendi dünya görüşüne göre belirler. Neyi, nasıl anlatacağı her zaman neyi, nasıl kesitlediğiyle ilgilidir. Kesitleme bu bakımdan keyfidir. Anlatıcıya hiçbir zaman niye bu şekilde kesitlediğiyle ilgi bir soru yöneltilemez. Dünya görüşü muvacehesinde dilediğini, dilediğince seçen birinin anlattığı hikayenin, bu bakımdan gerçekliğin tamamını temsil edeceği fikri fazlasıyla iyimserdir.

Her şeyin birbiriyle etkileşim halinde olduğu şeklindeki ilkenin kurduğu bağıntılar sisteminde hiçbir varlık bağımsız olarak var olamaz. Bu durumda da beraberinde sorgulanamazlığı doğurur. Oysa insanın hesap verecek olması, onun bağımsız varlığına bağlıdır. Dolayısıyla bakılacak, görülecek daha çok şey olduğu duygusunu yaratır; dahası gerçekliği yaratan ve yaratmaya devam edene yönelik idraki de hem doğurur hem de besler.

NECATİ MERT

FİLMDE OLAN, OLMAYAN

Bir adamın yahut bir durumun şiiri yazılır. İstenirse hikâyesi yazılır, romanı da yazılır. Diyelim yazan hep aynı insandır, böyle olduğunda bile üçü birbirinden hayli farklıdır. Bir kere biri şiir, biri hikâye, biri romandır. Yani şiir şiirin, hikâye hikâyenin, roman da romanın tanımına uyar. Başka? Şiir daha kavramsal yaklaşır konuya, hikâyede yoğunluk/vuruculuk baskındır, romansa yayar, sergiler.

Diyelim bir şiir var, onun hikâyesi yazılacak. Ya da bir hikâye var, romanı yazılacak. Olmaz. Neden? Şiirdeki kavramsallığı olaya dönüştürmek, onu da vurucu

bir şekilde vermek zorundasınız. Ya da hikâyedeki yoğunluğu ek olaylar ve kişilerle genişleteceksiniz. İyi ama o zaman bu hikâyenin o şiirle, bu romanın o hikâyeyle ilgisi kalmaz ki.

Peki, ya bir edebiyat eserinin filmi yapılmak istenirse? Mümkün değil. Çünkü sinemanın dili edebiyatın dilinden apayrı bir dildir: Görseldir. Ve her söz, her cümle görselin diline aktarılamaz.

Sözgelimi Hasan Hüseyin'in şu dizeleri: "sabahleyin kalktım gökte bulut yok / tek bir yaprak bile kımıldamıyor / ağaçlar yorgun yeşil / ağustos gebe" Sabah, bulutsuzluk, ağaçlar ve yeşil ve kımıldamayan yapraklar verildi diyelim, yeşilin yorgunluğu, ağustosun gebeliği nasıl verilecek?

Sabahattin Kudret'in bir hikâyesinden şu cümle: "Gidip denize bakmalı. Ağaç, su, rüzgâr bizi tadın, diye bağırıyorsa eğer, doğrusu vapur beklerken de olsa, iskeleye tıkılmayı anlamam." Bu cümle nasıl görselleşir? Ağacın, suyun, rüzgârın bağırması perdeye aktarılabilir mi?

İtirazları duyar gibiyim: Klibe çekilmiş onca şiir, TV filmi yapılmış bunca hikâye, sinemaya uyarlanmış bir hayli de roman var, diyorsunuz.

Var. Biliyorum. Ama şiiri çekin klipten, görüntü size şiiri söylemez. Bir hikâyenin veya romanın size verdiği ile onlardan yapılmış filmin verdiği de aynı şey değildir. Ya da şöyle: Bir romandan kalkılarak film yapılabilir, ama bir romanın filmi yapılamaz.

Görseli küçümsemiyorum. Onun da imkânları var. Hele özgün senaryolardan ne harika filmler yapılmakta. Söylemek istediğim şu: Biri diğerinin diliyle tekrarlanamaz.

"Troy/Truva" filmini alalım. Hikâye güzel. Kahramanlar temsil gücüne sahip. Eh film de akıcı. Görkemli. Her yönden güzel, çarpıcı sahneler de var. Öyle ki üç saat nasıl geçiyor anlaşılmıyor. Ama Homeros yok o filmde. Homeros'ta tanrılar karışır savaşa. Kahramanları korurlar veya gözden çıkarırlar. Oysa "Troy/Truva" fazlasıyla gerçekçi. Fantazyası hiç yok. Pozitivist desem daha doğru.

Homeros'tan ve İlyada'dan bu filmle haberdar olanlar bu filmde çok şey bulabilir. Ne ki destanda fazlasını bulacaklardır. Filmde olmayanı. Örnekse o iki kahramanın mücadelesinden şu satırlar. Ahmet Cevat Emre'nin hem de düzyazı çevirisiyle:

"Gecenin en karanlık zamanında, başka yıldızlar arasında ilerleyen yıldız, gökte en güzel yeri olan Çulpan yıldızı nasıl parlarsa, onun gibi, Ahilleus'un sağ elinde salladığı bilenmiş mızrak alev alev parlıyordu; tanrısal Hektor'un ölümünü düşünerek, gözleriyle zırhlı vücudunun en korunmamış yerini arıyordu. Vücudunun her tarafı tunç silahlarla, öldürdükten sonra güçlü Patroklos'tan soymuş olduğu güzel silahlarla örtülmüştü; yalnız bir nokta, köprücük kemiğinin omuzu boyundan, boğazdan ayırdığı nokta görülebiliyordu. Can, en kolay buradan alınabilirdi; tanrısal Ahilleus, ateşli bir saldırışla, işte buraya mızrağını Hektor'a sapladı. Temren, doğru, nazik boynun içinde işledi. Bununla beraber ağır silah gırtlağa değmemişti: birkaç kelime söyleyip cevap verebilirdi. Hektor tozların içine yuvarlanırken tanrısal Ahilleus zaferini söylüyordu:

"Hektor, Patroklos'u soyarken, belki ucuz kurtulacağını sanıyordun: beni hiç hesaba katmıyordun, çünkü çok uzaktaydım! Akılsız adam! Senden daha cesur bir koruyucusu olarak ben, arkasındayım! Şimdi dizlerini çöktürdüm: köpeklerle kuşlar seni parçalayıp yiyecekler, ona ise Ahaylılar cenaze şereflerini vereceklerdir."

MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

BİR BAŞKA TÜKETİM ÇILGINLIĞI: İYİ NİYET SUİKASTI

Tarihe, kültüre ve edebiyata mal olmuş şahsiyetleri, tarih dışına çıkarmanın en kestirme yollarından biri, sözü edilen kişilerin, yaptıkları işlerden farklı alanlara çekilerek, bağlamından koparılmaları, hayatın ve gerçekliğin ötesine itilmeleridir. Genellikle otoriter rejimlerde kurucu iradenin yarı tanrı figürü etrafında görmeye alıştığımız bu efsanevi imaj yaratımı, ulaşılmak istenenin tam da zıddıyla sonuçlanır. Kült şahısların muhiplerince oluşturulan bu iyi niyet sahteliği çok geçmeden bir suikasta dönüşür. Tarihe bakıldığında bunun nerdeyse hiçbir istisnası da yoktur. İfratın sonu hep tefrittir. Otoriter rejim yanlılarının bu sahte sevgi/saygı halesi, burayı rant kapısı belleyen gözü açıkların dışında hiç kimsenin işine yaramaz. İcat edilmeye çalışılan 'hayali cemaat' de bu yarı tanrı lider görüntüsünden ve görgüsüzlüğünden zamanla tiksinmeye başlar. Çünkü nereye gitse karşılarında o vardır: okulda, evde, araçta, parkta, bahçede, hastanede; her yerde, ya bir sözü ya bir resmi ya da bir heykeli vardır o yarı tanrının. Kimi zaman büyük bir düşünür, kimi zaman büyük bir devlet adamı, kimi zaman büyük bir sanatçı, kimi zaman da askeri bir deha olarak. Hayatın her alanında, insanların hep yanındadır; yapan, yaşatan ve kurandır o.

Bu bağlamda geçenlerde bir vesileyle bir şehrimizden geçerken gördüğüm manzara enikonu ürküttü beni. Eyvah dedim, yıllardır eleştirdiğimiz insanlardaki ideolojik kör bağnazlığın, insansızlığın, tek tipçiliğin ve görgüsüzlüğün içine nasıl da yuvarlanıyoruz; hem de ne kadar da iyi niyetlerle, ne incelikli zarif teveccühlerle. Başta okuduklarıma inanamadım, bir daha, bir daha bakma gereği duydum. Fakat yanılmamıştım: Necip Fazıl Kısakürek Alt Geçidi yazıyordu tamı tamına. Ne alaka ya rabbi dedim. Yani Necip Fazıl Kısakürek ismiyle bir alt geçit arasında nasıl bir mütekabiliyet ilişkisi, nasıl bir illiyet bağı kurulabilir. Nasıl bir sevgi ve alaka, nasıl bir zekâ ve dehadır ki, ismine ne koysanız gidecek bir alt geçide, bir battı çıktıya, bu ülkenin en önemli şairlerinden birinin adını verdirtebiliyor. Bir eğitim kurumu, bir kültür merkezi, bir kütüphane, ne bileyim sanat-edebiyatla ilgili bir mekân değil de sadece bir alt geçit yahu. Bu işi yapana bir ödül veridi mi bilmem; fakat önümüze gelen her yerde artık, Mehmet Akif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil tabelalarını görmek sıradan hale geldi. Çünkü geçer akçe bunlar. Hastanelerde, parklar ve bahçelerde, alt ve üst geçitlerde, her yerde bu isimler. Belki yarışmalar, maraton koşuları bile tertip edilir yakınlarda, kim bilir?

İsimle verilen mekân arasındaki rabıta üzerinde hiç kafa yorulmadan, ilgili ilgisiz yapılan bu isimlendirme çalışmaları, bu tüketme çabaları, yukarıda kısmen değindiğim üzere, otoriter rejimlerde rastlanılan bir tür sahte yaşatma, meşrulaştırma ve dayatma retoriğinden ibaretti. Sonuçsa dost düşman herkesçe malum.

İşte otoriter rejimlerdeki bu sahte ve anlamsız sevgi/saygı dayatmasının simülasyonu olacak şekilde, önümüze gelen her yere Müslüman sanatçı ve düşünürlerin isimlerini vermek, hangi iyi niyetlerle yapılırsa yapılsın, başta onların büyük hatırasını tahkir etmekle birlikte, bu isimleri sıradanlaştırıp, aşina bir körlüğe de iteliyor. Bu tavır, isimlerin içlerini boşaltıyor adeta. Zarar veriyor. Tüketiyor. Hem de tüketme çılgınlığının en kaba saba, en anlamsız en acımasız en fana-

tik kalıplarıyla. Ondan sonra ortalıkta köşe kapmaca oynayan bir sürü sahte 'Asımın Nesli', sahte 'Mehmet'ler ve de imitasyon 'Doğunun Yedinci Oğlu' kol geziyor. Yakından baktığımızda, reel politik gereği ağzından Mehmet Akif'i, Necip Fazıl'ı, Sezai Karakoç'u, Nuri Pakdil'i, Rasim Özdenören'i düşürmeyenlerin hiçbirinde derinlemesine bir vukufiyete, adam gibi bir okumaya rastlamıyorsunuz. (İsterseniz siz de yakından bir bakın lutfen!) Sağda solda rastlanılıp ezberlenmiş birkaç vurucu cümle, bir dost meclisinde okununca akılda kalmış birkaç ayran kabartıcı mısra dışında hiçbir şey yok hafızalarında. Ahlaksa hak getire!

Oysa bu isimleri gereğine, gerçeğine ve daha doğru bir deyimle içeriğine uygun bir şekilde hakikaten sevip yaşatmak isteseydik, onların yaşantılarına, dünya görüşlerine, çilelerine ve davalarına daha uygun işler yapmayı tercih ederdik. Şark kurnazlığıyla hareket etmez, örneğin adlarına; şiir, öykü, düşünce ödülleri koymak gibi, çok daha anlamlı, çok daha kalıcı ve katmanlı, çok daha etik ve estetik değere haiz işler yapardık. Ve yine adlarına enstitüler açardık. Bazı dostların yaptıkları gibi sessiz sedasız, mütevazı bir şekilde-ki en önemlisi budur- Safahat okumaları, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil okumaları yapardık. (Bu noktada Üstadın çoktan sizlere ömür olduğunu bilmem belirmeme gerek var mı?) Sempozyum ve paneller çok fazla yapıldığından ve sıradanlaştığından onları da sayamıyorum artık. Bence bu söylediklerimle çok daha iyi bir şekilde yaşatırdık isimlerini, içeriklerini ve daha da önemlisi değerlerini. Fakat biz yaşatmanın en ucuzunu, en kabasını, en sahtesini ve de en yakışmayanını tercih ettiğimizden, yaşattık zannederken farkında olmadan öldürüyoruz da. Ah sahtelik ve saçmalık dolu iyi niyet... Vâ esefâ.

Biraz entelektüel gayret, biraz rikkat, biraz dikkat diyeceğim ama galiba 'galip saçmalığın' önüne de geçilemiyor.

YAHYA KURTKAYA

ÜÇ SORUDA EDEBİYAT

Jean-Paul Sartre'ın altmışlı yıllarda, ömrünün sonunda kendine sorduğu üç soruyu, ömrümüzün hangi mevsiminde devam ettiğine bakmaksızın bizim de cevaplamamız gerekiyor galiba: *Yazmak nedir, niçin yazıyoruz* ve *kimin için yazıyoruz?* Bu üç sorunun cevabını Sartre, *"Edebiyat Nedir?"* isimli deneme kitabında, tafsilatlı bir şekilde yanıtlamaya çalışıyor. Bu soruları, ontik yönelimlerini bir kenara bırakarak cevaplayabilir miyiz, bundan emin değilim. Ancak, varoluşsal felsefe içerisinden yöneltilen soruların zorluğu, cevaba giden yolları da tıkamaktadır. Oysa soruların ontik kökenlerine inmeden verilecek içten cevaplar olsun, son derece mühim gözükmektedir.

İlk soruya nasıl bir cevap verilebilir? Mesela denilebilir mi: *yazmak, bildiklerimizi, hissettiklerimizi ya da duyumsadıklarımızı harflere dönüştürmektir.* Ya da şöyle de cevaplanabilir mi: *yazmak, dünyanın bütün ağırlığıyla üzerini örttüğü idrakimizin üzerindeki tozlu örtüyü çekip atmaktır.* Bu cevapların ikisi de cevaptır, ancak birbirinden keskin sınırlarla ayrılırlar. Yazmak nedir, şeklinde yöneltilen bir soruya cevap veremeyen bir yazar için yazıklanmak gerektiğini düşünüyorum. Aynısı okur için de geçerlidir. Okur da yazmak eylemi üzerine kafa yormuş olmalı ki, kendi hakkını savunabilecek iktidara sahip olabilsin.

İkinci sorumuz, ilk soruya verebileceğimiz cevaba eklemlenecektir. İşin ilginç yanı, bu ikinci soru birinciden daha fazla ağırlık kaldırabilecek güçte olmasındadır. Bu soruya verilecek cevap, aynı

zamanda cevabın *niteliğine* de kapı açacaktır. Misal olarak bu soruya *"Ben para kazanmak için yazıyorum."* diyen bir yazar için, yazma ediminin niteliği ayrı; *"Ben insanlara faydalı olmak için yazıyorum."* şeklinde bir cevabı taşıyan yazma eyleminin değeri ve niteliği ayrı değerlendirilmek durumundadır. Sorunun yöneltildiği kişiden pekâlâ *"Ben zaman geçirmek için yazıyorum."* şeklinde bir cevap da alabiliriz. Edimlerimizde güttüğümüz *'amaç'*, niçin sorusunun birebir muhatabı olan *şey*'dir. Doğumumuz, yaşamımız, ölümümüz ve dahi kaderimiz bu sorunun cevabında gizlidir. Yazmak eylemimiz de bu kaderden pay alandır. Anlık bir cevaba değil, elimizdeki hamurun mayasına dek içkin hale gelmiş bir cevabımız yoksa biraz durup düşünmeliyiz.

Gelelim son soruya. *Kimin için*, terkibi kisvesinde yöneltilen sorunun cevabı bir nesneyi gerekli kılıyor. Bu nesne bir insan olabileceği gibi, insandan ayrı ya da insanı aşan bir *varlık*'a da nispet edilebilir. Yazar, pekâlâ *gençler için* yazıyorum diyebileceği gibi, *kendim için* şeklinde de cevaplandırabilir bu soruyu. Yazarın buradaki yönelimi, diğer iki cevaba eklemlenip, yazar için bir yazın haritası çıkaracaktır. İşin dikkat çekilmesi gereken yeri, Sartre'ın nasıl olup da bu sorulara *"Nasıl Yazıyoruz?"* sorusunu eklemediğidir. Ontik soruların akabinde gelecek estetik alanından bir soru, belki de yazın faaliyetini sanat sahasına çıkaracak en mühim soruydu. Roman, hikâye, tiyatro gibi edebî eserler ortaya koymuş varoluşçu bir filozofun belki de bu soruya ihtiyacı yoktu, kim bilir.

Yazarlar, bu üç soruyu içlerinden cevaplandırmak zorundadırlar. Yazmak eyleminin gittikçe bayağılaştığı bir zamanda yaşıyoruz. Bu sorular *'yazmak'* eyleminin gerçekleştirildiği her platform için geçerlidir. *Facebook, Twitter, köşeler* ve sair *blog* tarzı sosyal medya organları da buna dâhildir. Bu sorulara herhangi bir cevabı olmayanı, elbette kimse yazmaktan uzaklaştıramaz. Ancak bilinçli okur, bu sorulara sahici cevapları olmayanı güzel tanır. Gelelim mi yazdıklarımızın sanata dâhil olup olmadığına? Soralım o hâlde kendimize: *nasıl yazıyoruz*?

MURAT EROL

NETLİK AYARI

"İnsanların kafasını karıştıran olaylar değil, olaylar hakkındaki görüşlerdir" demiş Epiktetos. Bu söz, aslında hakikatin olduğu gibi durduğu önkabulünü içeren bir tespit cümlesidir. Hakikat aynı ise, hakikat algılarının ve anlatılarının çokluğu nedendir, sorusu akla gelecektir. Hakikate ilişkin olarak anlatılanların her biri adeta hakikatle ilgili ama bir o kadar da ilgisiz ve ilgisizleştiricidir. O yüzden denilmesi gereken hakikate yönelen bakışın netlik içermediği yargısıdır. Her insanın gözünün bozukluğu kendi bedenine göredir. Bu algısal bir durum elbette, algılarımız beden ölçülerimiz gibidir, başka hiç bir insanda olmayacak ölçülerdir. Kendi yaşadıklarımızla, hissettiklerimizle, öğrendiklerimizle yöneliriz hakikate. Hakikati bize anlatanların, bize işaret eden kutsal metinlerin durumu biraz da bu çemberin dışında olmalarından dolayı önemlidir. Çemberin dışındaki bir hakikat anlatısı ve inancına kendimi ne kadar açıyoruz, kendimi buna ne kadar teslim ediyoruz; mesele burada düğümleniyor. Biz kendi hakikat algımızı mı üstte tutuyoruz, yoksa bizim inandığımız değerlerin, dinin öğretisindeki hakikati mi? Kendi hakikatini kendi nefsinin terbiyesi için iddia etmekten, bunun iddiasını gütmekten vazgeçen, mutlak hakikate daha da yaklaşmış olacaktır.

Epiktetos'un sözü hakikatin tekliği, hakikat algılarının çokluğuna dayan-

maktadır. Hakikat tek ama yansıması ona bakanların sayısıncadır. Burada makul bir derece olmalıdır. Belirttiğimiz gibi insanın kendi fıtri çemberi, makûliyet alanıdır. Ancak bu fıtri alanı kuşatan bir başka çember daha vardır, ki buna fasit daire demek daha doğru bir tanımlama olacaktır. Bu fasit daire bir netlik ayarsızlığından kaynaklanır.

Modern çağ insanın fıtri makul alanını işgal etmiştir. Böylece insan hakikate bakarken kendi şartlarıyla bakmanın ve algılamanın yanı sıra bir karmaşanın da içine girdi. Netliğini, net düşünmeyi, görmeyi, tanımlamayı, anlatmayı vs. kaybederek her geçen zaman daha da karmaşık bir dünyanın içine girdi. Modern insanın hikayesi karmaşıklaştırmanın da anlatısıdır. Net olmayan bir alandan net olmayan şeyler söyleyen insanın hikayesi. Göze gözlük, kulağa kulaklık gerektiren bir dönem.

Sınırlar bizim varlığımızın ve algımızın da sınırları. Uğraşılarımız da bu sınırlarla bağlı. Fıtri alanla ilgili olan makul bir sınırlanma ve insanın bu sınırları genişletme çabasıdır kadim mesele. Bugün insan kendi sınırlarını kaybetti; sınırlar belirsizleşti. İlme dair, dine dair, edebiyata ve sanata dair söylediklerimizin sınırlarının giderek muğlak oluyor oluşu ile ilgili yorumlar bu çerçevede söylenebilecektir. İnsanın algısal ya da görme anlamındaki netlik kaybı ile, üzerinde düşünülme çabasına girilen konunun, türün, alanın veyahut şeyin netlik kaybı yaşaması arasındaki kalışımızın hikayesi...

Netlik kaybı ile ilgili olarak zaman ve mekan konusunda giderek artan bir belirsizliğe paralel bir artış dikkate değerdir. Zamanın geçmişin (tarih) ve geleceğin (büyük değişim-ler) şimdiki zaman içerisinde aktif ve etken bir rol alamayışından, bunların canlılıklarını kaybetmesinden mütevellit bir irtifa kaybı başta gelen bir etkidir. Netlik kaybı hafızasındaki zayıflıklar ile, hedefleri arasındaki uçurumu her geçen gün artıran insan dünyasında ortaya çıkıyor.

KAYSERİ ANSİKLOPEDİSİ'NİN ÜÇÜNCÜ CİLDİ YAYINLANDI

Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kayseri Ansiklopedisi'nin yayını sessiz sedasız ilerliyor. Üçüncü cildi de geçtiğimiz aylarda basıldı. Alanında uzman bir araştırmacı ordusunun kaleme aldığı maddelerden oluşan Ansiklopedi, benzerleri arasında daha bir özenli görünüyor. Ansiklopedi ekibinin Kayseri'yle ilgili bilinenlere ek olarak son araştırmaları / yeni bilgileri göz önünde bulunduran ve az bilinenleri derli toplu bir biçimde okuyucuya sunan tutumu takdir ediliyor.

Üçüncü ciltte ilk bakışta dikkat çeken birkaç madde bu bapta örnek verilebilir: "Hakses, Ali Rıza" maddesinde, ismi birçok kişinin aklında Kayseri'yle irtibatlı olan bu zâtın doğum yeriyle ilgili ayrıntı okuyucuyla dürüstçe paylaşılıyor. Yine Kayseri'de medfun bulunan ünlü sufî İbrahim Tennurî'ye ayrılan maddede daha önce kendisine mal edilen *Gülşen-i Niyaz* adlı eserin aslında İbrahim Beg adlı yine Kayserili bir Divan şairine ait olduğu hususu da son araştırmaların ışığında Ansiklopediye yansıtılmış. Bu durum yine aynı ciltteki İbrahim Beg maddesinde de vurgulanmış.

Kayseri Ansiklopedisi'nin diğer ciltlerinin basım hazırlıkları sürüyor.

ITRİ KLASİK TÜRK MUSIKİSİ ÖDÜLLERİ VERİLDİ

11 Ekim 2013 Cuma Itri ödülleri sahiplerini buldu Bu yıl ilki verilen "Itri Klasik Türk Musikisi Ödülleri" sahiple-

rini buldu. Türk Musikisi Vakfı ile Beyoğlu Belediyesi işbirliğiyle düzenlenen ve geleneksel hale getirilmesi hedeflenen, Türk musikisinin en önemli bestekârlarından Buhurizade Mustafa'nın (Itri) adını taşıyan ödüllerin ilki, Aya İrini'de düzenlenen törenle verildi. Ödüller, yaklaşık 300 kişiden oluşan büyük jürinin oylarıyla belli oldu. Törende "Hayat Boyu Başarı Ödülü"ne 2004 yılında vefat eden Kani Karaca layık görülürken, Karaca'nın ödülünü oğlu Mehmet Ali Karaca aldı. "Seçici Kurul Özel Ödülü"ne layık görülen Süheyla Altmışdört, aldığı ödülü hayatı boyunca yetiştirdiği öğrencilerine adadığını ifade etti. Ayrıca, "Yılın Türk Musikisi Ses Sanatçısı" ödülüne Münip Utandı, "Yılın Türk Musikisi Kurumu" ödülüne İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, "Yılın Türk Musikisi Bestekarı" ödülüne Göksel Baktagir, "Yılın Türk Musikisi Saz Sanatçısı" ödülüne Aziz Şenol Filiz, layık görüldü. "Alaturka Record Projesi", "Yılın Türk Musikisi Projesi" ödülünü kazanırken, ödülü proje sahibi Uğur Işık aldı. "Yılın Türk Musikisi Araştırmacısı Yazarı" Recep Uslu olurken, "Yılın Türk Musikisi Yayıncısı" Pan Yayıncılık seçildi. TRT İstanbul Radyosu'nda sunduğu "Musikiye Dair" programıyla "Yılın Türk Musikisi Radyo/TV Programı" ödülüne Doğan Dikmen değer bulunurken, "Yılın Türk Musikisi Amatör Girişimi" ödülü Balıkesir Türk Müziği Korosu'nun oldu. Ödülü, koro şefi Sıtkı Sahi aldı. Sahi, ödülü Türkiye'de zor şartlar altında musikiye hizmet veren herkes adına aldığını söyledi. Ödül töreni, şefliğini Fatih Salgar'm yaptığı, Münip Utandı ile Ezgi Köker'in solist olarak yer aldığı ve Mithat Özyılmazel'in sunduğu Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu'nun konseriyle sona erdi.



Alice Munro

NOBEL KANADA'YA GİTTİ

Bu yılki Nobel edebiyat ödülü Kanadalı yazar Alice Munro'ya verildi. Nobel Edebiyat Ödülü, yakın bir zaman önce "muhtemelen artık yazmayacağını" açıklayan Kanadalı yazar Alice Munro'ya gitti. Konuyla ilgili bir açıklama yayınlayan Nobel Komitesi, Munro'nun, "Modern kısa hikayenin efendisi" olduğunu ifade etti. Nobel Edebiyat Ödülü'ne geçen yıl Çinli yazar Mo Yan değer görülmüştü. İsveçli bilim insanı Alfred Nobel'in vasiyeti gereğince 1901 yılından bu yana verilen Nobel Edebiyat Ödülü'ne bugüne kadar 106 edebiyatçı layık görüldü. Nobel'in sürekli adaylarından biri olan Munro dünyanın yaşayan en büyük kısa hikâye yazarlarından biri olarak kabul ediliyor. Kanada doğumlu olan Munro, kazandığı bir bursla 1949 yılında Batı Ontario Üniversitesi'ne girdi. Burada öğrenciyken ilk öyküsü Dimensions of Shadows (Gölgelerin Boyutları) yayımlandı. Öğrenimini yarıda bıraktı. Vancouver'da bir banliyöye taşındı ve burada senelerce bir kitabevi işletti. İlk öykü derlemesi Dance of Happy Shades (Mutlu Hayaletlerin Dansı) 1968'te yayımlandı ve Kanada Edebiyat Ödülü'ne layık görüldü. Pekçok öykü ve bir "roman" yazan Alice Munro'nun Türkçe'de Giller ödüllü kitabı Kaçak'ın yanı sıra 'Bazı Kadmlar ve Çocuklar Kalıyor' adlı eserleri bulunuyor. Tek romanı olarak görülen Lives of Girls

and Women (Kızların ve Kadınların Hayatları) aslında öykü ve roman arasında gidip gelir. Kitap, pek çok hikâyenin birbirleriyle ilişkili bir serisidir.

DERGİLER BULUŞTU

23 Ekim 120'den fazla derginin yer aldığı Türkiye Dergi Fuarı Sirkeci Tren Garı'nda törenle açıldı. Türkiye Dergi Editörleri ve Yayın Yönetmenleri Birliği (TÜRDEB) tarafından bu yıl dördüncüsü düzenlenen Türkiye Dergi Fuarı dergi severlere kapılarını açtı. Tarihi Sirkeci Tren Garı'nda gerçekleşen dergi fuarına kültür, sanat, ilim, aile, çocuk, sağlık, mizah, düşünce ve tasavvuf gibi bir çok alanda yayın yapan yüz yirmi kadar dergi katıldı. Dergi fuarının açılışına Türk Dil Kurumu Başkanı Prof. Dr. Mustafa Kaçalin, İstanbul İl Milli Eğitim Müdür Yardımcısı Mustafa Uslu, Yazar Adullah Yıldız, Yayıncılar, Editörler, STK Temsilciler ve çok sayıda kültür sanat erbabı katıldı. Yazar Abdullah Yıldız ise Onur Konuğu dergi olan Altınoluk Dergisi ve editörü Ahmet Taşgetiren üzerine konuştu.



Aliya İzzetbegoviç

BİLGE KRAL YAD EDİLİYOR

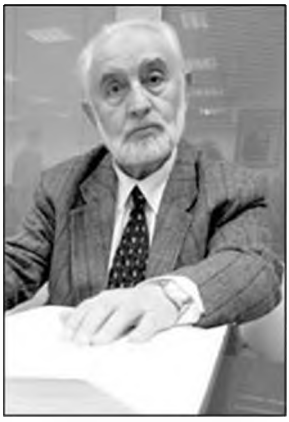
Bosna Hersek Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı ve aynı zamanda önemli bir entelektüel olan Aliya İzzetbegoviç vefatının onuncu yılında farklı etkinliklerle yad ediliyor. İzmirli Boşnaklar Derneği ve Bornova Belediyesi tarafından Çamdibi Kokluca Mezarlık Camisi'nde 18 ekimde düzenlenen anma etkinliğinde, "Bilge Kral" olarak adlandırılan İzzetbegoviç için mevlid okutuldu, lokma döktürüldü ve dua edildi. İzmirli Boşnaklar Derneği Yönetim Kurulu Başkanı Hamza Yavuz, Aliya İzzetbegoviç'in sadece Boşnaklar için değil tüm Balkan toplumları için önemli bir değer olduğunu belirtti. Bayrampaşa Belediyesi ve STK'ları işbirliği ile Aliyayı anlama programı 24 Ekim Perşembe yapıldı. Bilge Kral Aliya İzzetbegoviç'i anmak için hazırlanan programda, arşivlere kalan ve gün yüzüne çıkmamış, özel olarak toplanmış görüntülerden oluşan belgesel seyirci ile buluştu. Kur'an-ı Kerim tilaveti, Bosna Hersek'ten gelen Gülistan İlahi Grubu da en güzel ilahiler ile anma programına renk kattı. Programa İzzetbegoviç'in silah arkadaşı Halil Birzina ve eski Bosna Meclis Başkanı Süleyman Ugne'nin de katıldı.

KAYIPLAR

NURETTİN UZUNOĞLU VEFAT ETTİ

ABD'de çeşitli üniversitelerde öğretim üyesi olarak görev yapan ve 27 yaşında "Türkiye'nin en genç ikinci profesörü" unvanına sahip olan Prof. Nurettin Uzunoğlu (74) İstanbul'da tedavi gördüğü hastanede vefat etti. 1939 yılında Kütahya'da doğan ve ODTÜ'den mezun olduktan sonra akademik kariyerini ABD'nin Nebraska, Missiuri ve Kansas üniversitelerinde sürdüren Uzunoğlu, 27 yaşında akademik kariyerinin zirvesine çıkarak Oktay Sinanoğlu'ndan sonra "Türkiye'nin en genç ikinci profesörü" unvanına sahip oldu. ODTÜ ve TÜBİ-

TAK'ın yanı sıra ABD'deki bir çok üniversitede 1959 yılından itibaren akademisyen olarak görev yapan Prof. Uzunoğlu, 46 yıllık meslek yaşamı boyunca çoğu İngilizce olmak üzere 34 kitap kaleme aldı. Kur'an-ı Kerim Meali, Peygamberler Tarihi ve İslam Hukuku gibi bir çok temel kaynak kitabını İngilizce'ye çeviren Prof. Uzunoğlu, ABD'deki çeşitli hapishanelerde mahkumlara İslamiyet üzerine dersler verdi. Dünyanın birçok ülkesinde katıldığı bilimsel çalışmalar nedeniyle "Visiting Profesor" olarak da anılan Nurettin Uzunoğlu, görme engelliler için 8 cilt ve 2 bin sayfadan oluşan "Braille alfabesi ile yazılmış dünyanın ilk ve tek İngilizce Kur'an-ı Kerim Meali"ni hazırlamıştı. Prof. Uzunoğlu'nun cenazesi 10 Ekim Perşembe öğle namazına müteakip İstanbul Fatih Camii'nde kılınacak cenaze namazının ardından Eyüp Mezarlığı'nda toprağa verildi.



Nurettin Uzunoğlu



Müjgan Cunbur

MÜJGAN CUNBUR VEFAT ETTİ

Türk Kültür hayatının önemli isimlerinden Dr. Fatma Müjgan Cunbur 25 eylül günü 87 yaşında hayatını kaybetti. İstanbul'da 12 Ocak 1926'da doğan Cunbur, yüksek tahsilini Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde 1948'de tamamlayan, 1952'de edebiyat doktoru unvanını alan Cunbur, ayrıca 1947-1948 yıllarında, yüksek öğrenimi sırasında, Adnan Ötüken'in Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde açtığı Kütüphanecilik Kursu'na devam etti. 1952'de girdiği imtihanı kazanarak, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi'nde çalışmaya başlayan Cunbur, 1955'te Milli Kütüphane'ye nakledildi. 1965 yılında Milli Kütüphane Genel Müdürü olan Cunbur, 1967'de Kültür Bakanlığı müşavirliğine tayin edildi. 1978'de müşavirlik kadrosuyla yeniden Milli Kütüphane müdür vekilliğine daha sonra kütüphane statüsünün başkanlığa çevrilmesi üzerine 1984'te Başkanlık görevine getirilen Cunbur, 1987'de emekliye ayrıldı. Cunbur, Türk Kütüphaneciler Derneği, Türk Dil Kurumu, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Türk Kadınları Kültür Derneği, Milli Kütüphaneye Yardım Derneği, Kadının Sosyal Hayatını Araştırma Derneği, Türk Folklor Araştırmaları Kurumu gibi derneklerde üyelik yaptı. Cunbur'un kitaplarından "Karacaoğlan-Hayatı ve Şiirleri" Tarsus Belediye Başkanlığı'nın 5 Altın ödülünü kazandı, "Atatürk ve Milli Kültür" Sakarya Valiliğince başarılı öğrencilere ödül olarak verilmek üzere 2006'da iki kere basıldı. Adı 2007 yılında Milli Kütüphane Büyük Okuma Salonuna verilen Cunbur'un, Türk Kadın Yazarlar Bibliyografyası, Fuzüli Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi, Yunus Emre'de Namaz, Yunus Emre'nin Gönlü gibi çok sayıda kitabı bulunuyor.

HASAN AYCIN

ÇİZGİ



ÖMER AKSAY

ASGARÎ CÜRET

apar topar firar et pencereden
hadi toparlan (evde biri mi var?)
bu bildiğimiz mehtab lekesinden
yayılan gecenin cümbüşü çünkü dingin
bir saten köpüğünden dokunmuş
bedros efendi keresteciyan'a bakarak.

harfleri çıkaramazsan ne anlamı var
apar topar firar et hadi tam vaktidir
bütün işlerin ters gitşmişken hazır
genizden çıkaramadığın bir harf kadar sakat
bu bildiğin şeylere hiç benzemiyorsa
benzemesin hiçbir tehlike yasal olmasın.

külçesi sıkıştırıyor göğsümü döven
tarihin ter kokusu hırıltısı tarihin nefesi
dişlerini sıkarken duyduğum bu kütürtü
geminden kurtulmuş bir akşam
vakti geldi demektir cümbüşün
çatışmaya devam etmesek artık.

düşlerin balkonunda budala bir heykel
lehimdeki kurşunu çalıp
hangi ufukta tespit ettiyse isyan kıyamet
ne kadar önceydi ne kadar sonra
kim bilir ahvalini tarihin
kem gözlerden sakınıp korkmadan
dudağındaki temraya merhem bir ikram
çetrefil bulmaca türk ortodoks kilisesi.

apar topar firar et yeter
epeydir damlalarını saydığın yağmurda
eriyen metropolün pençeleri
döşemeleri sökülmüş etrafa saçılmış
gemilerden firar et tersanelerden
apar topar camilerden
çoktan satışa çıkarılmış terk edilmiş.

gözleri oyulmuş bir kent burası
geç vakitlere kadar dertleşilen hayat
kadını sahte takılarla mutlu eden iktisat
sürekli yeni totemler üretir
onsekiz ayar altın bile ne kadar feci
içerlerken maskesini takar tarih
ne hesap makinesi kullanır ne cetvel
bankamatik iktisadî bir totemdir
sonra sessizce kaybolur töresinde
anıtları siyaha boyanmış kentin.

gösterşli bayrağı pek kalabalık
üşüşür millî şairin sansarlarından
çakallarından üremiş starlar
yaşını hiç belli etmeyen üzüntülü
rimeli akmayan eşcinsel bankalar
işveli bir finans merkezinin kucağındayken
siz o boşluktan bakınca
endişeli mimarlar olduğunu sanırsınız.

apar topar firar et pencereden
hadi toparlan inanıyorsan
rüküş dolmabahçe'nin süslü ortaköy'ün bile
gözlerinde ilk defa yaş görürsün
hazdan hep inlerdi halbuki hep
boğazından kocaman demir kıymıklar
geçerken külçeler halinde.

herşey dibe vuruyor amerikan bandıralı
ibre şaşkın apar topar firar et pencereden
hoşça kalın nasıl hoşça kalınabilirse kalın
dönüşte bütün camileri çökmüş
gördüm akşama varmadan büyük enkâzı.

ezan bir uğultuydu duydum
sürekli ağrı kesici veriliyordu
kasılmalar gevşemeler trafikse hâlâ işliyor
ruhsatsız aşk varoşlardan
içerlere doğru yayılıyor ağır bir basınç eşliğinde
bankalara bataklıklara
kulelere kramp giriyor bütün metaller yorgun
boyuna seğiren o sol şeritse pusatsız.

apar topar firar et pencereden
hadi toparlan (evde biri var sanki?)
(müslim îmân – ebû dâvud hicret)
apar topar firar et diyor bana
genişleyen arz üzerinde asgarî bir cüretle.

ALİ K. METİN

HAŞERATA KARŞI TOPARLANMA HAREKATI

1.
Bir sen bir de Türkiye'm gel bak
Dosyalar odalarda teneşir kokuyorlar
Haşeratın ortasında tam da kan fışkırıyorum
Sistemle aramda daim
Geçmeyen hep hırlı bir şey

Dilimin kemiği bazı sular yok
Fetih suresi ciğerlerime günbegün dolduruyorum
Çekik yüzlü dalgınlığımdan, ah bilmem ki ondan
Gözlerim iki yaban kıymık
Şakırdayan nal sesleriyle
İki küheylan olsaydı keşke

Cemal Süreya'dan geçiyor Ece Ayhan'a doğru soluk soluyorum.

2.
Devletimiz burda ha şaşıdır abiler!

Arkalarda obez oturuşlarla bilmezler dikiş tutmayan hurra
Tedavülcü keratalar, bak bu! Cızırdıyor daha kambur gidişli zıkkım
Kaçıncı fasıldır zira bakarkör bir binicinin apışlarından
Art arda bir hep: Açıl susam açıl!

a
Sistem Hacivat'ı demir kafeslerde düztaban ve madem şiirsizdir
İskele babaları nanik yapmaya uzun hava tadınca demek
devam edebilirler

b
Solgun bakan bir halkın kanatsızlığı şu demeye ötüyordur kalın
pencerelerimizde benim:
Siftahsız çocuklarla karaşın bir cumhuriyete doğru domurtulup
hani ne zaman
Kalbine işbu devletin Köroğlu iniş ineceğiz

Yort tüzüklerle kapışmak için değil midir zira abiler?

c
Haşerata davul zurna kesen racon ucubeleriymiş, takım taklavattan
birtakım kalkıp anlıyoruz
Pahasına kenar bir kravatlıyımdır, gözlerim fakat iki nokta
Umarımız yalınayak bir örgütlenmektir dışarlıklı kambursuzlar
ordalığında
Bir Celali kipiyle dahi ve bismillah diyedir abiler!

- Ece Ayhan'dan nem alıp İsmet Özel'e son geliş geliyorum.

3.
Bunlar devlet başa
Kuzgun leşe fakat değil
Buracıkta tıngır mıngır çünkü
Habbeler kubbe idi
Pireler gene berber
Kel başa şimşir tarak veriyorlar
Ağam paşam giden paşam bundandır yaptırıcı efrat
Bilisizler buna yoğurt yiyişi diyor
Diyenler demeyenleri kaldı ki ne bilecek
Bilmeden bir de derman gibi başımıza gelenler
Pek çoğu aşikar laf salatasından ibaretti
Projeler tamimler talimatlar şamata
Gerisi alelusul, gerisi beni aha rap rap söyleten
Başıbozuk adalet boşu boş teraziler
Keza ekmek elden suyu gölden umar

Maytapçı taifesiydi kaç vakit
Göz boyamayı az daha böyle muaşerettendi sandım
Buracıkta mesela bu dışı seni içi beni yakan tıklım
Astarında gözümün gördüğü akrep görmediği yelkovan
Nereye aslı vardı isem
Yetimin ahı bolcaydı vahı yok
Başkagiller gibiler bisürü ha ahı var
Ha vahı
İşbu düttürüyordu bizim
Hal'a işte ince ruhlu devlet

Doğru bana geliş geliyor benden arzı bekleyen kerevet.

MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

OYUN BİTTİ

Lambalar yanar flaşlar patlar ve herkes sahnede yerini alır
en galip saçmalıktır her gün alemle gelen düğün ve bayramlar
kendini koyacak bir yer ararsın böylesi durumlarda
böylesi durumlarda herkes ciddidir eski bir kasket kadar

Şimdi şu hiçbir şeyin yerine koyacak bir şeyim olsaydı dersin
şimdi mertliği yeniden icat etsek ve tüfekler bozulsaydı
bozulan sadece klavyeler değildi bence bozulan kavalyelerdi
yapacak daha iyi bir iş kalmayınca ex diyorlar ya sana
patlayan flaşlar kadar ölümün de hakkı var
varsın kitap ve ekmek de çarpmasın bundan böyle kimseyi
kol kırılsın yen içinde kalsın kalp kırılsın sen içinde
sakın şikayet sanma devri daimdir
susmak konuşmaktan daha fazla işçilik ister
hem kırılan camın attığı son kahkaha bizdendir

Beni bilirsin sevgili okur arada bir yazarak
arada bir, yani bir köy bakkalından günlük gazete sorar gibi
az ve öz yani, kanımdan ve canımdan artırarak
hep kendimden korudum seni, bilmem fark ettin mi
melodi doğru dans yanlıştı gördüm genç yaşımda
eski kitapları karıştırdım ve çağdaşlarıma baktım
hale mutabık bir kelime aradım
cevapsız bir çağrı gibi kaldım sonunda ama
anladım ki konuşacak bir kelime kalmamış
o eski dostlarla şu yeni aramızda

İşte oyun bitti diyorum: şahlarla piyonlar aynı torbaya!

AYŞE SEVİM

KARYOLAĞA YAĞAN KAR

çocuklar meyve suyunu dökünce
anne halıya atlayıp yüzüyor
meyve suyunun içinde k endi çocukluğuna rastlıyor anne
temizlik beziyle siliyor hemen

baba işten dönünce koltuğa dökülüyor
bir şelalenin gürültüyle devrilmesi gibi dökülüyor
çocuklar atlıyor hemen babanın üzerine
rafting başlıyor, dalgalara, taşlara çarpıp gülüşüyorlar
baba çocuklarının kokusunu pek seviyor
işyerindeki masasına da koydu bu kokudan zaten
ne zaman hayat hışımla ofise girip üzerine yürüse
astım hastası gibi bu kokuyu içine çekiyor

babanın televizyon kumandasını tutuşu
büyücünün asasını ileriye uzatması sanki
hokus pokus
haberlerde neler yok, annenin sesini kısalım azıcık
anne mikrofonun kapalı olduğunu bilmeden rap şarkısı söylüyor

çocukların şıkırtılarına alt komşu çok kızıp bir de
kolunu üst kata kadar uzatarak parmak sallamasın mı
"hemen yatağa" diyor anne bu ahtapotu salonda görünce
baba anlayamıyor bir türlü
kar mı yağıyor karyolaya yoksa çocuklar mı uyuyor

BURHAN ÖZDİN

TARİH DERSLERİ – III (21-30)

21.
eylül geçti bizi kimse asamaz artık
kendi evimizde çocuksuz, alıştırıldık

22.
kendimizden başka diklenecek meydan komadılar
bize evcil adlar verildi unuttuk sokakta ölmesini

23.
deniz ile yaşıt şairler hizasında, üryan durduk diye
babalarımız, diktirdi bedenlerimizi eli selek terzilere

24.
kan döküldükçe rengine küsüp gerisingeri göğe taşındı ırmaklar
kan tutar diye şimdiki çocukları doldurmak bize kaldı d e n i z leri

25.
dünya'yı at üstünde becerip nur içinde yatalım dedik
yerçekimsiz bir cumhuriyetin unutkanlığına koşumlu kaldık

26.
ekmeği karnede görünce katil olmayı düşleyen bıçaklar edindik
"resmi hizmete mahsus" mülklerin topuna kindar tuttuk kendimizi

27
"doğrusu nedir"diye düşünmekten kocamış aklımızla bin yaşadık
boy aynasında tarihin devlet kalaba biz hep yalnız süslendik

28.
Latince görünmek için aşka ulanan harfleri silip attık adımızda
Yere göğe sığmazken kurda kuşa yem olup d a ğ ı t ı l d ı k

29.
mudanya'dan yassıada'ya tünel kazıp ipten adam alacak sandılar bizi
bu yüzden sevmekten kaçındı hep kendini bizden sakındı devlet

30.
hansız hamamsız kalmaktansa hanedansız kalalım dedik
bir gecede çelindi aklımız kırklara karıştı bin yıllık tarih

ZEYNEP ARKAN

İKİ İNSAN ARASINDA

Zeynep Sena için.

Zeynep olmak dedin bana Zeynep
Nasıl olduğunu biliyorsun hadi anlat dedin
Boğaz yangınımla ansızın Eylül'le boğuşuyordum
Sabah ayazı, öğlen sıcağı, gece ayazı
Hepsini biliyordun, ne giyineceğini bilemezsin bu havada
Nereye gideceğini bilemezsin bazen, hangi sokak hangi ev
Nereye gidecek nefeslerimiz biz ölünce, e-mail adreslerimiz
Boşa tükenmekten yorulmuş.
Frenk üzümleri muhteşem olmuş!
Zeynep olmak nasıl, bir şeyi bir şeyle süsleyivermek

Kalbin parçalanmıştı, ikiye bölünmüştü, ikiden dörde
Bıraktığında parçalanacak bazı parçalara sahip
Toplanmış sanarak eline aldığın bozuk yapılar
Çöküк ve içerden çatlamış...
Tam o anda bir rüzgâr, kafa tutacak birini arar
Bir kadını çok sevmek, onu bir Zeynep yapar

Çok sıkılınca içimizden
Sayıyorduk kaç kişi geçiyor tek sıra
Kaç kişi hiç öpülmemiş bir aynada buğu silmiş
Kaç kişi, ruhu örselenmiş kapanan bir kapıda
Sebepsiz huysuzluğun bahanesini bulmuş kaç kişi
Çarmıhını kendisi taşıyan bir masumdan daha çaresiz
Zeynep olmak savunmasını bozabiliriz.

Bütün dileklere birden ermenin
Şaşırtıcı, şımarık, eksik yanını bilmeden
Aşka cevap vermenin, uzun konuşmalara
Bir eli saran sıcaklığın iki insan arasında
Ani bir kavrayışla, sonsuz bir cesaretle
Canhıraş bir edayla, katedilen yollarda
Dünyaya bırakılan bir niyet gibiydik

Bu sonbahar ve çok önceden
Bir ölüm çağrısı, kabul edilmiş
Toprağa emanet edilmiş canciğerimiz
Uzaktan seyretmenin tadını bilmez
Ta içinde yanmanın acısını severken
Bir şeyin özünü buluvermek kendinden önce
Her şeye rağmen sevmek, bir bebeği öpünce
Öğleüstleri, daralmalar ve isyan
İhtimalsiz göreceğiz Zeynep, açıkça ve gizliden
Güzel günler, içinde gayreti hakikatin.

YAHYA KURTKAYA

HAKİKATİN HATIRI

I.

Fonda saz semaisi ön tarafta ayıp insan sözleri
Böyle geçer mi ömür *vah*lanıp durarak
Bakarak gökten yere
Dallarına gizlenmiş ceviz yapraklarına.

Tasvir ettiğin taşranın taşlarında kalp varmış
Taş kalp anlamış da ayıp söz edenler
Eğmeden gitmişler taştan başlarını.

İnsan insanın kurdudur
Bu söze inanmadım bu genç yaşımda bile
Yurdu bilerek insanı
Dolup bir başkasına boşaldığını da gördüm.

Mülkümüz on parmak içinde gezinen
Kocaman bir boşluğa dolan kocaman derya
Büyüterek deve dikenlerini
Hatırını arayan bir edayla.

Yoksa tek başına başından ne fayda
Gezdirerek içine kayıp düşen yılanı
Ne kötek himmeti ne candan fışkıran nida
Dert olur insanı insana düşüren bela.

Ben bir ateş çalmadım çalaydım keşke
Sol omzumun tam üstünde taşırdım
Görenler avazı çıkana dek bağırmadan
Güzelce bakarlardı ben buna şaşardım.

Gizli bir köşe buluverirdim
Yeryüzünün bize en yakın yerinde
Düşünüp dururdum
Varabilir miyiz diye hep birlikte.

Bize bal bize vişne bize ayva
Sert bir taşın suya düşerken çıkardığı
Suda batarken kaybettiği hava
Bize yaz gününde yünden hırka.

Orada bir dağ var uzakta
Cılız gövdesinde güneşten başka
Ne yer görmüş ne gök aldanmış ona
Orada bir dağ var ki ne kadar da yakında.

ŞENOL KORKUT

AYNA

Duydun işte inliyor buralarda ciğerim
Hani parmakların gezmişti bizim çitlerde
Kalbime yıktığın dağların yücesinde
Getirdiğin ak narı ansızın bıraksaydın ya elime
Annemin avuçlarına cihan harbi verdiğim

Seni çalmışlardı beni çağıranlar
Pireneleri yaratan kelimeleri de yaratmıştı
Rüzgârın oynadı bozkırda ve kedisiyle Arabî'nin
Evet ve Hayır'a fışkıran göz bebekleri
Dilimin hangi küpeşteye kaç kere vurduğunu bilmiyorum

Ben her ninniyi Gırnata gemileriyle sallardım
Saçlarıma uzanıp sularımda çırpınan
Bakmışsın munyalara; sükûtun düğün evlerine giderdik
Göl içre göğün içinde rüya içeru rüya
Duvağının kaç yangın çıkaran hangi atlarla tutuştuğunu

Şimdi keklik bakışlar ırak kayalarda müdeccen
Altın çağın raksına çocuk adları akarken
Zühre feleğine kayıklar kalkıyordu
Güya her sabah kapımızda oluk oluk domuz istihkakı
Çiftçiler aynaya bakarak Kurtuba'ya iniyordu

DİLEK KARTAL

ZÜMRETE

tetikte uyuyup da belasız uyanmışsak
ekmek iki kere şükür sebebimizdir
diyemedi
bilse derdi:
adiliz, çünkü oğullarımız ve kızlarımız çoktur
hakkı biliriz, gördüğümüz haksızlık çok
elleri bin yıllık bir kavganın çözüm süreci
gibi bölüştürdü ekmeği -anne hesabı-
payımı yanağını uzatır gibi...
öp diyemedi
ekmek hepimizin kardeşi/m.

dünkü gibi doğranmış domatesler
örgüsü dağılmış peynir
olağanüstü hâl yoktu zeytin aynı zeytin ve reçel
ve değil parmakları şair birleyen
bütünleyen büsbütün
elleri... elleri... elleri...

nasıl istedim o an şairliğim tutsun. da ellerinden tutup bu ağır mezopotamya'yı, çabucak iyileşsin diye tutup ellerine, çokça dövülmüş hırsla sövülmüş bu ağrılı mezopotamya'yı, uzatayım istedim fındığa uzanan mevsimlik ellerine.

boyu bütün yollarımı kesmeseydi...

bakmaktan...
boyuna bakmaktan
ne olmadıysa uzun uzun boyuna
upuzun bir hikâyeyi kürtçe okumak gibi
bir dengbej; direnmek, sabır, tevekkül adına
boynuna sıkıca doladığı tülbent
tülbendin beyaz olmaktaki ısrarı
meskûn mahalde tek el hakikat sesi:
...mümin kadınlar örtülerini... ancak mümin kadınların yanında...

-yoksa ben ? -mi görünüyordum yoksa?-

şükür yüzünde Allah vergisi ferahlık
şükür, oğullarına bakan gözlerinde
nişan telaşlı kızına bakan
şükür kocasının ardından bakan gözlerinde
kocasına baktıkça ardında kalmayan
birden ona bilmediği bir dilden
bilsen dedim
ne çok insan
ne çok yüz
ve yazık kimse yüzünün arkasında değil
demedi kadın bilse derdi
yüzüme bakıp ekmeği uzattı
elleri
güvercin bekleyen zeytin bahçesi

ALİ GALİP YENER

HAYAT KARŞISINDA EDEBİYATÇI (KAFKA ÜZERİNE BİRKAÇ DÜŞÜNCE)

Dünya edebiyatını yirminci yüzyılda derinden etkilemiş, eserleri üzerine sayısız tez, makale, deneme, kitap yazılmış olan Franz Kafka'nın külliyatı hakkında yeni bir şey söylemenin pek mümkün olmadığını göz önüne alarak okuduğunuz denemeye başlıyorum. Amacım, Kafka üzerine yazılmış en kapsamlı biyografinin[1], Reiner Stach'ın "karar yılları" ve "kavrama yılları" başlıklarıyla sunduğu iki cildin Türkçeye çevrilmesini fırsat bilip edebiyat-hayat ilişkisi, yazarların hayat karşısındaki tutumları, yazı-hayat örtüşmesi/örtüşmezliği üzerine bir şeyler söylemek. Hiç şüphe yok, kurgu ile hayat arasındaki diyalektiğin, bitmeyen mücadelenin, iç içe geçmişliğin Kafka'nın hayat ve eserindeki karşılıklarını düşünmek ve edebiyatın hayata (kurgusal olmayana) karşı muhafaza edilen bir mesafe bilincinin taşıyıcısı olma pozisyonu hakkında söz üretmek pek kolay değil.

Kafka okumalarında kullanışlı bir plandan faydalanmak adına, Michael Löwy'nin "*Franz Kafka-Boyun Eğmeyen Hayalperest*" adlı araştırmasına başvurmak uygun olacaktır sanırım.[2] Löwy, bu kitabında Kafka'nın yaratıcılığındaki otorite karşıtı ve liberter toplumcu eğilimleri ayrıntılı bir şekilde ele alır. Löwy, halen mevcut Kafka okumalarını altı başlıkta toplar: "1- Bağlamı göz ardı ederek kasıtlı olarak metinle sınırlı kalan dar anlamda edebi okumalar; 2- Biyografik, psikolojik ve psikanalitik okumalar; 3- Teolojik, metafizik ve dinsel okumalar; 4- Yahudi kimliği açısından yapılan okumalar; 5- Sosyopolitik okumalar; 6- Kafka'nın yazılarının anlamının 'karar verilemez' olduğu sonucuna genellikle varan postmodern okumalar." (s. 2) Yazar, kendi okumalarını sosyopolitik akım içine yerleştirir. Kafka'nın ana-babaya karşı hissettiği isyanı, heterodoks Yahudilikten ilham alan "özgürlük dinini" ve bürokrasinin ölümcül iktidarına karşı liberter itirazını, antiotoritarizm esasında birleştirmeye gayret eden bu okuma, Kafka'nın W. Benjamin'in deyişiyle gerçeküstücülerle paylaştığı "radikal özgürlük" fikrine büyük değer atfeder. Kafka'yı gerektiği gibi okumak için anlatılarında sıkça karşımıza çıkan son derecede eleştirel ve yıkıcı boyutları çözümlemek elbette şarttır. Ancak Löwy gibi yazarlar, Kafka'nınkiler de dahil olmak üzere bütün edebi eserleri sadece toplumcu politik bakışla, yani indirgeyerek ele aldıkları için yazarın dünyasındaki tinsel, moral, kozmik bilinçle, ilahi hakikatle ilişkili boyutları önemsemezler. Bu ihmal ediş, bu türden okumaların zaaflı yanını teşkil eder.

Löwy, Kafka'nın "iç manzarası"ndan, kitaplarındaki otorite karşıtı ruh, liberter hassasiyet ve toplumcu sempatilerden bahsederken Lucien Goldmann'a başvurur ve edebiyat ile ideoloji arasındaki aşılmaz mesafenin bilincini ön plana çıkarır: "Edebiyatın sembolik dünyası ideolojilerin söylemsel dünyasına indirgenemez; edebi eser, felsefi ya da politik doktrinler gibi soyut kavramsal sistem değil, kişilerin ve şeylerin somut hayali evreni'dir." (s. 9) Kafka'nın bütün eserine sinen otorite karşıtı ruhun izlerini, onun hem kapitalizm ve hem de toplumcu işçi hareketi karşısındaki şüpheci, bağımsız eleştirel tutumunda bulmak mümkündür. Kafka, bir yandan kapitalizmin yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya giden bir bağımlılık sistemi olduğunu, her şeyi birbirine zincirlediğini belirtir; bir yandan da işçi hareketi ve "devrim" karşısında, hareketin bürokrasiye, bir başka otoriteye teslim olma ihtimalinden dolayı ciddi şüpheleri olduğunu yazar. Löwy, Kafka üzerine yapılan tahlillerde yazarın 1912'ye kadar anarşist organizasyonlara sempatizan/seyirci olarak iştirakinin yok sayılması konusu üzerinde haklı olarak durur. Yazarın tutumunu "solcu, romantik antikapitalizm" paradigması içinden okur. Bu türden bir antikapitalizm okuması, esasen sol ile sağ arasındaki tarihi karşıtlığın aşılması şeklinde yorumlanmıştır. Kafka gibi has edebiyatçıların, her türden otoriteye karşı sahici, bağımsız bir itiraza eserlerinde kurucu öğe olarak yer vermeleri edebiyatın kendilik değerine ve otonomisine saygı olarak değerlendirilmelidir.

Löwy, yazarın kitaplarını farklı bölümlerde ele alıp çözümler. Baba otokrasisinin roman, hikâye, mektup ve günlüklerindeki rolü; *Dava*'nın, *Kanun Önünde* meselinin, *Şato*'nun romantik antikapitalizmle ilişkisi bağlamında irdelenmesi; Kafka'nın gerçekçiliği meselesi ve Kafkaesk durumun tanımlanması incelemenin üzerinde durduğu konulardır. İncelemeci, Kafka'nın temel meselesini "özgürlük açlığı"nda bulur. Bu, her yönde bir "özgürlük açlığı"dır. Kafka'nın *Felice'ye Mektupları* 'ndan konuyla ilgili bir alıntıya yer verelim: "Genellikle bağımsızlığını yitirmiş biri olan ben, özerkliğe, bağımsızlığa, her yöndeki özgürlüğe sonsuz bir açlık duymaktayım. (...) Bizzat kendimin yaratmadığı her bağ, benliğimin parçalarına karşı olsa, değersizdir, yürümemi engeller. Bu bağlardan nefret ederim ya da nefret etmeye çok yakın bir his içindeyimdir." (s. 32) Biyografi yazarı Ritchie Robertson'a göre açlık, Kafka'nın imgeleminin esasını oluşturur. Fiziksel dünyadan vazgeçip ruhsal bir dünyaya adım atma aracı olarak Kafka'yı büyüleyen aç kalma fikri onun eserinin temelinde yer alır.[3] Kafka'nın kitaplarının büyüklüğü, her zaman okunmaya, eleştirilmeye, yeniden çözümlenmeye açıklığı içeren derinliği, T. W. Adorno'ya göre bu edebi eserin "büyük ölçüde sınırsız bir iktidara tepkiden kaynaklanması" ile ilişkilidir. (s. 35) Burada babaya karşı koyuş, Ador-

no'nun ifadesiyle "kendi ağırlığı altında ezdiği hayattan beslenen" baba otoritesine muhaliflik, daha geniş bir perspektifte kapitalizme ve her türden otoriter ilişki biçimlerine itirazı da temsil eder.

Kafka *Ceza Sömürgesi* 'nde kapitalizmin araçsal rasyonalitesinin önümüze koyduğu ve halen dünyanın toptan yıkımına doğru insanlığı sürükleyen bir gelişmenin dolaysızca farkındadır: "En arkaik, gerici, geçmişe özlem duyan, patriarkal, sözde-dinsel ve kaba otoritarizm ile en rafine, en modern, en doğru, en hesaplı, en rasyonel teknoloji arasındaki çözülmez bağ, sıkı kaynaşma. Bu durumun bütünü somut ve belirgin bir hedefin hizmetindedir: insanları öldürme." (s. 55) Kafka'nın romanlarında belirginleşen eleştiri kuvvetinin esas önemi, onun kitaplarını W. Benjamin'in deyişiyle: "[İ]şleyişi yürütme organları karşısında bile flu kalan -manipüle ettikleri karşısında ise haydi haydi flu kalan- mercilerin denetlediği nüfuz edilemez bir bürokratik aygıta teslim edildiğini bilen modern yurttaş açısından yazmasından kaynaklanır." (s. 57) Kafka'da kahramanların suçluluk duygusunu içselleştirdiğine dikkat çekilmiştir. Hannah Arendt bir makalede Josef K.'nın "[M]asumca yakalandığı sinsi bürokratik makinenin işleyişine suçluluk duygusunun yol açtığı içsel bir gelişim[in] eşlik e[ttiğini]" yazar. (s. 73) Suçluluk duygusunun içselleştirilmesi ve otoriter baskının yarattığı ruhsal tahribatın gücü deyince akla romanları ve günlüğündeki kimi bölümlerle Oğuz Atay'ın gelmemesi mümkün müdür? Ahmet Hamdi Tanpınar, O. Atay, Cemil Meriç ve Nurdan Gürbilek gibi adların kitaplarında, edebiyatın Cumhuriyet döneminde maruz kaldığı Kemalist Batıcı modernleştirmenin dayattığı otoriter basmcın içselleştirilmesinin muhalif bir bakışla çözümlendiğini, Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* 'nde yaptığı gibi bürokrasinin sıkıca eleştirildiğini geçerken hatırlatalım.

Kafka'daki "özgürlük dini"ne ve mesihçi kefarete de Löwy'nin tespitlerini göz önüne alarak kısaca değinelim. Buna göre mesihçi kefaret ve liberter sosyalist ütopya Kafka'da içi boş bir halde belirir; bu durum, ütopyanın mevcut dünyanın basıncı altında kaldığı, ezildiği, çıkış yolu bulamadığı anlamına gelir: "Kafka'nın yazıları saçmalığa, otoriter adaletsizliğe ve yalana teslim edilmiş bir dünyayı, mesihçi kefaretin ancak negatif olarak, radikal yoklukla kendini gösterdiği özgürlüksüz bir dünyayı tasvir etmektedir. Adorno'nun gayet iyi belirttiği gibi, Kafka'da 'toplumun bireyin bedenine kaydettiği yaralar birey tarafından toplumsal yalanın rakamları olarak, hakikatin negatifi olarak okunur." (s. 77) O halde Kafka için mesihçi kefaret, insanların kendi iç yasalarına uygun olarak otorite ve dışsal basıncı yıktıkları an kendi eserleri haline gelecektir. Kafka'daki dinsellik bu bağlamda "[S]embolik figürlerden oluşan okült bir sistemden ziyade, belli bir stimmung (ruh hali) içinde, tinsel bir atmosfer, bir dünya duygusu ve modern insan durumu içinde kendini gösterir." (s. 94)

Kafka'nın modern devletin despotik, bürokratik temellerini ironik üslupla sorgulayan yapıtları, iktidarın aşağılamalarına karşı içten gelen bir itirazı ve direniş ruhunu yer yer barındırır. Bunu yaparken fantastik öğelerden beslenir. Fredric Jameson'a göre Kafka, fantastik denen şey içinde, kutsal olanı bir varlık olarak değil, seküler dünyanın merkezindeki belirli, adı konmuş bir yokluk olarak aktarmaya gayret eder. Elbette bu yorum, Jameson'ın Marksist bir edebiyatbilimci olmasından bağımsız değildir. Unutmayalım ki, bütün büyük edebi eserler için geçerli olduğu gibi, Kafka'nın eseri de kozmik bilinç, beşeri olanın içindeki dinsellik imkânı ve ilahi hakikatle kurulan bir ilişki bağlamında okunmaya açıktır.[4] Anlatı, roman ve hikâyeleriyle gerçekçi edebiyatın klasik kanon'unu parçalayan Kafka'nın eleştirel gerçek dışılığı, Löwy'ye göre: "Yalnızca olağandışı'nın mantığının yönettiği, gerçekliği yeniden üretmeyi ya da temsil etmeyi asla hedeflemeyen, ama gerçekliğin radikal -duruma göre acımasız ya da ironik- bir eleştirisini de içeren hayali bir evrenin yaratılması"na dayanır. (s. 118) Kafka'nın eseri, bir bütün olarak toplumsal kurumlar karşısında devamlı mesafesini muhafaza eden tutumundan dolayı, W. Benjamin'in deyişiyle "edebiyatın kutsallıkdışı aydınlatma" kuvvetinin en etkin örneklerinden birini oluşturur. Bu arada hatırlatalım: Benjamin'in Kafka okuması, fotografi, ölüm, bellek vb. kavramlar açısından gerçekleştirilmiş bütüncül bir okumadır.[5]

Yazının sonunda bu büyük esere farklı bir noktadan bakmayı deneyelim. Kafka gibi has edebiyatçıların temel (ontik/varoluşsal) bir iç sıkıntısı, derin bir içsel yalnızlık hissiyle yaşadıklarını, bu iç sıkıntısını aşmak, devasa bir terk edilmişlik hissi içinden algıladıkları hayatla başa çıkmak bakımından yazı'yı bir sığınak olarak kullandıkları tespiti sübjektif ve abartılı olmasa gerektir. Dönemlere göre değişmekle beraber Dante, Yunus Emre, Mevlânâ, Shakespeare vb.nin eserlerine, ilahi hakikatle buluşma noktasındaki bir derin yalnızlık ve kendisi ile baş başa kalma ihtiyacı esasında yaklaşmak da hiç şüphesiz mümkündür. Yirminci yüzyılda ise fevkalade karmaşıklaşan ve kapitalizmin mutlak nüfuzu altında süren hayat şartları çerçevesinde, Pessoa, Rilke, Kafka -ve bizden şiirinde kendini inşa sürecini "iç sıkıntısından ibaret bir adam" tarifiyle yapan Turgut Uyar ve romanları ile Oğuz Atay örneklerinde olduğu gibi- pek çok edebiyatçı edebi dünya içinde nefes almaya uğraşmışlar; "siper kazarak", saf gözlemcisi oldukları maddi dünyanın içinde kendilerini izole ederek çalışmışlardır. Edebiyatçının hayatla kurduğu hakiki, ıstıraplı, ilahi kuvvetle irtibatını kesmemiş bir ilişkinin eserine nasıl yansıdığı meselesi sadece sosyopolitik okumalarla anlaşılamaz. Kozmik bilinçle ilişkisi, psikolojik boyutları vb. bakımlarından da ele alınması gereklidir.

O halde yukarıdaki fikirlerin ışığında, Marksist eleştirmenlerin bir tarafa çektikleri, tek yanlı bakarak öznelleştirdikleri yorumlardan farklı olarak,

Kafka'nın eseri ile inşa ettiği, yalnızlık ve yalınlıkla örülü dünya hakkındaki birkaç tespite değinmek istiyorum. Kafka'nın hayat karşısındaki kırılganlığının son tanığı, kendisine yazılan olağanüstü güzel edebi mektuplarla bilinen arkadaşı Milena Jesenska'dır. Jesenska, Kafka'nın yaşama yetisinin zayıflığına, hayatın dayattığı olumsuzluklar karşısında koruyucu bir sığınağa saklanma konusundaki yeteneksizliğine, "giyiniklerin arasında çıplak yaşamasına" ve hayatı sürdürme hususunda yardımcı olan malzemeden mahrumiyetine dikkat çeker. Kafka'nın 3 Haziran 1924'teki vefatından birkaç gün sonra bir dergiye yazdığı anma yazısında Jesenska, yazar ve eseri hakkında bütün zamanlar boyunca söylenmiş muhteşem cümlelerden birkaçını kederli bir vuzuhla kurar: "Dünyayı alışılmadık ve derin bir biçimde tanıyordu, kendisi de alışılmadık ve derin bir dünyaydı. Genç Alman edebiyatının en önemli eserlerini kaleme aldı; bunlar, taraflı kelimelerle olmasa da, günümüz kuşağının tüm dünyadaki mücadelesini yansıtan kitaplardır. Gerçek, çıplak ve acılıdırlar; öyle ki, söyleyeceklerini sembolik bir biçimde ifade ettikleri noktada bile neredeyse natüralisttirler. Kuru bir alaycılığın yanı sıra, dünyayı katlanamayacağı kadar net gören ve diğerleri gibi itiraflarda bulunmayı ve mantığın ya da bilinçaltının farklı, aynı zamanda da asil yanılgılarına sığınarak kurtulmayı tercih etmediğinden, ölmek zorunda kalan bir insanın duyarlı bakışıyla doludurlar. (...) Onun bütün kitapları, insanlar arasındaki gizli anlaşmazlıkların, suçsuz suçun dehşetini anlatır. O, diğerlerinin duymayarak güven içinde yaşadıklarını sandıkları seslere bile kulak verecek kadar hassas vicdanlı bir sanatçı ve insandı."[6]

Kafka, yaşamasızlığı tercih etmiş, hayata karşı yazı'nın hayatını sınırsızca savunmuş, yazı-hayat çatışmasını içselleştirmiş bir yazardır. Felice Bauer'e yolladığı bir mektupta şöyle der: "Yazmak demek kendini ölçü üstü açmak demektir; insanın insani alışverişte artık kendinin kaybedeceğini düşündüğünde en uçtaki açık kalplilik ve kendini adayıştır; bu çoktan aklındadır, durmadan geri dönüp ürkecektir bundan, çünkü herkes yaşamak ister, yaşadığı sürece bu açık kalplilik ve kendini veriş asla yazmak için yeterli değildir. (...) Çoğu zaman benim için en iyi yaşam tarzının yazı takımı ve bir lambayla geniş, kilitlenmiş bir bodrumda olmak olduğunu düşündüm. Yemeğimin getirilmesi ve mekânımın çok uzağında bir yere konması, bodrumun son kapısının ardında bir yere. (...) Yavaşça ve düşünerek yerdim ve yeniden yazmaya başlardım. Ne mi yazardım o zaman? Hangi derinliklerden onu çıkartacağımı! Hiç yorulmadan! Çünkü bizim yoğunlaşmamız yorgunluk tanımaz."[7]

Kafka, edebi başarılarını sadece yalnız olmanın, yalnızlık tercihinin başarıları olarak görür. Arkadaşlarıyla yaptığı söyleşi ve mektuplarında edebiyatla ilişkili olmayan her şeyden nefret ettiğini defalarca dile getirir. Basitçe

bir edebiyat ilgisinin olmadığını, sadece ve bütünüyle "edebiyattan oluştuğunu, başkaca bir şey olamayacağını" söyler. O, edebiyatla ilişkisini büyük bir "çileci tasarı" halinde ve kendi varoluşunu emniyet altına almayı temin edecek şekilde kurmuştur. Yazı, hayatının bütün yükünü taşıyan biricik güvencesidir. Yazıya adadığı ömründe psikosomatik rahatsızlıklar çekmiş, depressif bir boşluk hissi ile uzun seneler geçirmiş, insan ilişkilerinde kendini çoğu vakit zayıf hissetmiş, ıssızlığın içinde acıları ile baş başa kalmış, edebiyattaki yerinin sağlamlığını muhafaza etme bakımından "siper kazarak" yaşamış bir yazardır. Stach'a göre: "Kim siper çukurunda yaşarsa, ona dünya çukur sistemi olarak gözükür; o kimse bu dünyayı çok belirgin olarak gözlemleyebilir; ama artık onu yaşayamaz. Kamuflaj ise yorucudur. Kafka kendi kendine sansür koymuştu. (...) Kendini değiştirme edimine, kasıt dolu suskunluğa zorlamıştı; bu arzulama ve dili birbirinden ayırma, bu tehlikesiz haberleşmenin süregelen düşünülmesi ruhsal enerjiyi yiyip bitiriyordu."[8]

Son olarak Kafka'nın eserini edebiyatla kurduğu sahici bağlanmanın verdiği kuvvetle derinlemesine okuyan ve kılavuz olarak ölüm kavramını yedeğine alan, bütün hayatını edebiyatın sunduğu derin sessizlik ve görünmezlik içinde geçirmiş olan Maurice Blanchot'nun birkaç tespitine yer verelim. Blanchot, hayata idealist bir diyalektiğin teorik imkânları çerçevesinde bakan bir denemecidir. Edebiyatın kökenini, "henüz bilinmeyen bir mahkûmiyet ve henüz görünmeyen bir mutluluk gibi her sözün içinde bulunan başlangıçtaki çift anlamda" bulur. Böyle bir çift anlamın kelimelerin anlam ve değerinin ardından görünmek için seçtiği biçimin esasen edebiyat olduğunu söyler. Edebiyatı böylece kendini muğlâklığa dönüştüren dil olarak görür. Edebiyatın gücünü eser yazanın bu eserde kendini ortadan kaldırdığı anda kendini ortaya koyması diyalektiğinde tespit eder.[9]

Blanchot, Kafka'nın eserine yaklaşırken, edebiyatın dünyada çalışır gibi yaptığı, dünyanın (hayatın) ise edebiyatın (kurgunun) çalışmasını değersiz veya tehlikeli bir oyun gibi gördüğü varsayımından yola çıkar. Esas sorusu şudur: "Neden Kafka gibi bir insan, eğer yazgısını ıskalaması gerekiyor idiyse, kendisi için onu hakikaten ıskalamanın tek yolunun yazar olmak olduğunu düşünmüştü?"[10] Denemeciye göre, bu bir muamma olarak kalacaktır. Blanchot bu sırrın muğlâklık meselesine dayandığını iddia eder. Dünyada mevcut olan muğlâklığın ise kendi kendinin cevabı olduğunu yazarak meseleyi çözümlemeden bırakır. Ben, yukarıdaki temel sorunun cevabının analizinde ontik, özsel bir yalnızlık hissinin ve dünyayı kavramaya yönelik bir iç sıkıntısının, yazarın ilahi hakikatle kurduğu ve bazen farkında bile olmadığı ilişkinin önemsenmesi gerektiğini söylemekle yetiniyorum. Zira anlatılarını ezilenlerin bakış açısından kaleme aldığı, toplumsal kurumlarla eleştirel me-

safesini her vakit muhafaza ettiği ve antiotoriter bir ruh halini içselleştirdiği için, Kafka'nın edebi mirasının yeniden okunması tek boyutlu açıklamalarla doyurulamayacak kadar kapsamlı bir analize ihtiyaç duyurmaktadır. Bu yazı, okurda Kafka üzerine başka okuma biçimlerine göz atma ihtiyacını uyandırmışsa amacına ulaşmış sayılmalıdır.

[1] Reiner Stach, *Kafka*- 1. Cilt: Karar Yılları, 2. Cilt: Kavrama Yılları, Çev. S. Duru, Sel Yay. 2013. Kitabın Kafka konusunda en kapsamlı biyografi olması sebebiyle, Kafka'nın hayatı üzerine daha önce yapılmış çalışmalarla beraber ele alınması zorunludur ve bu analiz ayrı bir yazı konusudur.

[2] Michael Löwy, *Franz Kafka- Boyun Eğmeyen Hayalperest*, Çev. I. Ergüden, Versus Yay. 2008. Okuduğunuz yazıda parantez içindeki sayfa numaraları -aksi belirtilmedikçe- bu kitaptandır.

[3] Ritchie Robertson, *Kafka*, Çev. E. Böke, Dost Kitabevi, 2007, s. 82.

[4] Fredric Jameson, *Modernizm İdeolojisi*, Çev. T. Birkan – K. Atakay, 2008, Metis Yay. s. 186.

[5] Benjamin'in kendini Kafka ile özdeşleştirmesi ve Kafka okuması için bkz: Eduardo Cadava'nın *Işık Sözcükleri*, Çev. A. U. Kılıç, Metis, 2008, s. 191-192.

[6] Milena Jesenska'nın Kafka üzerine yazısından alıntılar, Claude Thiebaut'nun *Franz Kafka'nın Dönüşümleri* adlı kitabı içinde, çev. O. Türkay, YKY, s. 126-129.

[7] Stach, agy, cilt 1, s. 285. (Çeviri birkaç yerde düzeltildi.)

[8] Stach, agy, cilt 2, s. 36-37.

[9] Maurice Blanchot, "Edebiyat ve Ölüm Hakkı", Çev. S. Dolanoğlu, *Defter* sayı: 22, Sonbahar 1994, s. 156.

[10] Blanchot, agy, s. 153.

AKİF EMRE

"TARİHİN SONU" YAHUT İSLÂMCILIĞIN SONUNU İLÂN ETMEK

Türkiye'de İslâmcılık düşüncesinin düşünce hayatımızda nasıl bir yere sahip olduğu, ne türden bir etki ve etkileşim içinde olduğu meselesi özellikle batılılaşma maceramızın en belirleyici konusudur. İslâmcılığın belli bir dönemin belli sorunlarına cevap arayışı çabalarına indirgenmek istenmesi, aslında dinî düşünüşün fikir, sanat, siyaset ve hayattan koparılmasından bağımsız değildir. Dinî düşüncenin hayata aktif olarak müdahil olmaktan çıkarılmasıyla dinin sekülerize edilmesi arasında hiçbir ilişkinin olmadığı söylenemez. Özellikle oryantalizmin tarihsel seyri içinde kazandığı yeni söylem ve yöntemler göz önüne alındığında din ve modern dünya ilişkisini pratik sorunlarla olduğu kadar siyasal, kuramsal söylemlerle birlikte düşünmekte yarar var.

Oryantalizm uzunca bir süre Batı adına Doğu'yu tanımlama, biçimlendirme işlevi gördü. Yükselişe geçen egemen Batı'nın özellikle İslâm âlemiyle ilişkisinin ideolojik aygıtı olarak oryantalizm, bugün benzer etki ve işlevinden çok şey kaybetse de bu durum oryantalizmin yöntem ve iddialarını yitirdiği anlamına gelmiyor. Bir disiplin ve düşünüş biçimi olarak ele alındığında çok daha komplike ilişkiler ağma dönüştüğü muhakkak. Klâsik oryantalizmin yeni zamanlara uygun yeni söylemler icat etmesi haline yönelik total bir kopuştan çok form değişiminden söz edilebilir belki. Bu bağlamda, Batı adına, Batı uygarlığının değer ve ölçülerinin evrenselliğini apriori kabul eden yerli entelektüel zümrenin artık Doğu'da, İslâm dünyasında, benzer bilgiyi zaten üretmekte olduğu söylenebilir.

Modernliğin evrenselliği, Batı uygarlığının üstünlüğü, hatta tekliği üzerinden kendi toplumuna içbükey ayna işlevi gören yerli oryantalist tipoloji; düşünce, siyaset, kültür ve akademik hayatta geçerliğini koruyorken farklı medya ağlarında yeni durumlara uygun biçimde söylemini yeniden üreterek popüler hafızayı şekillendiriyor. Egemen Batı düşüncesinin ürettiği kuramsal çerçeveyi sorgulamadan Doğu'ya dair empirik malzeme toplayan, zaman zaman da teorik katkı sunma çabasına giren yerli Batıcı aydın tipi akademide, entelektüel çevrelerde daha sık görülmeye başladı. Bunlar arasında özellikle Batı'da yaşayan, prestijli üniversitelerde ya da düşünce/dergi çevrelerinde bir yer edinen, ismi Doğulu/İslâm olan ama Batılı bir oryantalistin bütün entelektüel kibrini kuşanmış aydın/akademisyen tipolojisi, Batılı kamuoyunu oluşturmada hayli işlevsel bir konuma geldi.

Bu yeni tipin daha yerli versiyonu olarak ise İslâm ülkelerinin seküler, elit aydın türünün temsilcisi olan, kendi ülkesinde Batılı gibi itibar gören, farklı bir medeniyetin değerlerinin gönüllü taşıyıcısı ve o değerlerin evrenselliği kabulüyle Doğu'ya/İslâm'a bakan tipoloji daha belirgin olarak öne çıkmaya başladı. İlk bakışta halkıyla aynı dili ve coğrafyayı paylaşan ama Batılı paradigmayı sorgulamaktan çok kendi kültürüyle hesaplaşan, küresel kültürel iktidara malzeme sunan, bir tür entelektüel misyonerlik söz konusu.

Özellikle postmodern dünyanın her şeyi göreceleştirdiği bir ortamda Batı'ya, daha doğrusu moderniteye karşı da kimi yönleriyle eleştirel duran ama aynı modern uygarlığın içinden konuşan, bu değerlerin zorunluluğu ve biricikliğini sorgulamayan bir aydın tipinden söz ediyoruz. Bu aydın tipi, oryantalist söylemden mustarip yerli aydınlara Batı eleştirisi adına yer yer argümanlar bile sunabilir. Sosyal bilimlerin imkanı ve özellikle her şeyi göreceleştiren çoğulcu, seküler düşüncenin paradigma içi özeleştirisini, İslâm dünyasındaki erken modernliğin katı uygulamalarına karşı kullanışlı bulan kimi Müslüman aydınları da zaman zaman celbettiği gözden kaçmamalı.

Moderniteyi apriori olarak kabul edip sistem/paradigma içi kimi özeleştirilerin sahih bir eleştiri ve alternatif düşünce çabasıyla karıştırılması, klasik oryantalizmden belki de daha etkin, dil ve yöntemle yenilenmiş bir batıcılığı işaret ediyor.

Daha somut olarak ifade edecek olursak; sosyal teorinin imkanlarını kullanarak Müslüman toplumların sorunlarına, hatta İslam'ın güncel tartışma konularına uyarlanan bu seküler dil, Müslüman aydınlar arasında da revaç buluyor ve sosyal bilim mantığına indirgenmiş paradigmanın dışına çıkılmadığı halde görünüşte dinî bir dil kullanıldığı izlenimini veriyor. Din dilinin sosyal teoriye indirgenmesi durumu çağdaş söylencelere karşı bir cevap gibi algılansa da öz itibariyle kendi bağlamından koparılmış, ödünç kavramlarla dinin ele alınması durumunu ortaya çıkarıyor.

Son dönemde alevlenen, gündeme taşınma şekliyle de dikkat çeken 'İslamcılık tartışması' yeni oryantalist söylemin din diline uyarlanmasının bütün özelliklerinin sergilendiği bir alan olarak karşımızda duruyor.

Her şeyden önce kavramın içeriği, tarihsel tecrübe ve düşünce üretimi açısından İslâmcılık tartışmasının yürütüldüğü alanın medyatik ortam olması çok manidar. Popüler kültürün tüketim nesnesine indirgenen bir İslâmcılık tartışmasının doğal olarak popüler, yüzeysel ve görünür sorunlara düzeyine de indirgenmesi de kaçınılmazdı. Üstelik bu tartışmaların politik polemikler üzerinden yürütülmesinin bu meselenin sahih ve derinlikli bir düşünce ortamında ele alınmasını engellediği aşikar. Bir konunun tartışılır gibi yapılarak gerçek tartışmanın engellenmesi gibi medyatik bir tuzakla karşı karşıyayız.

Son dönemde İslâmcılık tartışmasının bariz özelliklerinden biri şu idi: Her şeyden önce ısrarla İslâmcılık tartışmasını gündeme getirenler İslâmcı olmayan ama İslâmcılık literatürüne de akademik düzeyde ilgi duyan kalemlerdi. Yani dışarıdan bir müdahale ile İslamcılığın sorunlarına biçim verme çabası gözlendi.

Bir diğer husus da İslâmcılık tartışmalarının bilinçli olarak basit bir iktidar mücadelesine indirgenerek mevcut iktidar söylemlerine sıkıştırılmak istenmesi. Türkiye'deki sosyal, siyasal, düşünsel değişimde mevcut iktidar/ların payının ne olduğundan bağımsız olarak İslâmcılık düşüncesinin böylesi dar alana sıkıştırılma çabası, bilinçli biçimde bu düşüncenin âdeta mahkum edilerek günlük politikanın tüketim nesnesi haline getirilmesi sonucunu doğurdu.

Tek taraflı muhatapları/aktörleri olarak İslâmcılık tartışmalarını ısrarla bu düzeyde sürdürmek isteyenlerin bilinçli olarak "İslâmcılık tanımı" yapmaktan kaçınmaları entelektüel seviyeyi göstermesi bakımından yeterince açıklayıcıdır. Ayrıca, bu çerçevede kavramı/olguyu konservatizm anlamında bir muhafazakarlığa/sağcılığa indirgeme çabaları çok manidar olsa gerek. İslâmcılık düşüncesinin tanımı, tecrübesi, tasavvuru, tahayyülü göz ardı edilerek politik amaçlı bir tartışmada polemik malzeme düzeyinde ele alınmasının "entelektüel cehalet mi yoksa entelektüel cesaret mi" olduğu sorusu geçerliliğini koruyor.

Türkiye'de İslâmcılık düşüncesini mahkum etme çabası, hem seküler Batıcı elitist aydınlardan hem de muhafazakar sağ aydınlar tarafından ortaya konmaktadır. Her iki kesimin İslâmcılık düşüncesini mahkum etme, âdeta tarihsel bir olgu olarak ölümünü ilan etme konusunda aceleci çaba içinde olmaları, üzerinde ayrıca düşünmeye değer bir konudur.

Türkiye'de ve daha geniş anlamda Ortadoğu'da yürütülen İslâmcılık tartışmaları; aslında dinî düşüncenin, dinî bakış açısının sanattan siyasete, düşünceden topluma çepeçevre hayat tasavvurunun, teklifinin geçersizliğini ilan ederek mahkum etme çabasına dönüşmektedir. Sol liberallerle muhafazakar liberallerin, postmodern kuramcıların oryantalizm eleştirisiyle İslâmcılara da söz hakkı tanımaları şeklinde başlayan süreç her şeyin göreceleştiği, kutsalın olmadığı, çoğulcu hayat ve düşünce modeli içine sıkıştırılmış bir din tasavvuru ve onun seküler dünya görüşü içinde mahkum edilmesi özellikleriyle kendini âdeta açık etmiştir.

İslâmî düşünüş ve yaşayış tarzını hayattan koparark liberal bireysellik ve özgürlük kalıbı içinde tanımlayan, buna razı olunmasını telkin eden İslâmcılık tartışmaları deşifre edilmeden ne siyaset konuşulabilir ne de İslâmcılığın gelecek tasavvuru. Kaldı ki, İslâmcılığm sonlandığını duyuran liberal, seküler paradigma "tarihin sonu"nu ilan eden stratejik kaygılara giydirilmiş

kuramsal görünümlü insanlık tarihi okumaları kadar indirgemeci ve politik bir tercihtir.

Din dilinin yeniden geliştirilmesi, dinî düşüncenin canlandırılıp konjonktürel olana feda edilmeden yeni bir inşa sürecine girilme zorunluluğu her şeyden önce, henüz ulemanın olmadığı/konuşmadığı bir dönemde Müslüman aydın, düşünür ve sanatçının sorumluluğudur.

İslâmcılığın sonunu ilan edenler nasıl temennilerini fikir olarak sunuyorlarsa dini düşünceyi, İslâmcılığı ciddiye alan aydınların da temennilerinden çok daha ciddiyet isteyen bir düşünce geliştirme sorumlulukları var. Her şeyden önce din diline yeniden dönmek ve dolayısıyla seküler paradigmanın kuramsal çerçevesine sıkışmamak, dini sosyal bilime indirgememek gerekiyor.

CELÂL FEDAİ

EVLATLARINI YİYEN SATÜRN MÜSLÜMAN OLABİLİR Mİ?

"Bizlerden gelecekler vardır;
hamurlarını biz yapıyoruz şu anda.
Yıllardır ve yıllarca da"
Cahit Zarifoğlu

Bu yazı Türkiye'de müslüman duyarlıklı entelektüel çevrelerin kendi evlatlarını tıpkı Yunan tanrısı Satürn gibi yemeleri üzerinedir; peşinen söyleyeyim. Yazıklanmanın bir gereği de yoktur. Olan tam da böyledir. Fakat nafile, bu fiili durumu aşanlar elbette çıkacaktır. Onları koruyacak bir meleksi anne mutlaka vardır. Tanrı Satürn, babası Caelus'un yerine geçmişti. Doğal olarak oğullarından biri de onun yerine geçecekti. O bunu engellemek için oğullarını doğar doğmaz yemeye başladı. Altıncı oğla kadar bu, böylece devam etti. Karısı Ops, altıncı oğul Jüpiter'i Girit'e saklayarak kurtardı. Satürn kundağa sarılı bir taş yedi onun yerine farkında bile olmadan. Kehanet doğru çıkacaktı. Jüpiter, baba Satürn'ün yerine geçti. Batı'da baba-oğul kavgaları hiç bitmez. İslam dünyasındaysa hiç yoktu modern zamanlara kadar. Bugünse İslami entelektüel çevreler, birer Satürn'e dönüşmüş durumda: Bir delirme hali: Adına Âsım, Taha denilen ve büyüsün, eğitim alsın, çalışıp vatana millete hizmet etsin, Peygamberine, Rabbine layık olsun diye dualar edilen evlatlar, daha mürüvvetleri görülmeden, bizzat onları dualayan ellerce türlü şekillerde sabah akşam yenmektedir. Fiili gerçek budur. Eğitim sistemiyle bu işin nasıl yapıldığını anlatmak için bende yeter sabır yok. Oysa en kara tablo buradadır. Pek yakından bildiğim bu hususu çokça konuştuğum için olsa gerek yazamıyorum. Kendimde o gücü bulamıyorum. Burada müslüman duyarlıklı entelektüel çevrelerin edebiyat, düşünce, sanat alanlarındaki büyük sofralarından söz açmakla yetineceğim. Şimdilik sabrım, daha çok da kızgınlığım buna imkân veriyor.

Hâlihazırdaki durumu anlatmak için Goya'nın *Oğullarını Yiyen Satürn* tablosunu hatırlatmak gerek ama önce meseleyi açıkça söylemeli: Bugün Türkiye'deki müslüman çevrelerin istisnasız tamamı, her biri başlı başına isim sahibi olabilmiş birer yazarları, şairleri, ressamları hatta akademisyenleri olsun istemiyorlar. Bunun yerine bol miktarda gazetecileri, televizyoncuları olsun istiyorlar. Bu nedenle de edebiyatın, düşüncenin, sanatın her alanında gerçek birer yetenek olan evlatlarını gazete, televizyon, dergi sayfala-

rında bir ya da birkaç kullanımlık birer nesne gibi düşünüp istihdam ediyorlar. Müslüman çevrelerce çıkarılan gazetelerin kitap eklerine bakmak bile, bu konuda bir gösterge olarak fikir verebilir. Ne *Yeni Şafak*'ın ne *Star*'ın ne *Zaman*'ın kitap eklerinde yayınlanan kitapları okuyup göz nurunu akıtan isimlerden herhangi biri için özel bir sayfa tanzim edildiğini görmezsiniz sözgelimi. O eklerde yazanların her biri o ay için istihdam edilmiş biridir yalnızca. Pul kadar bir fotoğrafı bile yoktur çünkü o sayfa zaten ona tahsis edilmiş değildir. Öbür aya o sayfada bir başkası istihdam edilecektir. *Zaman*'ın kitap eki dışındakilerin telif ödemediklerini söylemekle yetineceğim. Aksi halde adım fotoğrafına düşkün biri olmanın yanında paraya da düşkün birine çıkar. Hamdolsun bunlara ihtiyacım yok. Sırtımda yumurta küfesi değil belki daha hassas bir şeyi, hakikatin hatırını taşıyorum, taşıyoruz. Benim ya da başkalarının ihtiyacı olmayabilir ancak *Cumhuriyet* gazetesinin aylık değil haftalık çıkan kitap ekinde yazan Enis Batur'dan Metin Celal'e, Selçuk Altun'dan Sadık Arslankara'ya kadar pek çok ismin de fotoğrafa, paraya ihtiyacı yoktur. Benzer şey, *Radikal* gazetesinin kitap ekinde yazan isimler için de geçerlidir. Öyleyse bu fark nedendir? Müslüman çevrelerin kitap ekleri, neden yazarlarını birer isim sahibi olarak görmemektedir? Sonra önlerini alamayız (ne demekse bu) diye düşündüklerinden, öyle olmalarını istemediklerinden olmasın bu... Ayıp mıdır müslüman duyarlıklı bir müellifin bir gazete kitap ekinde tebarüz etmesi; taltif edilmesi? Yoksa İslam'a mı aykırı? Akla bazı televizyon kanallarındaki sözüm ona edebiyat, düşünce programları gelebilir ve denilebilir ki; "Gazetelerde yok ama işte televizyonlarda falanca, filanca var!" Bunun cevabı bu değildir. Ayrıca söz konusu televizyon programlarının avamiliği de ortadadır. Demek oluyor ki müslüman çevrelerin gazeteleri, dergileri, televizyonları edebiyatta, düşüncede, sanatta bir 'vasat' istemektedir. Bu da avamilikten, sıradanlıktan başkası değildir. Buradan şu da çıkarılabilir: Müslümanların şairi, yazarı, sanatçısı, akademisyeni vasat olsun deniyorsa onların seslendiği o büyük müslüman camia da 'vasat' kalmalıdır. Oysa vasatlık, avamilik İslam'la yan yana gelemez. İslam bir irtifa ister. Eskiden halk denilen kesim bu irtifaa irfanla ulaşıyordu zaten. Okumuşlar için de bu irfan gerekti, ilmin yanında. Şimdiyse müslümanların bir vasatta kalmaları mı isteniyor? Bunu isteyenler kimlerdir? Bundan kazançları nedir? Kendileri bilmem bunun doğuracaklarının farkında mıdırlar?

Necip Fazıl'ın müslüman gençlere şiirleriyle aşılamaya çalıştığı özgüveni anımsamanın yeridir burası: *"Sen bir devsin, yükü ağırdır devin/Kalk ayağa dimdik doğrul ve sevin"* dizelerini ilk okuduğumda on yedisindeydim. Ruhu şad olsun... Onun bu nevi dizeleri benim gibi üniversite okumaya pek de hevesli olmayan birini bile sarsmaya yetmişti. Niceleri için de aynı şeyin olduğundan



Francisco de Goya,
Oğullarını Yiyen Satürn

eminim. Bu 'özgüven', Dücane Cündioğlu'nun aynada görüp vurulduğu çehresinden ya da telaffuzunda mest olduğu adından doğamaz gibi geliyor bana. Peki, nedir Cündioğlu'ndaki yukarıda anlattığım avamilikle tersten aynı olan bu narsistik eda? Yetersizlik duygusundan mı? Olabilir; zira resim üzerine yazıları Kaya Özsezgin'in malumatfuruşluğunun yanına bile varamazken Mehmet Ergüven'in adını bile anmayalım. İyi de onun, onun gibi bir başka Satürn olan İsmet Özel'in şişkin egosunu hatırlatan bu edasından kendi ezikliklerinin hazzına varan, kendilerine hakaret edilmesinden hoşlanan o geniş okur kitlesi için ne demeli? Bir hedonisti filozof sayarsanız, hazlarından bir cüz haline getirdiği her alanda onun müthiş iştihasını da yazarlık, eleştirmenlik, çevirmenlik vesaire de saydınız demektir. Hedonistiniz artık yazıp çizdiklerinin de obezidir. Yazar da yazar. Yazmanın her türü bir hedonistin bünyesinde açlık emareleridir. Ontolojik bir karşılığı yoktur yazdıklarının. Sayrıl şeylerin ontolojisidir ya da. O kadar... Bazen nazından rejim yapıp yazmayı bırakırsa bilin ki daha fena dağıtacaktır ilk fırsatta sofrayı. Cündioğlu, bir isim değil bir tiptir bu tabloda. İsim değişir ama tablo aynı kalır. Renkler değişir ama isim aynı olabilir. Sorunumuz, 'özgüven' sorunudur. Müslüman çevreler sayrıl olanı nasılsa bulup onun her türlü kaprisini çekmekte ancak asıl yük taşıyıcılarını yükleriyle baş başa bırakmaktadırlar. "İyi ya işte, daha ne isteniyor, yükleriyle baş başa imişler?" diyenin esprisinde keşke avunabilseydik. Gerçek hiç de bu esprideki gibi zuhur etmiyor. İslam maneviyatı hiç kuşkum yok ki her hâl ü kârda büyük çilekeşler çıkaracaktır. Sorun dağların zirvelerinin olmaması değildir. Zirveler nasılsa olur, tıpkı annesince korunup Girit'te saklanan Jüpiter gibi. Zirvelerin etrafında irili ufaklı başka zirvelerin olmamasıdır sorun. Onlarla öbürlerine yol alınır çünkü. Bu nedenle Everest'e tepe diyorlar. Etrafında birçok başka irtifa ve zemininin kendisinin zaten yüksek olduğu için. "Çıkmış İslam bülbülleri öter Allah deyu deyu" demek için birçok zirvenin bir arada olması gerekir. Yoksa tek başına zirve zaten var olur. Sorun zeminin yükselmesi ve birçok zirvenin tebarüz etmesidir. Bunun önünde engel nedir madem? Müslüman çevreler şairlerine, yazarlarına, sanatçılarına ya ava-

mi ya da narsistik bir kişilik olmalarını telkin ediyor olmasın sakın? Avami kişilikler üzerinden yaşanan ile narsistik kişilikler üzerinden yaşanan tatmin farkı bizi yanıltıyor olabilir mi? Müslüman çevrelerin gazeteleri, dergileri, televizyonları sadece alanlarında değil esasen düşünce mülkünün adalarında, parsellerinde, paftalarında dolaşmayı vazife bilen onca isme sahipken neden yokluk çekmektedir? Var olanlar bir yandan iğdiş edilip bir yandan basit birer elaman muamelesi görürken varlık içindeki bu fakr u zaruret nedendir? Satürn, oğullarını yemekten başkaca yollar keşfetmiş olabilir mi? Mesela iğdiş etmek, tecrit etmek, görmezden gelmek...

Sorun karmaşık değil, aksine çok açık: *Türkiye'de müslümanlar belki iktidar olsun isteniyor ama asla İslamı yükünü taşıyacak donanımda, kalitede olsunlar istenmiyor.* Şiir için de sanat alanları için de bu böyle. Niteliksizlikteki dayanışmanın nedeni bundan başkası değildir. Niteliğin iğdiş edilmesinin başkaca bir sebebi de olamaz. Birçok sayrıl vakanın birer maraz-ı müstevli haline gelinceye kadar desteklenmesi nedenlidir. Müslüman çevrelerin çoğalan gazetecileri olabilir. Olmalı da belki. Ama isim sahibi olarak tebarüz etmiş (daha üst bir dereceyle tebellür edebilmiş) şairleri, yazarları, sanatçıları olmadan 'bu yük' taşınamaz. Yük, siyasal iktidarı sağlayan oyla taşınmadı çünkü bugüne dek. Mehmet Âkif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu'yla taşındı. İşe bakın ki bugün bunların hepsi birer üstat denilerek (ki elbette öyledirler) yetişmesi muhtemel yenileri için birer engelmiş gibi tahkim ediliyor. Üstatlar onlara layık olmak için onları aşabilelim diye vardır. Kavga ettirilelim diye değil. Edecek de değiliz. Ancak şunu kimse görmezden gelmemeli: Bugün kimse zamanımızın Cinuçen Tanrıkorur'unun, Turgut Cansever'inin derdinde değil. Müslüman çevrelerde görülen kültür faaliyetleri dostlar alışverişte görsün kabilinden şeylerdir. Oluşturulmak istenen koca bir müslüman yığındır. Müslümanlar ağırlığı ve cismi olan kitleler haline getirilmek istenmektedir. Sosyalizmin hastalıklarıdır bunlar. Sosyalizm, bireyleri eşitleyip yığınlaştırmıştır. Oysa müslümanlar tek tek bireylerdir. Küresel kapitalizmin bu yeni hedefine karşı olunması gerekirken aksi olmakta ve sanatta, düşüncede, siyasette insanımız avamileşmektedir.

Şunu da peşinen söylediklerimizin içine katalım: Müslüman duyarlıklarıyla var olmak isteyen şairler, yazarlar, sanatçılar, "Allah bize kâfidir" diyebilmiş kimselerdir zaten. Öyle de olmalıdır. Bu nedenle yukarıda çizdiğim resimdeki sakil yerlerini bilmelerine karşın, bir yükü taşıdıklarını bilmenin sükûneti içindedirler. Fakat o sükûnet, sünepelik sanılmasın. Kimse sanmasın! En başta şairler, yazarlar, sanatçılar sanmasın! Çünkü taşınan yükün doğası bir asalet gerektiriyor. Kimse kendisinde o asalet yokken ondan kat kat

asil bir yükü taşıyamaz. Taşıdığımız şey cevher halindeki altın değildir hatta saf altın da değildir. Müslüman şair, yazar, sanatçıların yükü, dünya ölçeğinde pahaya gelmez bir değerdedir. Kimse onların yükünü hafife alamaz. En başta kendileri bunu böylece bilmeli ve bilmeyenlere bildirmelidirler. Bizim bir değerimiz varsa taşıdığımız yüktendir.



Rubens,
Oğullarını Yiyen Satürn

Bu 'yük' insanla taşınıyor. İnsandan insana devrediliyor. Yunan tanrısı Satürn gibi oğullarını yiyen şairler, yazarlar, sanatçılar, çeşitli gruplar Batılı zihin işleyişinde hapsolmuş hedonistler olarak zaten yok olup gidiyor. Temel sorun toplumsal hayatın bizatihi kendisinin bir Satürn'ü andırmasıdır. Goya, *Oğullarını Yiyen Satürn*'ü İspanya'nın birbirini yediği iç savaş atmosferinde evinin yemek odasının duvarına resmetmişti. Duyma yetişini kaybetmişti ama dışarıdan gelen haberler duyulmayacak gibi değildi. Daha ergenliklerini aşamadan ölen altı oğlu, geçirdiği ölümcül hastalıklar iç dünyasını yeterince sarsmıştı. Bordo'ya gönüllü sürgüne gittiğinde evinin duvarları her biri bu tablo kadar çarpıcı resimlerle doluydu. Bir kısım sanat tarihçileri bu resimlere 'kara resimler' adını verdiler. Gerçek şu ki bu resimler, hiç de 'kara' değildir. Olması gerektiği gibidir. Yani sadece resimdir. Sözünü ettiğimiz olguysa çağlar boyunca Batı dünyasında tekrar etmiştir. Şimdiyse bu defa kendini bir İslam toplumunda tekrar etmektedir. Acıklı olan da buradadır. Eğitim yoluyla daha çocuk yaşlarında evlatlarımızı yiyoruz. Bunun resmi içinse Rubens'i 1636 tarihli tablosunu hatırlatmak ve onun üzerinden konuşmak gerek ama başta da dediğimi gibi buna yürek elvermiyor.

ALİ EMRE

YOLUMUZA ŞAVKI VURAN ÇERAĞ

1

Acının ve yıkımın utangaç fakat aynı zamanda heybetli ve cefakâr anasıdır, Doğu.

Şarkısı hiç bitmez. Sonu gelmez ağıtlarının. Kendini seyretmeye doyamayan bir hüzün anıtı gibidir evleri, sokakları, meydanları. Bazı günler, güzellik ve huzur, yok hükmündedir onun kitabında. Esen rüzgâr, solgun bir idam fermanını andırır. Yıkımın dizeleri, diline yığılıp durur.

Zorbalığı da iyi bilir ihaneti de. Korkaklığa da aşinadır, silkinip doğrulmaya da. Satılmış lalaların elinde büyümüştür çünkü, aklı masallarla zehirlenmiş bir cavidan gibi görülmüştür. Sevinmesi de çok zordur o yüzden. Umudun kandillerini yakarak bekleyip durur günlerce.

Direnmeyi de bilir Doğu, en zor zamanlarda kendini külünden üretmeyi de. Dalın, yaprağın isyanı, ağacın kıyamına döner kimi zaman. Yine de yüzünü insanlığa döndürerek konuşmaktan hoşlanmaz. Buğdayın ateşinden, gözlerin tarumarından ve hüznün varidatından söz etmez öyle uzun uzun. Dost ellerin şefkatli okşamasına, tanıdık yüreklerin o sıcacık selamına da alışkındır; satılmaya, kalleşliğe, apansız arkadan vurulmaya da.

Gülünden diken eksik olmaz, gülüşünden hüzün. Balında tuz vardır daima, aşında zehir, ikircikli kahkahasında feryat.

Kurumlu binaların, kibirli caddelerin, dev kulelerin rüyasını bile göremez. Yıkık dökük, yoksul yabansı damlarla örer sokaklarını.

O sessiz, o devingen, o büyük açılarıyla kadınlar ölüme yatarlar sık sık onun göğsünde, onun kimi zaman soğuk kimi zaman yanıp kavrulan döşeğinde. Yine de inanılmaz izler bırakır o kadınlar toprakta, günün soluyan gövdesinde, göğün altında. Çarçabuk boşalsa da kucakları.

Bir hüzün atlası, bir acılar okyanusudur Doğu.

Çocuklar, ellerinde kuru, yavan ekmeklerle vurulurlar kimi zaman. Kızları iç burkan bir ağıt gibi büyürler. Erkekleri daha on dördünde nişanlanıverir dağlarla. Terin yaktığı kocaman yaralar vardır, Tankların önüne uzanan gövdelerinde. Toprağa ve göğe bakarlar hep ve upuzun susarlar.

2

Yüreğini sıkıp bunaltan ağır bir utancın eşliğinde, ağzına kadar dolu olan ve fakat bir türlü dilini kıpırdatamayan; belki sadece çırpınan, göğsünü siper

etmeye çalışan bir insanlık yumağının, insani melekeleri dumura uğratılmış toplulukların içindeyiz işte yine.

Etrafımız cayır cayır yanıyor. Kabillerin ittifakı bütün dünyanın boğazına sarılmış durumda. Mazlumları, yoksul ve günahsız çocukları, onuru sahiplenmek; haktan ve adaletten yana olmak emek ve bedel istiyor. Duyarsızlaşanlar, korkanlar, çözülenler, güce ve şatafata tapanlar da sinikliği, çözülmeyi öneriyor; nemelazımcılığı öğütlüyor işte herkese.

Sadece evimize, ekranlarımıza değil; sözümüze, şiirimize, öykümüze, yazıp çizdiklerimize, düşlerimize, umutlarımıza da tebelleş olan bu sinsi karanlığı, bu yabanıl ve öğrenilmiş duyarsızlığı, bu yalıtılmış sükûtu bozmak gerekiyor oysa!

Kalemi, sözü, eylemi; yılışıklık ve münafıklıktan kurtarıp yalın ve anlaşılır kılarak, Kitab'ın ışığıyla, onun bize aşıladığı zindelikle donanmamız, dillendirmemiz, berkitmemiz gerekiyor.

İnsanlığa yabancılaşan ve insandan uzaklaşanlara karşı insandan yana olarak. Arınmayı, direnmeyi, dayanışmayı ve dönüştürmeyi hiçbir zaman unutmadan.

Muharref anlayışların, aldatılmış kalabalıkların ve kirli tasavvurların tuzağına düşmeden, kendimizi ve yaşadığımız vakıayı dönüştürme bilinci içinde umutla, aşkla yürümeliyiz artık.

Kuru kalabalıkların övgüsüne mazhar olmakla, kalabalıkların ölüsüne mezar olmanın aynı şey olduğunu bilerek. Apoletli imzalara, baygın ve çirkin seslere, korkakların kabulünü okşayan lügatlere kendimizi kaptırmadan. İçimizde inatla, ısrarla ışıldayan, kötülüğün yüzünü üryan kılan, göğsümüzü yeğnilten, yolumuza şavkı vuran çerağı tutarak düştüğümüz yollara.

Umutsuzluğa kapılmak, kendi kendini boğmak bize haram!

Zira bütün çığlıklarına susturucu takılmak istenen ve kendini inkâra zorlanan hayat, her şeye rağmen mağaralarımızdan, kulelerimizden, uyuşup kaldığımız görsel ve modern tapmaklardan çıkmamızı istiyor. Dilini arıyor, dirilişini. Yüklerinden, zincirlerinden, bukağılarından kurtaracak diri ve genç çabalar, salih ameller, uyanmış ve uyanmaya soyunmuş soluklar, adanmış yürekler, dinç dizeler ve satırlar, her alanı ayağa kaldıran tanıklıklar arıyor.

Siz de görüyor musunuz?

ALİ K. METİN

DEVRİYE 

YUVARLAK MASA KONUŞMALARI

Hangi Özerklik?

Bir önceki konuşmamızda, sanatsal plandaki özerkliği estetizme, daha doğru deyişle estetik özerkliğe irca etmenin burjuva kültüründen ileri gelen Peter Bürger'in ifadesiyle "ideolojik" işleve sahip, hastalıklı, olumsuz bir özerklik kavramlaştırmasına yol açtığını belirtmiştik. "Tarihsel avangardizmin" böyle bir özerkleşme biçimine ve anlayışına karşıt olarak konumlandığı, konumlandırılmaya çalışıldığını yine bazı edebiyat tarihi çalışmalarından biliyoruz. Fakat burada Bürger gibi avangardizmin poetikasını yapanlar tarafından başka bir çıkmaza doğru itildiğimizi, estetizm karşıtlığının bizi neredeyse "sanat-olmayan"ı savunmak gibi bir yola sürükleme ihtimaliyle karşı karşıya gelebildiğimizi görüyoruz. Bu sebepten Bürger'in avangardist hükümlerine tam olarak katılmadığımızı daha önce ifade ettiydik. Bunun için özerklik kavramlaştırmasını, estetik gibi daha biçimci, salt "güzel" nosyonuyla tebarüz eden bir bağlama oturtmak yerine, sanata atfettiğimiz daha öznel ve özgür "bağlam"larla temellendirmenin doğru olacağını ileri sürüyoruz.

Estetik ve sanat ayrımlaştırması elbette izafi nitelikler içerir, ancak işlevsel olduğu kadar açıklayıcı bir mahiyet de taşımaktadır. Hatta bu izafiliğin avangardizmin "sanat-olmayan" nosyonu için de geçerli olduğu söylenebilir. Sanat ve sanat-olmayan ayrımı, son kerte uzlaşımsal ayrımlardır; evrensel olmaktan ziyade tarihsel kategorilere tekabül ederler. Estetik kavramının bilimsellik zarfı içinde evrensel, saltık bir içeriğe büründürülmesi, bu tarihselliği kamufle edici örüntüler yoluyla sanatı güdükleştiren hatta niteliksizleştiren bir olgu olarak ortaya çıkabilmektedir. Olay esas itibariyle budur. Öte taraftan, sanatta estetiği aşkın veya estetikten daha temel şeyin, temel kaide ve özelliğin ne olduğu hakkında en azından sezgisel mahiyette bir bilgiye, bir kanaate sahip olmamız gerekir ki, yaptığımız itirazlar hakikaten bir anlam taşıyabilsin. Burada efradını mani ağyarını cami bir tanımlama iddiasında bulunacak değilim, ne ki özerklik kavramlaştırmamıza da temel oluşturacak şekilde, sanatı sanat yapan şeyle ilgili şöyle bir belirleme yapılabileceğini düşünüyorum: Sanat, içsellikle karakterize nitelikteki enerjinin, dil -veya başka yollar- üzerinden duyuş ve kavrayış biçiminde "kuvveden fiile çıkma"sının hal ve/veya görüntülerinden mürekkep yapılardır. Buradaki içsellik (öznellik) vurgusunun belirleyici nite-

likte olduğuna bilhassa dikkat çekmek gerek. Bu demektir ki, sanatın özerkliği ancak sanatçının özerkliğiyle mümkün olur. Dolayısıyla özerklik kavramını, sanatın ahlak, siyaset, iktidar gibi görece sanat dışı alanlardan bağımsızlaştırılmasıyla eşdeğer kılmak, bizi ontolojik, epistemik görüleriyle paralel gerçek bir özerklik kavrayışına ve poetikasına sahip kılmak yerine; oldukça yüzeysel, biçim ve dil itibariyle bağımsız 'görüntü'sü veren, 'estetik zarf'tan ibaret bir özerklik yanılsamasına teslim edecektir.

Yine de bizatihi sanatın bir kurum, değer ve fenomen olarak özerkleşme sürecini hafife almamalı derim. Aslında sanatla sanatçı ilişkisi açısından burada bir tavuk-yumurta ilişkisi, ikileminden söz etmek mümkün. Ancak bunun tartışmasına girmemiz bizi asıl mevzudan uzaklaştırabilir. Bizim açımızdan bilhassa bilinmesi gereken husus, sanatın özerkliğinin sanatçının özerkliğiyle mukayyet oluşudur. Yoksa, sanatçı özerkliğinin gerçek anlamda sanatın özerk bir faaliyet alanı olarak konumlandırıldığı ve kabul gördüğü bir ortamda somutlaşabileceğini, dolayısıyla sanatın kendine mahsus bir varlık, varoluş ve değer dünyası oluşturması yoluyla özerk, özerk olduğu kadar da sahici bir nitelik kazanabileceğini zaten biliyor olmak zorundayız. Teorik olarak referanslarını doğrudan kendi doğasından ve hususiyetlerinden alan bağımsız bir zemine sahip olmak da bu özerkleşmenin şartlarındandır. Sanatı ister soyut/teorik ister somut evsafta belli bir gücün, ideoloji veya ereğin hizmetine koşmaya veya bunlarla bağdaştırıcı ölçüt ve koşullar vazetmeye dönük teşebbüslerin doğrudan sanatın özerkliğine bir müdahale anlamı taşıdığından kuşkumuz yok. Dolayısıyla bunun, sanatçı özgürlüğü açısından sınırlayıcı yani mücbir bir durum olduğu kabul edilmeli. Başka deyişle, sanatçının özerkliği, sanatın ancak özerk alanına geçiş yapmakla mümkün ve koşulludur. Buysa bize, ideolojiden, söylemden, itikattan hareketle sanatın ve/veya sanatçının özerklik zeminine geçilemeyeceğini ifade eder. Sanatçı önce sanatın özerk alanında konumlanmak, sanatsal edimini bu alanın koşulları içinde gerçekleştirmek zorundadır.

Buradan hareketle, az önceki sanat tarifimizi de dikkate alaraktan, özerkliğin olmazsa olmaz koşulu olarak öyleyse özne-benin 'içsel' gerçekliğini tespit edebiliriz. Sanatın anlam ve hakikati, kaynağını sözkonusu içsellikten alır. Bu içsellikten yoksun sanatsal-poetik örüntüler, sanatın gerektirdiği/gereksindiği sahicilik değerinden yoksun olmaları sebebiyle birer retorik olmaktan öteye gidemezler. Sanatta negatif anlamdaki retorik, bu yüzden başka söylemsel/zihinsel yapılardan devşirme bir iğretiliğe sahiptir. İsmet Özel'in Erbain'i etrafında daha önce konuştuğumuz gibi, ontolojik varlığın bir tezahürü ve taşıyıcısı olarak ortaya çıkan retorik dili bundan çok ama çok ayrı bir yere koyduğumuzu söylemeden geçmemeli. Erbain, retoriğe nasıl sahici, pozitif bir boyut kazandırılabileceğinin Türk şiirindeki en açık kanıtlarındandır. Ama bu, nihayetinde ondaki retorikleşme gerçeğini kaldırmamaktadır.

İçsellik nosyonu, anlaşılacağı üzere özerkleşmeyi sahiciliğin bir ön şartı haline getiriyor. Gerçek, sahici sanatın bu bağlamda ancak özerk bir konumlanmayla boy vereceğini söylemek mümkün. Bu da sanatçının bir 'özne' yani 'kurucu/fail-ben' olarak temayüz etmesini gerektirir. Yine de bunu, dünyadan soyutlanmış, atomize bir öznellik anlamına getirmemeli. Öznenin dünyadan özerkleşmesiyle temellendirilecek olası bir özerklik nosyonu, bizim açımızdan sanat-dışı bir alanın konusu olacaktır. Oysa sanatta sözkonusu olan, öznellikler üzerinden dünyanın/insanın hakikatini keşif veya inşa etmekliğimizdir. Bu anlamda, sanattaki özne-benin 'dünyasızlaşma'sı, onun özerkleşmesine değil, olsa olsa egosantrik veya melankolik arazlarına dalalet eder. Özne-benin özerkliği, dünyadan yalıtılmış edilgen bir varlık olmayı kesinlikle öngörmez. Ancak özerkliğin temel şartı olarak 'özne-ben'in merkez alınmasından söz edilebilir. Bu anlamda sanatsal özerklik, toplumsal veya bireysel tezahürler verip vermemeyi değil ama, sanatsal edimi öznel bir temele oturtmayı gerektirir.

Daha somutlaştırmak istersek şöyle de denebilir: Özerklikte belirleyici unsur, sanatçının güdümsüz bir şahsiyet, bir özne-ben olarak var olma edimselliğidir. Buna göre, sanatçıdan, verili (apriori) bir program, bir amaç doğrultusunda hareket etme mükellefiyeti beklenemez. Milli sanat, toplumcu gerçekçilik, metafizik sanat gibi birtakım ereksel önermelerle çerçevelenmiş sanatsal faaliyetler özerklik zemininden uzaklaşırlar. Ama burada küçük fakat son derece ehemmiyetli bir ayrımın yapılması gerekiyor: Sanatsal özerklik, sanatın aynı zamanda milli, toplumcu, gerçekçi, İslamcı, metafizik vs. hüviyetler kazanmasına mani teşkil etmez. Sanatın bu nevi tezahürlerini özerklikle tezat bir durum diye düşünmenin tam da modern-burjuva kültürünün uzantısı bir yanılsama olduğu kanaatindeyim. Özerkliği doğrudan böylesi tematik kategoriler üzerinden değerlendirmek son derece yanıltıcı ama ne yazık ki -bilhassa akademik çalışmalarda gözlenen- yaygın, egemen bir yaklaşım biçimidir. Oysa özerklik nosyonu, sanatın özüne ve söylemsel unsurlarına yönelik apriori bir söylemi öngörmez, öngörmemeli. Özerklik kendisini, sanatın temasında veya içeriğinde değil işleyiş biçiminde gösterir. Dolayısıyla özerk bir konumlanmanın ürünü olarak sanat, pekala toplumcu, milli, siyasi, ahlaki, İslamcı, hakikatçi yönsemeler sergileyebilir. Bu bir çelişki diye görülemez.

Aksi halde özne-benin varoluş özgürlüğü muayyen bir benlik/öznellik tasavvuruyla sınırlandırılmış olur, bunu ise özerkliğin koşullarıyla bağdaştırmak mümkün olmaz. Sanat tekil-öznenin deneyimidir, ancak bu tekillikte bir dünya tasavvuru, milli veya evrensel hususiyetler sözkonusu olabilmektedir. Bu anlamda sanat, özne-benin başka dünyalarla kurduğu diyalogun bir ürünü olduğu kadar, başkalarının dünyası ve/veya ortak dünyalarla ilgili tasavvurlarla da tecessüm eder. Alain Badiou'nun kelimeleriyle söylersek "özne-ben"in "özne-biz" haline gelmesi, bizatihi özne-bende mevcut özgürlük potansiyelinin ontolojik bir dışavurumundan başka bir anlam taşımaz. Öznenin

salt özne-bene indirgenmesi yani salt bireysel mevcudiyet ve varoluşla sınırlanması, özerklik nosyonunun manipülasyonuna yol açabilen ciddi bir tehlike, bir yanılsama diye görülmek gerekir.



Trajedi/ Saadet Metin

Burada temel kriter, özne-benin sanatı/sanatsal edimi araçsallaştırıcı bir tutumdan daha açıkçası dışsal referanslara tabi kılmaktan uzak durması, dolayısıyla sanatın, kaynağını 'son kerte'de içselleşmiş yani öznel dünyanın kodlarından alıyor olmasıdır. Sanatta sahiciliğin de özerkliğin de olmazsa olmazı budur. Sanatçı özne, toplumcu, millici veya İslamcı bir perspektiften hareketle, daha doğrusu bu perspektifte içkin olan normlara ayak uydurmak yoluyla özerk bir sanatsal varoluş gösteremez. Ancak ontolojik saiklerini bu perspektiften soyutlayarak somut, gerçek bir özne haline de gelemez. İşte burada sanatçı özne, söylemsel dünyasıyla duyumsal, amprik, öznel dünyası arasında 'diyalektik' bir ilişkiyi kurmak mecburiyetindedir. Sanatçı, sanatın sahiciliği adına, söylemsel dünyaya ne angaje ama ne de onu yok sayıcı bir tavır izler; söylemseli özerk bir tecrübe, bir duyuş ve varoluş zemini üzerinde temellük eder. Kendi ontolojik gerçekliğinin bir saiki olarak sanatsal edimine içselleştirir. Hatta onu bu edimin bir muharriki, başat bir muharriki olarak hayata geçirir. Ancak sanatsal özerklik, onun bir muharrik olmaktan öteye gitmesine yani salt belirleyici bir konuma getirilmesine müsaade etmez.

İşin künhü de burada olsa gerek. Söylemsel saikler ve muharrikler, mutlak belirleyici yani mütehakkim bir konuma taşınmadığı sürece sanatın özerkliğiyle tezat içermezler.

ELEŞTİRİ AJANDASINDAN NOTLAR

Okur, Şiirin Abalısı mı?

Şiirin neliğiyle ilgili tartışmalar, ardında bizatihi poetik aklın devinimden kaynaklanan kimi kriz durumlarını barındırdığı nispette canlı, sağlıklı bir bünyenin varlığına işaret eder. Şiirin krize girmesinde konvansiyonel beklentilere bağlı olarak okur-insanla arasının açılmasının payı olduğu gibi, bizzat gerçeklikle veya dille olan ilişkilerinin, ilişki kurma biçimlerinin de rolü olabilmektedir. Bunun için kendi tabiatı, gerekleri, sahiciliğiyle ilintili olan kriz ile okuma, algılama süreçlerinin görece olarak şiiri/şairi yalnızlaştırması dahası değersizleştirmesi bağlamındaki kriz vakıalarını birbirinden ayırt etmek gerekir. Şiir eleştirisi ve yorumlarını bu perspektiften değerlendirebilmemiz halinde, sapla



Varoluş Duygusu/ Gülendam Özcan

samanı karıştırmayarak şiirin meselelerini daha doğru analiz edebileceğimiz kanaatindeyim. Süreyya Evren'in "Natama, İyi Şiir Paradoksu ve T-şiiri" başlıklı yazısı (Natama dergisi, 2. sayı) sapla samanın bu çerçevede nasıl karıştırıldığının bir örneğini vermekte. Yazar, Natama'nın ilk sayısındaki şiirlere gelen "Şiirler şiir gibi değil" eleştirisini, konvansiyonel şiir çerçevesine yerleştirerek cevaplamaya çalışmış. Derginin aynı sayısındaki Burak Delier imzalı yazıda da "Natama'nın ilk sayısına gelen okuyucu yorumlarından birinde, yayımlanan şiirlerin "şiir gibi olmayan şiirler" olduğu" söylenerek yine benzer bir çerçevelemenin yapıldığını görüyoruz. Ancak Delier'in yazısı (Yöntem Olarak Çelişki: Çelişkilerin Sanatlığı ve Sanatın Çelişkisi Üzerine") okurun ifadesini kendi eleştirel içeriğinden (maksadından) neredeyse yalıtarak doğrudan poetik içerimiyle ele aldığı, dolayısıyla yayımlanan şiirlere dair bir cevap üretmekten ziyade kendi poetik argümantasyonuna uyarladığı için, kurduğu çerçeve itibariyle daha özgül bir bağlam sergilemektedir. Savunma pozisyonunda olmayıp bilakis konuyu yayımlanan şiirlerin gerçekliğinden öte bir zemin üzerinde konuştuğundandır ki sözkonusu çerçevenin içeriği ve anlamı değişmektedir. Buna karşılık Evren'in yazısında yayımlanan şiirleri savunma refleksi ve çabasının tümüyle dominant bir konuma sahip oluşu, sapla samanı karıştıran bir muhakemeyi beraberinde getirmektedir. Sorunu "konvansiyonel şiir"e tahvil eden bir yaklaşımla sadece baskılayıp geçiştirmekle kalmamakta, genel anlamda "T-Şiiri" algısı da bahsedilen muhakeme probleminden nasibini almaktadır. Yazar, retoriğin cazibesine ve perdelemesine fazlaca güvenerek, okuru iyiden iyiye şaşı ve cahil yerine koyan bir perdeden konuşmaktadır. Oysa iş o kadar basit değil.

Türk şiirinin esas meselesi hakkında farklı bakışlardan farklı yorumlar pekala yapılabilir. Ancak "esas mesele, ister Türk şiiri densin ister Türkiye şiiri; kastedilenin ilerlemeci ulus devlet çizgisine sadık, milliyetçi muhafazakar, İslamcı, Kemalist, İttihatçı, çeşitli formlarıyla 'devlet gibi gören" bakıştan kopmak"tır diyebilmek için Türk şiirine hakikaten bigane olmak gerekmektedir. En azından İkinci Yeni'den bu tarafa Türk şiirini devletçi bakış ve/veya resmi ideolojiyle ilişkilendirebileceğimiz bir mecradan söz etmenin ne kadar muhal olduğu gayet nettir. Şairlerin ideolojik, siyasal düşünce ve kimlikleri bir tarafa, -nitekim şiiri bu dolayımda ele almak şiire bir haksızlıktır- şiirimizin devlet bakışıyla karakterize olduğunu iddia etmek büyük ölçüde bir halüsinasyondan ibarettir. Aksine, Türk şiirinin belki de asıl kusuru,

genel hatları itibariyle devlet sorunsalıyla yüz yüze gelme ihtiyacını duymaması, siyasi olana yabancılaşmasıdır denebilir. "Kastedilen T-şiirini devlet danışmanlığından çıkarmak" ise, gerçekte ne böyle bir iddia ve beklenti ne de böyle bir şiir pratiği vardır. Daha doğru deyişle, angaje, iktidar diliyle konuşan, devletle senli benli bir şiir cereyanından söz etmek haksızlıktır. Ne ki bu, şiirin devlete ilişmekten sarf-ı nazar etmesi anlamına gelmez. Gelmemeli. Şiirin siyasetsizleştirilmesi anlamına gelmemeli. Şiir devlete dokunabilir, dahası devleti etkileyebilir hatta etkilemelidir de, ama bu, onun devletten yana, devlet merkezli bir bakış, bir halet-i ruhiye içinde olduğunu göstermez. Devletin kalıplarına sığmaması şiirin daha belirleyici vasfıdır çünkü. "Devletimiz ne yapsa daha iyi olur, devletimiz ne yapmalıdır sorularına yanıt" arama saikine irca edebileceğimiz bir şiir pratiğinden veya kümelenmesinden bahsetmek fazlasıyla hayali bir iddia olmaktadır. Bunun için şiirin, devleti sorunsallaştırmasıyla içselleştirmesi arasındaki derin, ontolojik farkı bilebilmek gerekiyor elbet. Evren'in deyimiyle "Perspektifi bozmamız gerekiyor", ama bu devlete ilişmeyerek değil, aksine devleti daha aşkın, daha bağımsız bakışlarla kuşatan bir duyarlık, bir tavır içinden konuşmayı icap ettiriyor: Perspektifi bozmak, uzak durarak değil ancak somuttan hareketle mümkün.

Süreyya Evren'in konvansiyonel şiiri devlet perspektifli şiire irca ederek Natama'daki şiirleri temyiz etme çabası, bu çerçevede temelsiz, boş bir çaba olarak kalmakta. Burada konvansiyonel bir tarafa, kanonik şiiri bile bütünüyle devlet perspektifiyle tanımlamanın doğru olmayacağını bilmemiz halinde, sözkonusu yaklaşım ve eleştirinin ne kadar anakronik kaldığını takdir etmekte zorlanmayız. Bugün Ece Ayhan, Can Yücel, Murathan Mungan gibi şairler kanona dahil edilmişlerse, meseleyi sanırım başka yerde aramakta fayda var. Kanonun sınırlayıcı, ötekileştirici normlara sahip olmadığını tabii ki iddia ediyor değiliz. Ancak Türk şiirinin kanonik bir perspektife, bir edilgenliğe teşne olduğu da kolay kolay söylenemez. Dolayısıyla konvansiyonel şiirle ilgili tartışılması gereken esas nokta bu değildir. Şiirle okur arasında tebarüz eden kriz veya kontrası devlet perspektifiyle açıklama çabası, bir yanılsama olmaktan öte, konvansiyonel şiire saldırmanın ve okur algısını istenilen şekilde manipüle etmenin en kolay, en emin yolu gibi gören bir refleksten ortaya çıkmış gözüküyor.

Öbür taraftan okurun şiire koyduğu mesafeyi doğrudan konvansiyonel şiirin mutat ölçüt ve beğeni kalıplarıyla ilişkilendirmenin konvansiyonel şiire değilse bile okura karşı bir haksızlık olabileceği ihtimali neredeyse hiç düşünülmemektedir. "Şiir gibi şiir değil" yargısının kestirmeden okurdaki konvansiyonel şartlanmalara tevil edilmesi, başka ihtimallerin dışlanmasını icbar eder. Okura böylelikle "Ben senin edebi zevkini tayin eden konvansiyonel ürünlerden farklı, ama aslında daha muteber, hakiki bir şiire öncülük et-

mekteyim. Senin beğenip beğenmemenin önemi yok" demeye getiren bir otoriter söylemle cevap verilmektedir. Kastımız, kimin haklı kimin haksız olduğunu tartışmak değil. Okurun yargılarında problemler olabilir. Önemli olan, okurun yargısını bütün mümkün içerimleriyle dikkate alarak, salt savunmacı bir pozisyona düşmemektir. Ayrıca, okur profili ve karakteristiği hakkında doğru bir malumata dayanmaksızın ahkam kesmek de nesnel bir tutum sayılamaz. Şiiri bilen, yanı sıra şiir ufku geniş okurların varlığını ve tepkilerini görmezden gelmek de cabası. Buna rağmen okurun, "şiir gibi olmayan şiirler" ifadesinde dışa vurulan hiyerarşik kodlar, şiirle kendisi arasındaki mesafeye rağmen, onu şiir kategorisinden dışlamak gibi bir haddinin olmadığına dair bir anlayışı ibraz etmektedir.

Oysa ki şiir, gücünü ve değerini kurumsal otoriteden veyahut kurumsal, verili kategorilerden almak zorunluluğunda değil. Hatta onlara rağmen işleyen bir devinimi öngörür. Süreyya Evren, "iyi şiir" ölçütlerinin dışına çıkan şiiri (konvansiyonel şiire karşı "çirkin şiir"i) tam da böyle bir süreçle ilişkilendirmekle beraber, yazısındaki savunma tarzı bakımından bizatihi otoriteryan bir tutum içersindedir. Okuru dışlayıcı, retoriğe çalışan, monolog nitelikli bir muhakemeyle bir bakıma sorunun içini, içeriğini boşaltmakta. Üstelik konvansiyonel şiire dair argümantasyonuyla paradoksa girerek: "Giderek 'iyi'nin yeri şiirde değil uzlaşmalarda belirir" tespitinde dile gelen otoriterliği yazısının mantık örgüsünde işletmek suretiyle.

Bununla beraber, yazarın "iyi şiir" tarifi etrafında getirdiği eleştirileri yadsıyor değiliz. "İyi şiir" anlayışlarının şiir kamusundaki etkisi ne kadar tartışmaya açık olsa bile, şiirin "piyasası" üzerinde hegemonik bir gücünün olduğunu biliyoruz. Bu piyasanın kurumsal, ekonomik, kültürel tezahürlerinin olduğu, dolayısıyla şiir kamusunun/camiasının buna bigane kalamadığı da ayrıca bir gerçek. Türk şiiri halen "iyi şiir"in sahte zemininde kan kaybetmeye devam etmektedir, doğru. Hakiki şiirin önünü açabilmek için "iyi şiir"in tahakkümünden kurtulmanın şart olduğunu biliyoruz. "Çirkin şiir Türk şiirini işgal etmeli. Çirkin şiir, iyi şiir-iyi dede paradoksuna çomak sokmaya talip olandır." Amenna. Ancak "Şiir gibi olmayan şiirler"in bu izahata ve temennilere karşılık gelip gelemediğini sorma hakkımız var. Bu şiirler acaba o şiirler midir?

Poetik açıdan mesele, gerçekte "şiir gibi olmayan şiirler"le "şiir olmayan şiir gibiler" arasındaki ayrımı netleştirmekte düğümleniyor. Okurun kastı ve tepkisini bu ayrım ekseninde doğru değerlendirmeli; akabinde yapacağımız iş, hakiki şiirin neliği konusunda okuru tarihsel tortulara ve yanılsamalara karşı uyararak daha hassas, nüfuz edici bir okumaya çağırmak olmalı.

ŞİİRİN GÖR DEDİĞİ

Mahmut Özkızıl'm "Vurulan Çocuk Manşetleri" (Natama, 2. sayı, Mart-Nisan 2013) konuşma formu üzerinden gelişen, hakim olarak doğrudan ifadeyi kullanmakla beraber imge tasarrufunu da nispeten gösteren berrak bir şiir. Anlatımcı niteliğinin yanı sıra mısracı bir söyleyişe sahip oluşu şiirin berraklaşmasına yardımcı olan biçimsel unsurlar olarak işlev görmekte. Yine de sözkonusu berraklıkta hepsinden daha belirleyici ve şart olan, hiç kuşkusuz tema ve duygu düzeyinde bütünlüklü bir takibin gösterilmesi olacaktır. Nitekim bu takibin imgeciliğe ve retoriğe yenilerek sekteye uğradığı bir iki yerde ("Güz bir kediydi sevimli", "Bütün/Çarşılarda/Su vardı.") muğlakın gölgesi şiire düşmüyor değil. Ama asıl problem, sözünü ettiğimiz berraklığın şiiri somuta taşımaya, somutla (güncel olanla) buluşturmaya yetmemesinde yatıyor. Anlatımcı yapının pozitif olduğu kadar negatif sonuçları olabileceğini de görüyoruz bu şiirde. Geçmiş, güzel günlere dair anlatının *("Çok hayvanlar önceydi/Çok leylekler çok turna/Güzel şeyler de düşerdi gökten")* nostaljik bir güzellemeden öteye taşmamaması, şiiri söylem ve problematik düzleminde nakıs hale getirmekte. Sözkonusu güzellemenin somutla ilgili karşılıklarını var kabul edebileceğimiz bir dilsellikten bahsedebiliyor olsaydık, problem zaten zuhur etmemiş olacaktı. Oysa burada dramı görüyor, görmekten öte hissediyor *("Alfabeyi mezar taşlarından söken çocuklar/Bir çağı selamda bırakıp gittiler/dünya kötüydü/Arkalarından üç boğumluk akrep kuyruğu kaldı")* ancak bu dramla (yaşanan sosyal, bireysel travmalarla, şiddet olgusuyla) nostaljik zamanlar arasındaki zihinsel irtibatı kuramıyoruz. Bunu okur tarafından tamamlanması gereken, eksiltili bir anlatım/kurgu biçimi diye izah ederek, hatta bu eksiltiyi estetiğin icabı falan sayarak şiiri kurtarmaya çalışmamız inandırıcı olmaz. Zira şiirde, yaşananla nostaljik dünya arasındaki karşıtlaştırma, birincisi somut-gerçek, ikincisi gayet hayali nitelikli son derece geçişsiz bir dil dolayımında (dolayımsızlığında demek belki daha doğru) yapılmakta. *"Çok hayvanlar önceydi" mısrasındaki "hayvanlar"* metaforu yaşanan drama tarihsel bir boyut, bir bakış açısı getirse bile, bunun sadece somut ile nostaljik dünya arasındaki karşıtlaştırmayı (kontrası) belirginleştirmek amacına matuf olduğu bellidir. Bu karşıtlaştırma, içerdiği nostaljik güzelleme sebebiyle inandırıcılığını yitirmekte ve şiiri retorik bir havaya büründürmektedir. *"Melahat delirmemişti daha/Babası eylülde asılmamıştı/Periler uğramamıştı yatağına..."* gibi mısralar da bu retoriğin bir parçası olmaktan kurtulamıyor. Dolayısıyla sözünü ettiğimiz berraklığın nostaljiye, dahası romantik tahayyülcülüğe ram olduğu, teknik özellikleri sayesinde estetik bir düzeyi yakalama başarısı göstermesine karşılık gerçeklikle yani özne-insan ile kurduğu ilişkiyi retoriğe teslim eden bir şiir olmaktan kurtulamamıştır.

Çağlar Köseoğlu'nun "34" adlı şiirinde (Natama, Ags) gerçeklik duygusu anlatıma tam anlamıyla hakim. Şiirin adı, içeriğin 2011 yılında yaşanan Uludere faciasıyla ilişkilendirilerek somutlaştırılmasında bir ipucu niteliği taşıyor. Şiir dediğimiz, herhalde böylesi ipuçları sayesinde somuta inkılap edebilen bir şey. Bu somutlaştırmayı sağlama ihtiyacı duymayan şiirler, ister istemez dilin estetik, lirik özellikleri üzerinden öznel bir gerçekleşme yolu aramak zorunda. "34" adını taşımayaydı, şiirdeki *"O akşam/ bedenlerimiz üstünden F-16'lar/uçtu./Siz de bu kelimeleri hissediyorsunuz değil mi?/Canım, seni seviyorum. Zira/vatan bölünmez bir bütün."* mısralarındaki göndermelere rağmen, Uludere'yle bağlantı kurmamız pek mümkün ve açıklayıcı olmayacaktı. Bununla beraber, şiirin mezkur mısralar temelinde geliştirilen siyasal bir sorgulama havası taşıdığı, bir "fark ettirme" ve/veya "anlama çağrısı" olarak söylemleştiği görülüyor. Uludere vakası üzerinden "Ben ile biz!" karşıtlaştırması veya mesafesine odaklanan uyarıcı, davetkar söylem, eleştirel içerimleriyle de güçlendirilmekte: *"Evin günlük işleri,/şiddete aracılık yapmak./Ve ne kadar ucuz! O bu?"* İnsan hayatına ilişkin ucuzluk göndermesi kaderci bir anlayışla birleştirilmek suretiyle, eleştirel söylem muhatapların bilinç dünyasına yönelik somut içerikler ediniyor: *"Durum neyse/dünya ondan ibaret."* Uludere vakasını yaşayan şahitlerden biri olarak bahsedilen "Mustafa" ile "biz" başka deyişle öznenin muhatabı olan aile arasındaki yakınlık şiirde duygusal bir motif olarak başarıyla kullanılıyor: *"Bize –mesela/Mustafa diye birinin hiç/olmadığını anlat"*. Anlatım tarzı açısından bakıldığında şiir, müphem olanla doğrudan ifadenin kombinasyonundan oluşan bir akış içerisinde şekillenmekte. Dolayısıyla başından sonuna flu bir yapıyı da korumakta. Ancak bunun sadece imgeci tutumdan kaynaklandığını düşünmemiz yanlış olabilir. Kanaatimce bunda şairin şiirsel gerçeklikle (içerikle) kurduğu çoklu ilişki etkili olmakta, somut dünyanın karmaşasıyla şairin algısı arasındaki simetri imgesel bir yapılaşmayla tezahür edebilmektedir. Öte taraftan bahis konusu vaka, bölgedeki sosyal, gündelik gerçekliğin şairin bakış açısından hem trajik hem de yer yer ironik bir anlatımla görünürleşmesine imkan sağlamıştır: *"Canım seni seviyorum. Zira/vatan bölünmez bir bütün."* Ancak son mısralar, gerek sözkonusu gerçekliği gerekse şiirin bizatihi kendisini (söylemsel unsurlarını) parodileştiren, anlamsız ve yersiz bir final sahnesiyle şiiri noktalamaktadır: *"Mustafa? Bir de şu var,/öyküsel tortular. Hmm./Hadi ya, bir kadeh!"* Burada kadeh vurgusu, yine de parodi amaçlı şiirsel bir muziplik, bir oyun değil de, öznenin tekil-kültürel gerçekliğine ilişkin doğrudan ve/veya simgesel bir motif olarak okunabilir elbet. Bunun ise şiire bir öznellik boyutu katmakla beraber, söylemsel açıdan anlam ve değeri şüphe götürür.

CEMAL ŞAKAR

FISILTI

Bir kadın. Galata Köprüsü üzerinde durmuş bir kadın, acı çekiyor. Eskiden olsa sebepsizce derdim. Öyle değil ama. Sarı ışıklar altında, göğün karanlığına yaslanmış Süleymaniye dikkatini çekmiyor. Ardında, belki de, bilinmez, Galata Kulesi olduğunu bile bilmiyor. Acı içinde olduğunu biliyor. Üzerinde sevdiği kırmızı güllere boğulmuş keten etek; siyah, saten, gecenin esintisiyle dalgalanan bluz.

Bazı acılar anlatılamaz. Kadının midesinde kramp– yüzü kasılmış– Acı işte, illa kaynağını bilmemiz gerekmez!

Sebepsizce diyelim.

Böyle deyince güzel işte!

Sebepsiz acı, aynı zamanda bir yalnızlığı, bir karanlığı, bir bunalımı –çoğaltalım mı birleri?- imler.

Anlamaya çalışırken acının kaynağını, meşum bir fısıltı, nasıl desem, ürperdim, geri çekildim.

Yanında, yöresinde bir fısıltı olarak dolanmaya devam ettim.

Ne fısıldayayım?

Bulamadım, bilemedim.

O kadar sırt döndü ki dünyaya...

Yavaşça uzaklaştım yanından.

Yatsı ezanından önce çekilmeliydim sesin değdiği yerlerden.

Sadece siyah, saten bluzunda bir hışırtı olarak bildi beni; geceden bildi; rüzgardan bildi.

Kalbine sapladığım bu acı yeter sana İstanbul deyip kartal olup uzaklaştım kadının yanından.

Tünel'den aşağıya. Galip Dede caddesinde sıra sıra dükkanlar. Müzik aletleri satan sıra sıra dükkanların arasında her nasılsa kalmış bir dükkan: Bir Uzakdoğu havası, biraz Afrika belki de, renk renk, boy boy, deri deri, ağaç ağaç, alçı alçı, koku koku, fildişi fildişi, mavi mavi, göz göz, pano pano totemler, tabular, kolyeler, bileklikler, tütsüler, duvara asmalık yüze takmalık masklar, fosiller, balıklar, yapraklar, denizyıldızları, kelebekler arasında nefesimle dalgalanan saçlarının rüzgarına kapılıyor. Bir rüzgarın içinde gözle-

ri büyüyor. Büyüyü çözecek bir büyü arıyor, büyüyen gözleriyle. Eşikte yatıyorum, dışarı çıkamıyor. Dükkan sahibi büyülenmişçesine bakıyor kadına. Kadın her nesneyi elliyor, hepsinden şifa umuyor, kokluyor, takıyor, takıştırıyor, karşısında bir şaman görüyor, umutsuzca bakıyor ona, bir umut der gibi, nasıl yardımcı olabilir dükkan sahibi bilemiyor. Kadın bilemeyişler arasında yerlere bakıyor, göklere dönüyor. Kalkıyorum, tabureye çökekalan kadının saçlarında dalgalanıyorum, aydınlanıyor, bir ışıltı, başında bir hale, hemen en yakınındakine uzanıyor, tamam diyor, bu, takıyor yüzüne, tamam diyor şaman bu işte, benim de bir yüzüm var artık diyor. Kanatlanıyor, Galip Dede Caddesinde kanat sesinin hışırtısını duyup başını yukarı kaldıranlar, bir kartal görüyor, kimse şaşmıyor bu işe, İstanbul semalarında süzülen bir kartala kimse şaşmıyor, bir kartalın gece uçuşuna kimse şaşmıyor.

Geniş kanatlarımla dokundum İstanbul'a. Boğaz kendi halinde akıntılarına uymuş, uyuşmuş, kendi halinde, apartmanlar, kuleler arasına sıkışmış ağaçlar boğazın yüzeyini yalayan rüzgara teslim etmişler yapraklarını, rüzgarın kollarında uyuyor apartmanlar, kuleler, yıkık evler kendi karanlığına boğmuş gökyüzünü, rüzgar olmasa yönümü bulamazdım karanlıktan, kanatlarımı değdirdim ve uyandı koca şehir, kocamış İstanbul, bir dokunuşla uyandı, dalgalandı ve uyarıldı insanlar, uyarılan insanlar fırladı kendi içlerinden şehrin içlerine, bilemediler ne olduğunu, sadece yanaklarına sanki bir telek değmişti, içleri ürperdi, ürperti yayıldı içlerine, bir mutluluk, şimdi bu mutluluğun peşine düşeceklerdi, öyle ki mutluluğun peşinden koşarken birbirlerini çiğneyeceklerdi mutlulukla, ezdikçe, çiğnedikçe ötekilerini daha mutlu, öne geçtikçe daha mutlu, bir apartmandan, bir kuleden göğe– göğü deleceklerdi, daha yükseğe, yırtılan gökten yağacaktı sınırsız haz, sınırsız lezzet, sınırsız iştah, tattıkça doyamayacak, doyamadıkça yiyecek, yedikçe tüketecek, tükettikçe kusacak, kustukça tüketecek, tükettikçe haz alacak, haz aldıkça lezzetler, lezzetler, lezzetler, çatlayacak, kendilerini kusacaklar caddelere, mağazalara, barlara, gece kulüplerine, tatillere.

Kocası dönemiyordu uzakdoğulardan, tatillerden, kocası dönünce uzakdoğulardan, afrikalardan tatilden, kucak kucak, egzotik egzotik hediyeler, totemler, tabular, masklar, kolyeler, bileklikler, tütsüler, fosiller, balıklar, yapraklar, denizyıldızları, kelebekler arasında kısa bir mutluluk anı, bir hasret, bir kucaklaşma, bir kalpten kalbe akış, sonra duvarlara asılmış, sehpalara konmuş, halıların üzerine özenle yerleştirilmiş eşyalar arasında bir yalnızlık, bir yalnızlık, dönemeyişi tatillerden kocasının, uzakdoğulardan, afrikalardan, odada dolaşan bir fısıltı, bir heves, bir kahve içsindi, belki ton balıklı bir salata önce.

Önce salata, onca kalabalık arasında, ama bir kuğu gibi...

Sonra, bir kahve, kucak kucağa masalarda, ama bir kuğu canım...

Yine ince, derinden bir bel ağrısı...

Vitrinlere bakmasın mı...

Bak diyen bir fısıltı...

Baktı.

Bildiği, tanıdığı, alıştığı markalar arasındaydı.

Bir gaflet ânımda, nasılsa fısıltımdan, yaydığım hevesten, içine doğru üflediğim ürpertiden, saçlarındaki dalgalanmamdan kurtulduğu bir anda; alışveriş merkezinin tam ortasında elinde belinde poşetler, poşetlerden görünmez bir haldeyken, boynunda kredi kartlarıyla...

Ben de gaflete düşüyormuşum demek ki: Markaları, eşyaları, mağazaları, tabelaları, billboardları yılan gibi, çıyan gibi, ejderha gibi, semender gibi görmeye başlamıştı; ısırılıyor, etinden koparılıyor, yenip yutuluyordu, her şeyi fırlattı. Bir çığlık, haykırış, tuhaf bir isyan. Boynundaki kredi kartlarından, elindeki belindeki poşetlerden bir anda kurtuldu. Fırladı dışarıya. Hızlıca. Arkasına bakmaksızın.

Başını kaldırdı, sokağın tam karşısında Ermeni Katolik Mezarlığı, koştu.

Girse kurtulacaktı peşindekilerden.

Giremedi.

Büyü diye bağırdı, kara bir büyü.

Aklına Galip Dede Caddesinde her nasılsa gördüğü, camında gotik harflerle Büyübozumu yazılı dükkan geldi.

Hemen metroya daldı.

Şişhane metrosundan çıkarken bir kartal gibi geldim, yakaladım.

Nefesimle dalgalanan saçlarının rüzgarına kapıldı.

Bir rüzgarın içinde gözleri büyüdü.

Büyüyü çözecek bir büyü arıyordu, büyüyen gözleriyle.

Büyübozumu dükkanının eşiğine yattım, dışarı çıkamıyordu.

Sağından solundan altından üstünden her yanından kuşatmıştım, nefesler, fısıltılar, rüzgarlar, ürpertiler içinde, içinde büyübozumlarının, kendini arıyordu, bir şaman gibi sokuldum, bir mask uzattım, taktı, bir hafifledi, bir hafifledi, bir yüzüm var artık dedi, siyah, saten bluzundaki hışırtıya kandı, uçayazdı, uçayazdı sokaktan aşağıya, nasılsa Galata Köprüsü, durdu mu, kondu mu bilemedi, ne Süleymaniye'yi ne Galata Kulesini bildi.

Acı içindeydi.

Acı içinde bir kadın görmüş, bilememiştim acının kaynağını. Anlamaya çalışırken acının kaynağını, meşum bir fısıltı, nasıl desem, ürpermiş, geri çekilmiştim.

Bilemedim.

Acı içinde.

Galata Köprüsünde.

Bir kadın.

İSMAİL AYKANAT

GİDERSEN AŞK DA ÖLÜR

sana gitme denmedi yoktum ben gittin
adının huzmeleri bahçelerimde hâlâ
sahaftan aşırılmış bitkin bir öğledeydin
kelimesiz cennetin âhıdır tüm günlerin

kimde saklıydı ışıltılarım
kuru bir dal kadar dalgınım şimdi
hislerimin koynunda bıraktığım şiirleri
bir vahşet gecesinde gönlüne uğurladım

anlam sularında şiirleşti düşlerim
ve ihtilal yenilgisiydi aşk, yontucuların
bir ekim hecesinde yağmurlar büyüttüm gözlerimizde
bir temmuz akşamı denli sessizlik ilmihalim

gülümün dikeninde gizliydin onca yıllar
yüzünün mağlubiyeti elbet rüyalarıma sızan
ozansın yasaklı kelebekler gibi girersin şehre
sevdalısın dağlara adın hükümranlıklar yıkar

yalnızlık emzirdi seni yoklukla ülfetin var
kaç akşam eskittik biz belki de yok hükmündeydik
gidersen aşk da ölür gitme nazenin fulya
bana sen yar olursun gidersen aşk da ölür

HASAN HÜSEYİN ÇAĞIRAN

BELKİ

günü kapattım

sevgilimin adı benimle düşüp kalkarken
yüzüm kızararak
"yeniden" aralayarak bütün kapılarını
gözümün, gönlümün ve daha birçok şeyin anahtarlarının

kelimeleri eskitmeyi öğrendiğim din adamlarını
bardağımda eğrilen suda gezdirmeyi
yarıda bırakıp şiirimi bir bardak su içmeyi
-hem su, kendi başına bir şiirdir-
kimden öğrendim?

kaydını düşerken attığım adımın
kabaran nefsime eğilmeyi- bırak
öyle bir şeyi, dudağıyla
alıp gider çocuklar
ceketlerini çıkarır gibi kapı ağzında
annelerine öfkeyle bakarak:

"neden" gelmiştir vakit
ya da "neden hiç geçmemiştir"?

güzel! halılar dökülüyor birer birer
benimle, adını eş tutmayan mücevherler
çözülüyor sırrı güneşten söz alanların
dizleri dövülüyor sözü çekip çekiştiren cambazların

"öyle mi" derken, yeni
sayfalar açmayı
kaşıkları dik ama ağır tutmayı boynumda
bıçağı kör ama kabında bulundurmayı
uzatmayı şiiri biterken
ister miyim? -"belki"!

NERGİHAN YEŞİLYURT

N. YOK

Emily, Ingeborg ve Didem
üçrasından Nûr'a.

Ayağımı Babil'den çekince
üst üste geliyor yalnızlığımız: üzülüyorum mektuplara
yok penceresi, endişe ile büyüyor şehir
dokunaklı kimseler buluyorum birkaç sokak dönünce.

Bu arada alt metin kalbim
parmaklarımı toplar giderim de yine
timsahları *gülüşlerinden* okuyamıyorum
ama bir dakika, akbabaları da sevebilirim
yastığımdan çalınan yüzün orada hâlâ
tırnağına şifahen okunan üzünç, batmaz mı Senin
hâlbuki alt metin "gülebilirim"
harflerden bir dal çıkar, uzan yanıma
arkasırada oturan birine göre taş biriktirdim
çünkü şefkatin kokusu aslında ezildikçe
biliniyor filmin son sahnesinden:
işte bu göğsü yeni açılan çukurlar gibi yükselir karanlık.
gözleri şeytanların epeydir oyuk,
epeydir Allah'ın adıyla oturuyor başucuma.
Sen beni bir nehrin içinden biliyorsun
uçan halılara ne olacak ya sonra
kaskatı kesilmiş sözlerin ve benim,
camlara doluşmuş gençkızlarım
burada ağaçlar çok büyük gövde veriyor apansız şiire.
Seni bulamıyorsam kabahati bulunuyor tersinden okuduğum yazıların
-gölgeleri var kırılmayan- insanlara ne güzel imreniyorum
birileri vitrinlere

vitrinler birilerine göbeğinden ve göğerdikçe
ağlamak istiyorum biliyorsun,
şiire sığdıramadıkça
âşık, çok âşık
sığındıkça boynumdaki dilsiz şebneme
ve bağırmak biliyorsun, bir şarkının bitişi gibi aslında
çabuk bitme diyorum,
kalbim hangi açıdan
ve kaç derece beklemelere, çünkü iyi şeyler olmuyor bekleyince
doğru söyle, bak artık uzaya çıkıyor kırmızı başlıklı kızlar
söyle, *Yıldızbiriktiren*, kaç masal daha ödünç alabilirim
Senden, çamurlu lastiklerle, çise içinde
ölmek düz bir çizgi tıp literatüründe, henüz ayrılmamış
yosunu taşından
tanıdık yıldızları tanımadık taşlarla karıştıran
ve benim sencileyin yol haritasında
durmaksızın
bir ihmal sürüsünü gözlerinle bağdaştıran
burada alt metin *burunsızlaması*.

ENES TALHA TÜFEKÇİ

KUŞKU-II

En olunmaz
Yerindeyim kuşkularımın
Sıyrılıp atılacak bir yüz telaşıyla
Dahası olmayan kelimeleri
Dilime itekliyorum
Konuşulacak şeyler öylece kalsa da

Bu da geçecek belki
Belki de asla
Beni bir ruh boşluğunun ortasında bulursan şaşırma
Sana anlatamadığım kadar anlamıyor hayat beni
Belki de
Sesimin içine bir güzellik girmeli

Ellerimin ortasında sabırsız kavuşmalar
Beş duyu organı hepsi de kırgın
Mesafeleri kuşkular dolduruyor

İpek örtüler gerilmeli
Kuşkular kanla doldurunca yatağı
Nehirler serer okununca bir dua
Akacak kanı yerine döker

Dalından koparılan bir yaprağın
Huzursuzluğu bu
Biliniyor
Bilinen yakın bir gelecekte
Büyümeyecek ve eksik kalacak bir sürü şey

Değerli anlar kalırsa tekrarlanan zamanlardan
Oturup göz göze konuşmalı sessizlikle çünkü
Her sesin öncesi sessizlik
Neyin ya da neylerin eksikliği bendeki
Kuşku duyuyorum her bakışında

ERTUĞRUL RAST

İNSAN KALEMİ

kalemin durmasıyla inşa devri başladı sevgili dünya
sana ait güzel bir yüz vardı, bunu biliyorduk
serinlemek için gariptik biz, vantilatör garipti bu şiirde
sana ait olan ellerin tersine döndüğü gün
takvimlere işaret koyuyorduk

sevgili dünya biz koşarak kaçan bir nesildik
ve bu senin ayaklarına hiç yakışmazdı
bantlarımız vardı, onlar da garipti
zaten herhangi bir şeyi kapatabilmek bu yüzyılda çok garipti
su, bulunduğu kabın şeklini alırken yüzlerimizi görmeliydin

garipçe adında bir köyde doğmuştuk, altımız birden
yani beş duyum ve ben
toprağın üstünde yaşayabiliyorduk senin aksine
sayfa düzenimizin görünümü
yazıyı bulan milleti üzerdi, buna eminim

park yapma şeklimiz garipti sevgili dünya
parklar sonradan yapılan şeylerdi
yapılan mı, yazılan mı, söylenen mi
on birinde eylülün elimizde kalem yoktu
çikolatalar çocuk yiyordu

biz umuyorduk, tıpkı bir insan gibi

SÜMEYYE BETÜL

EKSİK EVRAK

ciddiyeti beceremem çünkü bendeki bu hüzün
konuşmaktan kaçarım çünkü sırtımı güneşe verip
merdivenler çıkarım senli benli biz olup
terlesem de ısınmaz hatırası gönlümün

canı tez ciltleri arşivleyip tembel
kamburu dik olsa da yeryüzünde garip
hadisti ağaçların sırtında şerh edilip
kovuğunda ölürsem ölürüz aşkla diye söylenip
yoksa bu yalnız masada memurum bahar bile olsa
yaz bile olsa. gel deyince gelemeyip

kurtuluşun yolu uzun bu masalar kısa
dil duraksamaz yavaşlar serapla
kaçtığım doğru ama o atlar olmasa
büyü işlemez ben sevdiğimde ormanı
dört nala rahvan en önde bıçak
hızına aldanıp güneşten koşusu parlak
oyun bu. yine de mesai kaçışım benim o.
benim o. gel deyince gelemeyip

işler bitmez tuz çekerim masadan kalmaz işler
şahbaz akıl hatır eksik çevik dosyalar
akıntı ters denizler kesişir üşüşür bulutlar
kuyu başlarında kırk akıllı bir imkan çıkaramaz
kirini silsem de tozları ağır gönlümün

MELİH TUĞTAĞ

İKİDEN SIFIRA TIMELINE

I.
Büyüsün diye her sabah suladığım çapaklarım
yine bir kaşık suda boğuluyor.

Bardağa varmadan önce gördüğüm,
ardı sırlı,
çok sırlara şahit camda hapsolmuş biri var.
ellerim aminsiz sürülüyor yüzüne.

tuzu kurulara ettiğim haset
ıssız adalara çeviriyor dümeni.
yanına aldığı üç şey:
havlu, pamuk ve fön makinesi

batmasın diye yüzümdekiler
vurdum boynunu hepsinin

içinden ustura geçen bir şehirden
önüme düşüyor saçlar

siyah giyince belli olmuyor
içime çekince yakışıklı oluyorum

II.
köprüler aşmak için köprüler çıkıyoruz
yürüyen merdivenler, asansörler ve turnikeler

vasıtalar sabit bir ritmi tutturuyor
-metronom başım tık cama
tık yanımdakinin omzuna.
uyku uzak bir akraba

erken uyanmak, sevmediğimiz ot
belli olmuyor artık
saati sürekli kollayan işçi gözleri
kol kalkmayınca anlamıyor patronlar
anlamıyorlar ama o orada
sağ alt köşede
hoparlör simgesinin yanında
-yanında ve geçmiyor

işten erken kaçtım
evden kaçak çıktı
akşam güneş
yalandan batacak

III.
Gün akşam olmuyorsa
suç günün
akşam iyi, akşam güzel
Üsküdar'da renkli sandallar var mesela

tırabzanlar ve banklar biliyor
balıklar da biliyor
yere diz çöktü güneş
bu güzelliklerin sebebi başka

IV.
civarda bir kule
koca bir deniz
yüzlerce insan
ve bir çok kayalık varmış.
görmedim, bilmiyorum, şahitlik edemem

ALPTUĞ TOPAKTAŞ

EZGİN AKŞAMA DADALOĞLU

izbeden iz süren izlek
yırtınca acının kelimelerini, şiire
sonsuzdan pay kalır

/kün/yitik/bodun/

kargaşanın ilmi uruğun yazgısına dadanmış

bir otağdan diğerine yol alan yırlak bedevi, kendiyle ergimiş bir
zamanı sürüklüyor. seçtiği ve yadındığı yolları, öteki bir ilence kurban ediyor; buraya
kadar anlaşılabilir

deriz ki ayrılık
uzanmaktır zaman'ın Utkan
doğurganlığına

/işbu yokluk'un seyriyle yaşamaya dairdir/

yalnızlığı
bir yere benzeterek başladım
söz'ü öteki bir ihtar yapmaya

dirildim
dirimim
kuru ekmeğe basmayan çocuğun
gözlerinden başladı
kovulmuş inceliğe komşu
ve ansızın kurgulanana eşti
kelimem, bunu bildim

/azılı alyuvar intikamı/

evin olası bahçesinde bir
çağla ağacına denk düşen
çocukluğumu, devingen
güncelere söz olsun için toprak-
lıyorum. ben bilinmiyorum. Bana
uzayan yol değil sevgilerim, farkına
varabiliyorum sadece "damalı örtüde bir kase çorba gibi"*
buğulu lezzetini ölümlü olmanın

yanlış yok

uzamaz yol
insan kendini yürür sadece

/beni ölüp ben kalmayan beyanındadır/

sevgilim
ne uğultular ne yaşamaklar
geçiyor da içimden
zaman'a eş bir yanılgı gelmiyor
yürümenin ardı sıra

sevgilim
sen bana uzadığın günlerin günahını
kaç bedende kazandın
ve kaç yenilgiyle bakındın kendine
korunaksız aynalar içre

sevgilim
söz olsun
aklıma yaşamak gelsin ölüme
ramak kalmakken
hayat

sevgilim
inceldiği dağı tamamlasın adı
bir çiçeğe verilmişken sevgi'den
sürülenin

* Oktay Rifat

ANIL İBRAHİM BAKIRCI

ACININ TAZE KIVRIMI

Yalnız kızardığım o elma dalında
Aman, çocuklar tırmanmış başıma
Başımdan geçen intihar vesvesesi
Kırmak için yeterli o dalı ve ayaklarını
Kurt bekliyor diye çöpümün kıvrımında
Kaytardı hepsi, aman ne âlâ.

Sokuldu işte içime o hınçlı heves
Heves, hummalı bir rüyadır yatağımda alevlenen
Ve gecenin tülleri kararlı güneşi soldurmaya,
Ayık sancılarım henüz uymak için dünyaya.
Ne de ağır bilenir hüzün içimizde
İçime sürülen nice eski kavim
İstilâ niyeti olmadı çoğu kez onların
Olan olur hep dokunmazsan bir şeye
Bir şey oldu bana da sebebi bundandır.

Yalnız kızardığım o kalbimde
Sarmaladım küflü bir odayı dilime
Çömleğin dokusundan gelen bir hasretim var, tüm köylere de
Bilseydim, ulüfe dağıtmazdım o kalabalıklara ben.

Bir bayram kavisinden imtihan edilmeyen o yorgun vapur
Tanımaz ne hoş uluslararası bir sınır
Öyle ama
Dalga vurmaması bir kıyı için ne fena huy.

Ufak fidanlar sanıyorum,
Yazgımdaki her malum olayı.
Çilenin kemale yaslanan ziyafeti
Uzaktır uzanmak gölgesine bu zarif hissin.
Uzaktır o gün ayması,
Uzaktır saçakların kırılıp uğurlanışı
Benim için.

Henüz,
Kalelerin soylu ve serin burçlarında
Kıstırdım gözümden bir hücrede göğü
Göğü kıldım bir ferman gibi kendime yaş döktüm ucunda,
İç döktüm yeryüzüne epey sessiz
İç döktüm kurşun gibi kendi nazarıma
İç döktüm o ufak fidana.
Andım, kadınların asi ve mağrur hızmalarını
Dedim, varsın olsun diye
Hazinliğin sonu böyle.
Ya burçlardan yahut da burundan
Çekileyim nereye varacaksa kokum
Oldu çok zaman paklamadı annem
Sade saçlarım, iniltili rüzgârlarca tarandı.

Ağzımı uyandıran o tütün hep acı.

YASİN MORTAŞ

YÜZÜ KAMAŞTIRAN AYNA

yüzü şemstir
onun

sırrı yorgun bir süvari gibi

i
n
e
r

hilalin bulandırdığı sulara
su hu olur

ve döner
hüdavendigar/mevlevi
döner mah ve kılıç
gök semazenleriyle
gözlerim buna vaki
bulanık su durulur

iki su buluştu
bir su susuzluğunda
şimdi gözlerim
merec-el bahreyn
ve konya güneşi

gece
güneş boyasıyla boyandı
yüzümdeki ayna sızıları
kamaştırdı suretimi
su yatağını andı

akıl da tutuldu
cennetin gölgelediği
insicam ırmağında

şimdi
maverada
şeb-i arus
ve kevser ritimleri

HASAN ÖZLEN

YENİ TELEFONUMUN İLK MESAJLARI

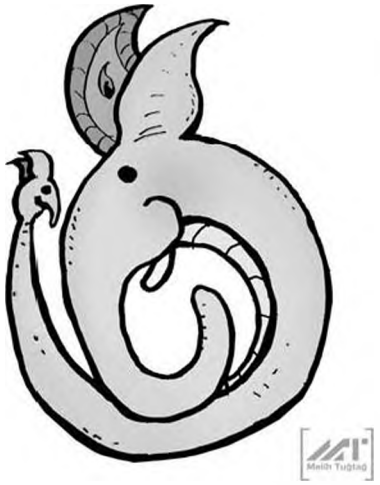
Bir mesajın ilk cümlesi: *"Mrb. Nassın?"*
Bu sorunun anlamını çözemeyecek kadar iyiyim
Susmuşken herkes susmuşken her şey tükenmişken
Dokunmatik telefonuma tuhaf bir ileti düşmüşken
Sinmişken duvarlara tebessümü makyajlı bir çehrenin
Öğrenirken anlamını esra erol'dan hayatın ve evliliğin
Evli bir yazarın güzel hatunlara methiyelerini okurken
Facebook'ta gece üç son sigaram bitmesin isterken
Güldürüyor beni televizyondaki teyze. Nerdeyim?
Bir mesajın orta cümlesi: *"Ne yapıyosun?"*
Bolca kahve bolca duman yazılı kâğıtları etrafımda
Kola dökülmüş halı boynu bükük kaktüs yanan soba
Yağmur bu şehre senin kadar nadir gelir neden?
Üşümesin için çocuklar birbirine sokularak ders dinler
Kovulmuşken masumiyet meclisinden her gün insanlar
Camilerin kapıları neden kilitlidir sorma bilemem
Dışarıda konvoy belediye başkanımız serbest: süreç
Minibüse yine zam gelmiş kutluyoruz işte gül geç.
Bir mesajın son cümlesi: *"Kib. By"*

Sanırım artık çekilmeli uzun bir la havle çekmeliyim
Ülke barajları yıkıyor barışa hazırlanıyor gündem bu
YGS sonuçlarından bana ne deme iyi şeyler de oluyor
Her gün garipler mezarlığı'ndan geçerken fatiha okuyorum
Otobüste yirmibeşkuruşluk para üstünün gelmeme korkusu
Bugün ne yapayım ne giyeyim nerde öleyim kuşkusu
Allah'ı unutup da her şeyi düşündüğüm bir günün sonu

İyiyim, ne yapayım, Allah razı olsun.

SEYREK DÜŞER
HIZLI ÇAĞIN ŞİİRİ

203



SEYREK DÜŞER HIZLI ÇAĞIN ŞİİRİ

Konuşan: Hayriye ÜNAL

DOSYA

Yine şiir endişesiyle dertlenip henüz şiir kitabı çıkmamış şairlerle bir araya geldik. Bu defa yaz çok hareketli geçti. Politika rüzgârları şiirin üzerinden geçti, geçmeye çalıştı diyelim daha doğrusu. Örneğin edebiyat dergileri siyasi haftalık gazeteler gibi çıktı. Ama iyi şiir daima dip akıntısı olarak ilerlemeyi bilir. Biz sadece şiirin izini sürmeyi istiyoruz. Tüm bu hengâme arasında biz yayıma hazırlanırken Murat Çelik'in şiir kitabı çıktı, Ertuğrul Rast evlendi. Melih Tuğtağ'ın bir çocuk kitabı basıldı. Murat Düzce'den, Nergihan, Dilek, Doğukan ve Melih İstanbul'dan geldiler; Ertuğrul benimle ev sahipliğimi paylaştı. Ankara'da buluştuk ve şiir konuştuk. Politika-şiir, internet, sosyal medya, ıstırap, poetika, genç yaşta editörlük konularımız arasındaydı. Hasan ve Musab yanıtlarıyla katıldı bize. Serap Koç fotoğrafları çekti.

Dilek Kartal; İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi İng. İktisat mezunu. Bir kuruluşta proje koordinatörü. *Fayrap, Hece, İtibar, Tasfiye* dergilerinde ve *edebistan.com* sitesinde yazdı. İlk şiir kitabı 2014'te çıkacak. **Doğukan İşler;** 1988 Antalya doğumlu. Bilgi Üniversitesi Sinema - TV 2. sınıf terk, Marmara Türk Dili ve Edebiyatı öğrencisi. Öykü, şiir ve denemeleri *Varlık, Yumuşak G, yeniyazı, İtibar, Karagöz* gibi dergilerde yayımlandı. "Üç Jeton" ve "Katiller ve Kurbanlar İçin 13 Beden Eğitimi Dersi" kolektif kitap çalışmalarında öyküleri yer aldı. Dedalus yayınlarında editör olarak çalışıyor. **Ertuğrul Rast;** 1986 Konya doğumlu, ODTÜ İnşaat Mühendisliği mezunu. Kamuda uzman olarak çalışıyor. Şiirleri ve şiir çevirileri *Hece, Mahalle Mektebi, İtibar, Üçra, Aş-*

kar, *Karabatak*'ta yayımlandı. Gökçe Özder'le birlikte *Üçüncü Mevki Edebiyat* fanzinini 5 sayı yayıma hazırladı. Hâlen *Mahalle Mektebi* dergisinin şiir editörü. **Hasan Hüseyin Çağıran;** 1992'li. Gazi Üniversitesi İİBF Kamu Yönetimi öğrencisi. Notlarını notdefterix.blogspot.com'da, şiir ve yazılarını *Hece* ve *Edebiyat Ortamı* dergilerinde yayımlıyor. *Edebiyat Ortamı*'nda "Not Defteri" bölümünü yazıyor. Yunus Melih Özdağ'la birlikte "1980 sonrası Türk şiiri antolojisi" projesini hayata geçirmek istiyor. **Melih Tuğtağ;** 1987 İstanbul doğumlu. Elazığlı. İstanbul Teknik Üniversitesinde mühendislik okudu. Senaryo, metin yazarlığı ve çocuk edebiyatı üzerine çalışıyor. Pek çok dergide şiirleri yayınlandı. kirkincikapi.com'un editörlüğünü yapıyor. **Murat Çelik;** 1989'lu. Selçuk Üniversitesi Türk dili ve Edebiyatı Bölümünde öğrenci. *Varlık, Ücra, Başkalarının Hayatı, Karayazı, Yasakmeyve, Yeniyazı, Hece Öykü*'de yazdı. *Habis* dergisini çıkardı, hâlen Düzce'de *Sompla Ka* adlı şiirşeysini yayına hazırlıyor. İlk kitabı *İhtimal Cüce* Ebabil yayınlarından. **Musab Kırca;** 1982'li, Adıyaman Gölbaşı doğumlu. Abant İzzet Baysal Üniversitesi PDR mezunu. Antep'te bir rehberlik araştırma merkezinde psikolojik danışman olarak çalışıyor. *Karagöz*'de düzenli olmak üzere *Aşkar, Yarın dergisi, Abbara* dergilerinde yazdı. **Nergihan Yeşilyurt;** 1985'li. Hitit Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı mezunu. Meridyen Destek Derneğinin "Sonpeygamber.info" isimli projesinde editörlük yapıyor. *Ay Vakti, Baykara Dergisi, Temrin, Hayal Bilgisi, Yumuşak G, Mahalle Mektebi, Hece* dergilerinde; *Minare Edebiyat, Zemheri Edebiyat, Tasavvur* adlı elektronik dergilerde yazdı. Çıkacak ilk kitabının adı "N Var N Yok".

❖ ❖ ❖

Hayriye Ünal: *Zamansal değişimi kavramak açısından gelişen koşulların, kolaylaşan veya zorlaşan yaşamın şiire yansıması sizce nasıl olmalıdır? Nasıl oluyor? Bir imkân oluşuna atfen değil ama iletişim araçlarını kullanma biçimimize bakarak duçar olduğumuz "iletişim canavarlığı" ve bunu körükleyen/destekleyen internet/teknolojinin Şiir'imize ve şiirinize ne getirip neyi götürdüğünü düşünüyorsunuz? Canavarlık dedim ama bu tümüyle iletişimin ona yüklenen anlam sayesinde insanı aciz bırakma potansiyeli ile ilgili. Kaba bir örnek vereyim; 6 Ekim'de internet sitelerinde şöyle bir haber istatistik okuduk: "Twitter kullanımı ile ilgili e-marketer kuruluşu tarafından yapılan bir araştırma çok çarpıcı sonuçlar ortaya çıkardı. Araştırmaya göre Türkiye'de her 3 internet kullanıcısından birinin Twitter hesabı var. Türkiye yüzde 31.1'lik bu oranla dünyada ilk sırada yer alıyor." Bir olumsuzluk olarak okumak zorunda değiliz elbette; ancak kitap okuma, bilimsel araştırma, başka dillere çevrilme vb. istatistiklerde yakalanmayan bir yüzde olduğu da gözden kaçmamalı. Yüzeye doğru çekilen ilgilerimiz başka tür bir şiire zorluyor mu sizi? Bireysel deneyimlerinizi duymak isterim.*

Melih Tuğtağ: Vakti zamanında televizyonun radyoya karşı direnemeyeceği, direndikten sonra radyodaki tadın televizyondan alınamayacağı söylenmişti. Hâlâ radyo tiyatrolarının televizyon dizilerinden daha iyi olduğunu savunanlar var. Bence haklılık payları da var ama bu hiçbir şeyi değiştirmiyor. Zamanın ruhu değişirken, değişime iyi ya da kötü, müspet ya da menfi diye bakılmaz bence. Onunla beraber biz de değişiriz çünkü. Mesela yaşlı futbol severler sene bilmem kaçtaki futbola özlem duyduklarını, bugün oynananın hiçbir şeye benzemediğini söylerler. Fakat o dönemlerin maçlarını, şu an izlemeye başladıklarında 10 dakikadan fazla dayanamazlar. O dönemin savunması zayıf, yavaş futbolu onlara sıkıcı gelir. Çünkü beklentileri bugünün mücadeleci, şaşaalı ve hızlı futboluna göre gelişti. Bunu internet-sanat-hayat üçgenine de uygularsak yine aynı sonuca ulaşırız. Sanat, içinde bulunduğu devrin şartlarına göre değerlendirildiğinde hep aynı seviyededir. Sadece biz, önceki devirlere nostalji ile baktığımız için onu geriye doğru gidiyor gibi görürüz. Bu çok büyük bir sanrı. Titreyip, kendimize gelerek çağın sanatına sahip çıkmalıyız. Sanat ve dolayısıyla şiir diridir ve zamanın kalıbına girip kendini şekillendirir. Gelişen iletişim imkânlarının şiire etkilerine gelirsek, negatif tarafları olsa da, yekuna baktığımızda pozitif etkilerinin daha fazla olduğunu düşünüyorum. En başta şairin zihin sınırlarını geliştirdi. Kaynaklara ulaşmak artık o kadar kolay ki, yabancı dili iyi olan birinin Dünya'nın öteki ucunda nasıl bir şiir yazıldığını öğrenmesi sadece birkaç dakikasını alıyor. İstanbul'daki birinin taşra gündemine, taşra iklimine ve edebiyatına ulaşması, karşılıklı etkileşimde olması da aynı şekilde kolaylaştı. Öte yandan şiirde kullanılacak materyal de çoğaldı. Buna anlam dünyası açısından bakabiliriz. İnternet dili yeni imkânlar, çağrışımlar yarattı. Kullanılabilen şiir elemanları arttı. Şiirde etkiyi arttırmak için teknoloji kullanmak oldukça etkili bir yöntem. Türkiye'de henüz çok denenmese de "teknoşiir" olarak adlandırılabilecek bir şiir türü var. Hakeza benim de üzerinde çalıştığım, birkaç örneğine de tanık olduğum "online şiir" diye bir şey de var. Bu duruma şahsi olarak baktığımda, şayet düşündüğümü gerçekleştirebilirsem, görsel dünyası çok daha gelişkin bir şiire ulaşabilme imkânım var. Bu çok büyük bir nimet. Öte yandan teknolojiye de şiir yazdırmak mümkün. Yurtdışında google poetics olarak bilinen, Türkçesini de benim yaptığım Şair Google (http://sairgoogle.tumblr.com) tarzı projeler var. Bunların şiir olmadığını iddia etmek hiç kolay değil bence. Şiir evrenimizi genişlettiği için bu noktada teknolojiye müteşekkir olmalıyız.

Musab Kırca: Tek kelimeyle hayret ediyorum. Hayatın anlamını Google'den soruyoruz. O kadar trajik bir durum... Bir adaptasyon çabası içinde olduğumuzu hissediyorum. Teknolojinin şiirimize getirdikleri *insan olmak*lığı-



Murat Çelik, Doğukan İşler, Hayriye Ünal, Melih Tuğtağ
Dilek Kartal, Nergihan Yeşilyurt, Ertuğrul Rast

mızdan götürdükleriyle ilişkili. Telefonlarla sosyal ağlarla *siberuzayda* mesaj iletme peşindeyken mekân algımıza neler olduğu düşünülmesi gereken önemli bir problem. Yok-mekanlarda insanlığımız elimizden kayarken zombileşiyor gibiyiz. Hayat teknolojiyle kolaylaştıkça makinenin esiri haline geliyoruz, makinenin sınırlarını çizdiği gündelik hayatın esiri oluyoruz... Ben gündelik hayatın insansızlaştırılmasıyla ilgileniyorum daha çok. Mesleğim gereği sanal âlem, bilgisayar oyunları vb. alışkanlıkların insan üzerindeki olumsuz etkileriyle ilgili birçok vaka ile çalıştığım için böyle düşünüyorum. Madde bağımlılığıyla internet bağımlılığı arasında zihindeki kimyasalları etkileme anlamında pek fark yok mesela... Bahsettiğin araştırmanın sonucunu bu ülke için doğal buluyorum. Bu tür şeylerde nedense hep ilerideyiz... Şiirde teknolojiden internetten yararlanmak teknik bir konu. Ayrıca değerlendiriyorum bunu. Melih'in yaklaşımına şiirin tekniği bağlamında katılıyorum. İnternet diye bir imkân var ve isteyen bu imkânı şiirine malzeme olarak kullanır. Görsel şiir, tekno-şiir, ses-şiir veya video-şiir yaparsınız. Bu tamamen sizin ne yapmak istediğinizle ilgili. Mesela şu aralar görsel bir iş durup durup zihnime takılıyor, beni kışkırtan bir taslak. Becerebilirsem yayınlamayı düşünüyorum. Neticede bilgisayar internet falan icat edilmiş olmasaydı biz bu konuyu tartışmayacaktık. Hani çok mu eksik kalırdık diye düşününce de duraksıyorum. Bilirsiniz eskiler insanların ihtiyaçlarını doğal ama zorunlu olmayan, hem doğal hem zorunlu olanlar, bir de ne doğal ne de zorunlu olanlar diye tasnif ederlerdi. Kitap okumamız yazmamız internete girip tüm dünyadan haberdar olma çabamız bir imkâna bağımlı neticede. O im-

kân var olduğu için nimetlerinden de faydalanıyoruz. Yaşadığımız çağı algılayamazsak şiirde eksik ve tarih-dışı kalırız. Mesele modern ve postmodern dünya-sanatçı ilişkisi meselesi biraz da. Kimi şair modern şiir ile ilgilidir kimi de postmodern çağın şiiriyle ilgilidir ve zamanın ruhunu yakalamaya çalışır. Tercih meselesi. Modern sanatçı dışarıdan gözlemler postmodern sanatçı çağa katılır ve bir yaşantı olarak çağı tecrübe etmeyi dener. Deneyden zarar gelmez. Modern sanatçının hedefi *onlar* iken postmodern sanatçının hedefi *her birimizdir*. Modern sanatçıda gördüğümüz dışsallaştırma *maruz kalmışlık*tan doğan pathos vardı ve bunun suçlusu dışta aranırken postmodern sanatçıda *kabullenmişlik* duygusu hâkimdir. Çünkü *artık çıkış yok*tur. Bu durumda işleyen sanatsal süreç her birimizin içindeki sistemle uzlaşmışlığa odaklanır...

Nergihan Yeşilyurt: Her yeninin ilk hücumu "kelime"ye. Bir zorlanmanın sonucu olarak -istemli/istemsiz- teknolojinin getirip üzerimize attığı, söz dağarcığımızı ısıtması bir yana, aksine zihinsel bir üşümeye yol açacak kelimelerle boğuşuyoruz önce. Bu bitse dilimize bir türlü oturmayan bu tatsız kelimelerin şekline uygun biçimler tasavvur etmek zorundayız. Her şey, bir zorlamayla başlıyor ne yazık ki. Şair bunun en çok farkında olan kişi olarak ya kabullenip güncel ayarları "download" edecek yahut ayağını kapının arkasına yaslayıp ancak ve ancak kendinden –kişisel direnç tecrübelerinden- güç alıp eskimiş olmayı da göze alarak bulunduğu kozayı koruyacak. Kişisel olarak zamana ayak uydurmakta bir kaplumbağanın azmini taşıyorum. Ağır hareket etmenin vakıaları ağır ağır sindirebilme gibi bir lüksü de beraberinde getirdiği aşikâr, ancak yapılmış şeyi yapma –düşülmüş kuyuya düşme- riski de yok değil. Ama herhalde şair, hem önde olup hem aslında ağırdan alan kişi olmalıdır, bu ikisi birbiri ile çelişen şeyler gibi görünse de bütün manzaraya hâkim olmak için durmak isterim, durmak ve bir karıncanın yürüyüşü gibi aslında hiç acele etmeyen tüm âleme şahit olmak... Başka türlüsü zaten oyuklara konuşuyoruz, hiç değilse oyuğun diğer tarafında da henüz bir insan kalmış olsun, bir sırrın ağırlığını döküyormuş gibi anlık bir konfora kavuşabilelim. Zaman, tek bir andan ibaret ve geçmiş-gelecek çok oynak şeyler olduğundan, tüm etkilere eşit mesafede olmayı yeğliyorum. Yeğlemek evet, sanırım şair bunu yeğleyebilen kişidir tüm kaosa varan gelişmeler, güncellemeler içinden.

Ertuğrul Rast: Bahsettiğiniz iletişim canavarlığı ya da internet, teknoloji şiire yeni alanlar açtı, yeni imgeler kazanmış durumdayız. İsmail Aslan'ın bir dizesi aklıma geliyor: "ellerini farklı kaydet onlar birer barış antlaşması". Bu yeni imgeler iyi kullanıldığında iyi şiirler ortaya çıkabiliyor. Öte yandan kişinin kendini teknolojiye fazlaca kaptırmasıyla, bir sığlık da ortaya çıkabiliyor haya-

tında. Bu elbette şairler, yazarlar için de geçerli. Teknoloji hayatımızı kolaylaştırdı, evet ama beynimizi kullanmayı bizden almaya uğraştığı da bir gerçek. Düşünmeyen bir şair/yazar düşünmek bile istemediğim bir kimlik.

Dilek Kartal: İletişim ve canavar kavramlarını ayrı ayrı düşününce, ne/nasıl oluyor da 'iletişim kurmak' gibi olumlu bir eylem, bir anda 'canavar' haline gelebiliyor buna bakmak lazım. Sanırım, bu konudaki eleştiri ve yakınmalarımıza alacağımız cevap gayet basit : "Üzgünüm! Tamamen kullanıcı hatasından kaynaklanan bir durum." Amaç- araç ilişkisinin bozulduğu bütün ilişkilerde aynı çarpık durum söz konusu çünkü. Teknolojiyi, özelde de interneti hangi amaçla kullandığımız, ondan ne beklediğimiz, ona nasıl hizmet ettiğimiz önemli.

Murat Çelik: Şiir, şairin yaşadığı çağın birimlerinden oluşacağına göre iletişim kendisinden kaçılacak bir olgu değil. Tüm bunların mizaçla alakalı olduğunu düşünüyorum, kişi var ki elinde akıllı telefonuyla gününü geçirir ve şiirini yazar, yine kişi var ki telefonunu, bilgisayarını kapatmadan tek satır yazamaz. Hatta yazma şekilleri bile bu iki noktada ayrılıyor: *klavye / tuşlar* ve *kara kalem*. Bu minvalde, teknolojinin getiri veya götürü merkezli olmadığını düşünüyorum. Kimseye bir dayatma yapılamaz, şiir'e varmak için herkes kendi aracını seçebilir. Yani cep telefonuna kaydettiğimiz sesler, sözcükler, cümleler de çağın büyük şiirini yaratmaya yetebilir. Benim de telefondan yararlandığım oluyor mesela. Özellikle belediye otobüslerine özel bir ilgim var. En arka köşeler epey ilham verici. Bütün insanları gördüğüm düşüncesi var bu bakış açısında, bütün bir hayatın yaşandığı illüzyonu. Aslında utanmasam aklıma gelenleri söyler ve sesi telefona kaydederim. Böyle bir şiir de yazılabilir.

> Sosyal patlamalarda acının ve bitmişliğin -artık-son haddine geldiğinin izleri saklıdır. Sokakta olan şiirde de patlak veriyor. Şiirde acının izlerini sokaktakinden evvel görürsünüz.
> *Musab Kırca*

Doğukan İşler: Ahmet Murat bir söyleşisinde, internette/sosyal medyada her ne kadar çokça şiir paylaşılıyor gibi görünse de, şiir okurunun hâlâ belirli bir seviyede olduğunu söylemişti. Çünkü "iletişim canavarlığı" okur (hele ki şiir okuru) için değil; okur olmayan ama bir persona yaratma peşinde olan kişiler için büyük ve özel bir alan. Bu onların bileceği iş, kimseye bir şey diyemeyiz tabii. Diğer yandan da, paylaşıla paylaşıla artık müellifi unutulmuş ya da başka bir şaire isnat edilmiş ve 140 karaktere sığmadığı için bölük pörçük

edilmiş dizelerle karşı karşıyayız. Ama bu, gerçekten "okur" olan kişi için çok da mühim değil; zaten okur, okuduğu bir satırın peşine düşüp kaynağa inmiyorsa "sevici" olmaktan öteye geçemez. Tıpkı o "persona" oluşturma peşinde olan sanal canavarlar gibi. Teknolojik gelişmelerin edebiyattan, hele ki şiirden (ç)aldığı bir şeylerin olduğunu düşünmüyorum bu yüzden. Okur ile internet kullanıcısı olmak farklı iki ayrı sıfat, bunu ayırt edebiliyorum ayrıca "yazan" biri olarak. Ama bu teknolojik çağın, kullanıcılara yönelik olmak da dâhil etkileri yok değil şiir üzerinde. Mesele "alıntılanabilir" bir dize yazmak daha önemli hale geldi. Eskiden, insanların diline dolansın diye özel bir dize kurmaya çalışan şair, şimdi 140 karaktere adıyla birlikte sığsın diye uğraşıyor bir dize üzerinde. Bu işin faydacı tarafı belki şair açısından; ama bu da kötü bir şey değil zaten. Her şairin şiiri üzerinden alımlanmasını istediği şeyler vardır ve bunlar çok boyutludur. Bir dergide ya da bir internet sayfasında, hangi kaygıyla şiir yayımlıyor olursa olsun, okuru ilgilendiren sadece şiirin kendisi olmalı. Şiirinden bağımsız olarak yapılan şair tahlilleri, "... Şairi" gibi tanımlamalar çok üstten bakmacı bir tavır; gerçek bir okur zaten kimin ne derece şair olduğunu şairin kendisinden de iyi bilir. Varsın başkaları bilmesin, bu gerçeği hiç yok eder mi? Şiir ön planda olduktan sonra, sorun da en aza iner.

Hasan Hüseyin Çağıran: Teknolojinin meydana getirdiği yanılgı büyük... Size kontrolünüz altında hizmet eder bir görüntü veriyor. Durum gerçekte öyle mi? Gelip yaşam alanımızın orta yerine kuruluyor teknoloji. Bunu öyle sinsice ve ustalıkla yapıyor ki... Olmak istediğimden çok farklı bir yerde olduğumu ancak dairesinden çıkabildiğim nadir anlarda fark ediyorum. Sağladığı kolaylığın ekmeğini yiyor yani. Bir bebek gibi mızmızlansa, ihtiyaçları olsa ve kendisine yorgun olduğumuz, canımızın sıkkın olduğu zamanlarda bile zaman ayırmak ve emek vermek durumunda kalsaydık işin bereketini kaçıran bir noktada durmayabilirdi. Durmayabilirdi çünkü o zaman sözünü ettiğim yanılgıya sebebiyet vermezdi teknoloji. Hiç bir bebeğin sizin kontrolünüz altında olduğu hissine kapılabildiniz mi? Evde her şey ona göre ayarlanır. Haziran sıcağında pencereler kapanır, geziler onun ihtiyaç saatlerine göre düzenlenir... Ama bu durum bırakın rahatsızlığı evin bereketine sebep kabul edilir. Bunları söyleyerek interneti/teknolojiyi bir kenara bırakmanın 'erdem' olduğunu falan savunacak değilim. Bu büyük bir imkânı görmezlikten gelmek anlamına gelebilir. Yüzleşmekten kaçan bir tabiatım olsa, zor olanın bunu yapabilmek olduğunu iddia edebilirdim. Hayat da böyle... Yaşam alanları itibariyle, var oluşuyla bin bir türlü şeye muhatap kılıyor bizi. Bir köşeye çekilip kendimize 'kurulu', sahte bir cennet yaratabiliriz. Bu ne



Hasan Hüseyin Çağıran

'sınav'ın tabiatına ne de bizim fıtratımıza uygun. Bu noktada ilgimin yatay olarak dağıldığını, dağıldıkça birçok noktada doğal olarak yüzeye çekildiğini söyleyebilirim. Muhatap olduğumuz şeyler illaki buna sebebiyet verecektir. Bir sinek vızıldayıp dururken, masa başında huzur içinde çalışamayız. Derinleşmek adına muhatap olduğum/bırakıldığım meselelerin bir kısmını ıskalamak da istemiyorum açıkçası. Şiire yaklaşırken de bir 'dağılma'ya veya insanı 'yüzey'e çekecek, insanın 'yüzey'e bakan yanına hitap edecek bir sığlığa kapı aralamamaya özen gösteriyorum. Teknolojiyi aradan çıkarılamaz şekilde işlevsel kılmaya meyletmekten kaçınıyorum. Kendimi kandırmayı 'başarıp' rahatladığım/konfora teslim olduğum vakitlerde şiirin benden kaçtığını görüyorum. Acının beni teslim aldığı vakitlerde de şiiri öldürüyorum. Çünkü bir soğuma gerçekleşmiyor. Göremiyorum şiiri. Arada seyrediyorum daha çok. Şiire hürmet göstererek ve doğal halime 'şair egosu'yla müdahale etmekten kaçınarak... Bunun için de değişkenleri mümkün mertebe 'eliyorum'. Tabi ki yolun kenarına çekilerek yapmıyorum bunu. Yürürken bana ana meselemi unutturmayacak şekilde... Fakat bu da ikincil bir *adım* benim için. Hayatın kolaylaşan ya da zorlaşan kısımlarının bana yansıması ilkin bir 'özeleştiri' biçiminde oluyor. Değişen koşulların, her türlü kolaylığın ve zorluğun bizatihi bizim var oluş biçimimizle, tercihimizle, eylemimizle ilişkili olduğuna inanıyorum çünkü.

Hayriye Ünal: *Gördüğüm kadarıyla genel olarak değişime belli bir sürtünme katsayısı ile intibak edilebileceği kanaati hâkim. Belki saçma gibi gelecek size ama bir tarafıyla distopyalara da bağlı buluyorum konuyu, sayılarla ifade edilen insanlar, her birimizin birer "kullanıcı" ve sunucularda ip'le ifade edilen şeyler olduğumuz, tek tipleşme, mekanikleşen ilişkiler, mimari açıdan daraltılmış ve beton alanlarda süren yaşamlar, giderek gözle görünmeyen, ama her yerde varlığı hissedilen "iktidar". Söylemek bile abes ama iktidar son zamanlarda sıklıkla yanlış kullanıldığı gibi hükümet demek değildir; iktidar, hegemonyası süreklilik arz eden, özellikle kültürel araçlarıyla bireyselliğimizi ezen şey, örneğin bilgilerimizi depolayan tasnifleyen şirketler vs. Echelon gibi programların geliştirildiği ve tümüyle her köşesi "izlenebilir" makinelerin içinde ve yataya yayılmış yüzlerce sekme arasında (şiir) yaratmayı sürdürüyor*

oluşumuz (şair) psikolojinizi nasıl etkiliyor? Belki bize boş boş bakan, bizi birer istatistik verisi olarak gören öznesiz Göz'ün karşısındayız, "önemsiz birer sayı" bile kabul edilsek "yaratma mahremiyeti" açısından size ne hissettiriyor bu?

Hasan: Çok ilginç. Hiç bu açıdan bakmamıştım. Gafil avlanmış olabileceğimi düşünmedim ama. Normalde göz önünde olmaktan korkarım, birinin beni izlediği hissine kapıldığımda terlerim. Ama şiir yazarken bu hisse hiç kapılmadım. Ha, bir de istatistik verisi olarak görünmeyi önemli biri olarak görünmeye tercih ederim. Rahatlığımın elimden alınmasını, dolaylı yoldan poz kesmek durumunda kalmayı istemem şimdiden. Markaj altına alınmayı hiç... Sanal ortamın, sokaktaki karmaşaya açılan bir tarafı var ve işin doğrusu bu hoşuma gidiyor. Her an o 'karmaşa'yı izleyebiliyorsunuz, 'sıradan' birisi olarak aynı zamanda izlenirken yapıyorsunuz bunu. Tabi uyanık ve dinç olmayan için bir akıntı halini de alabilir bu durum. Yaratma mahremiyeti açısındansa hiçbir problem yok. Direk bir müdahale yok neticede, istediğim kelimeyi kendim seçiyorum. Zaten yayımlıyorum. Herkes okuyabilir. Bitirmeden, "her şey kontrolümüz altında" kibriyle yaşayanların gözlerinde 'feraset/basiret' eksiği olduğu kanaatindeyim ve bu eksikliklerinin, felaketleri yaşayan mazlum topluluklara sağladığı büyük alanı/imkânı görmezden gelemiyorum.

Dilek: Günün birinde birilerinin data bankasındaki verilerden biri olup olmayacağım konusunu bilmiyorum; adımın yerine "D_13#09#13@21/34" yazılıp yazılmayacağını da; ama diğer bütün eylemlerimden olduğu gibi yazdıklarımdan da sual edileceğimi biliyorum, buna iman ediyorum. Yazarken gözettiğim Allah'ın hesabı dışında başka bir 'hesap' yok. Diğer taraftan, günümüz insanının giderek daha da 'mahremsiz'leştiğini düşünüyorum ben. En azından teknoloji ya da internet kullanımında. Yüzünü görmediğimiz insanlarla ilişki kurmanın verdiği zihinsel rahatlık bu belki de. İnsanlar en yakınlarıyla paylaşmaktan çekinecekleri kadar özellerini bile kimlik bilgilerini saklayarak ulu orta paylaşabiliyor ve bununla rahatlıyorlar. Garip bir teşhircilik. Şairi de buradan bakınca diğer insanlardan çok da özel bir yerde konumlandırmamak gerek. Netice de şair de bir insan. Benzer zaaflarla dolu bir insan üstelik. Yaratma mahremiyet'inden kastın eseri henüz yazımı aşamasındayken birileri tarafından bilinmesinden sakınmaksa; bizi teknolojiden koruyabilecek ilkelliklerimiz hala mevcut çok şükür. Bu anlamda, çoğu zaman kağıt ve kalemle yazmayı tercih eden biri olarak endişelenmemi gerektiren bir şey yok. Tabii gözümün içine yerleştirilmiş bir çip'le yazdıklarımın eş zamanlı olarak birileri tarafından görülebilir olma ihtimali var... Var mı?

Musab: Uyanış; iktidarın çizdiği gerçeklik sınırlarının ötesinin keşfedildiği anda başlar. Bencilce, reddetmeye imkân vermeden yapılan iyilik itaatle borçlandırmanın ön koşuludur. Bana sormadan ve ihtiyacım olmadığı halde ihtiyacım varmış gibi bana dayatılan bir promosyon tezgahına maruz kalıyorum. Karnım açken bana mühallebi ikram edilmesi mesela. Bugün dünya sistemini yönetenlerin bulduğu çözüm bu. İktidarlarını güçlendirmenin yolu olarak ölümle korkutmak yerine hayatla müjdelemek. Sosyal sorumluluk projeleri, sizin sağlığınızla ilgili kaygıları, Ortadoğu ve özellikle Afrika'daki açlıkla savaşlarla dertlenmeleri... Tamamen imaj yaratma çabalarının ürünü.

> Acısı alınmış gibi görülüyorsa bugünkü şiir, bunu Baudrillard'ın "simülasyon teorisi" açıklayacaktır, acılarımız gerçek değildir ve o kadar büyük acılar çekiyor olsaydık zaten yazacak gücümüz olmazdı.
> *Ertuğrul Rast*

Ertuğrul: Evet izleniyoruz ve o kadar çok izleniyoruz ki artık farkındalığımız kalmadı bu konu ile ilgili. Mesela güvenlik kamerası bulunan ofislerde çalışıyoruz ve güvenlik kamerasını fark etmiyoruz gün içinde. Öznesiz göz, bizi izlerken biz işimizi yapmaya devam ediyoruz. Bilinçaltında ise durum daha farklı bence, evet kameraları fark etmiyoruz ama kameralar her an gözümüzün önünde gibi davranıyoruz. Bilinçaltının şiirle ilişkisi bağlamında etkilenmeler yaşadığımızı düşünüyorum.

Hayriye Ünal: *Kontrol altında oluşun ilk elde bende çağrıştırdığı şey, bireyin "legalleştirilmesi." Politikaya bağlamak istiyorum sözü. Politik şiir konusunda ülkemiz edebiyatında sık sık bir geri dönüş yaşanır. Yani politikaya dönüş yaşanır. Şiir güncel meselelerle, siyasi olayların yansımalarıyla doldurulur. Karşısında da "bireysellik"le suçlanan ama edebiyatı her şeye önceleyen şiir vardır. Gözlemime göre, maalesef, Türkiye'de "edebiyat kariyeri"nin yolu yazık ki siyasileşmekten geçiyor. Ancak benim öngörüm böylesi bir kariyerin uzun vadede kalıcı olmayacağı. Siz ne düşünüyorsunuz? Dünya görüşü, fikirler, gündelik siyaset, Türkiye'de Gezi olayları, tüm ülkeye yayılmış süregiden olaylar... Ortadoğu'yu kasıp kavuran ve dünya siyasetinin kararlaştırılmış bir dengeye doğru itilişi nedeniyle tırmanmış bir taraflılık ortamında şiir nereye doğru ve nasıl gidecek sizce?*

Hasan: Bu çok önemli bir konu... Not Defteri'nde bu konunun çevresinde zaman zaman dolaştım. Çünkü hayli rahatsız olduğum bir tavır görüyordum şairlerin genelinde. "Güncele takılı kalmama"lıyız söylemine yaslanan tavır sözünü ettiğim. Bu öyle bir tavır ki; sanki şairler farklı bir dünyada yaşıyor, Tanrı haki-

kati avuçlarının içlerine bırakıvermiş, güncel olanı 'basit insanlara' bırakıyorlar! Bundan dolayı öfkeyle sormuştum: "Bugün kaç şair ülke meselelerine ilişkin çıkıp adam akıllı fikir beyan ediyor? Büyük çoğunluk 'ütopya'larına ilişkin fantezilerinin ön kabulü için bin dereden su getiriyor. Var olan politikacıları, akademisyenleri, gazetecileri küçümsüyor; akılsızlıkla, anlayışsızlıkla itham ediyor. (*Onun da sebebi, acıdır ki hor gördüklerinin kendisini yeteri kadar taltif etmemesine dayanıyor.*)" Ve devamında eklemiştim: "Israrla yapılan bu 'güncele takılı kalmama' vurgusu benim gözümde, söz sahibinin çuvalladığının ispatı niteliğinde. Kaldı ki insanın 'güncel'i nefsidir. Bahsi geçen vurgudaki enaniyet kötülüğü emreden 'güncel'e söz sahibinin fena halde takılı kaldığını da gösterir." Hemen çıkıp ama şu şu şairler var, Türk şiirinden habersiz ahkâm kesiyorsun diyenler olmuştu. Sayılan şairler, devamlı surette belirli çevrelerce kutsanılagelen üç-beş isimdi... Ben iki şeyi birbirinden ayırmayı tercih ediyorum. Şiirin güncel meselelerle, siyasi olayların yansımalarıyla doldurulması bir kere şiirin tabiatına aykırı... Şiir dışlıyor bunu. Veya bu durum şiiri öldürüyor diyeyim. Birincisi bu. İkincisi şairin tavrıyla ilgili bir şey aslında... İnsan olmanın bizi zorladığı bir şey diyeyim veya. Olaylar karşısında bir okuma yapıyorsunuz, tavır alıyorsunuz ve bunun adı "siyasileşmek" konuluyor. Evet, Türkiye'de siyasileşerek yolunu bulan bir sanatçı taifesi oldu ve hâlâ da varlar. Dikkatten kaçırmayalım. Bunlar daha çok sırtını resmî ideolojiye dayayan veya resmî ideolojinin öğretilerine/'katliam'larına sesi çıkmayan, sermaye odaklarıyla kirli ilişkiler içinde olan sanatçılar olmuştur. Benim 'fiyakası iyi, getirisi yüksek sanatçı duruşu' dediğim; kurusıkı devlet yergisine girişen, muhalif olmayı bağlamından koparıp/doğruya doğru deme yükümlülüğünü ıskalayarak muhalif olmayı başlıbaşına bir erdem kabul eden 'tip' de buna dâhil. Bu tipler var diye kendi korunaklı bölgelerimize çekilemeyiz. Kaldı ki, -bazı ilahiyatçılar başlangıçta Hz. Muhammed'in siyasi bir iddiası yoktu dese de- ben bizatihi inandığım dinin *İlahi bir siyaset* olduğuna inanıyorum. İnsanın hangi noktada olursa olsun siyasi kimliğinden arınarak tek bir iş yapabileceğine de ihtimal vermiyorum. Ayrıca edebiyat kariyerinin siyasileşmekten geçtiği değil, tam tersine edebiyat kariyerinin 'siyasileşme'ye feda edildiği kanısındayım. Siyasi kimliği ön plana çıkan sanatçıların, fanatik addedebileceğimiz –küçük- bir kitlesi, onların haricinde ılımlı, seviyeli bir yakınlıkta duran, Araf'ta dolanan izleyicileri oluyor. Aslında kariyer planı yapanların ısrarla tavırlarını göstermekten kaçınarak, sanatçılara özgü bir işgüzarlığın kapısını aralamaya çalıştıklarını iddia edebilirim. Yol ayrımlarında görüş beyan etmeden, toplumsal meselelerde rol üstlenmeden yapıyorlar bunu. Bu şekilde, farklı çevrelerden arkadaşlar edinerek at oynatabilecekleri sahayı genişletiyorlar. Bence bu 'saha'yı gözden çıkarabilmek genç şairin, yazarın öncelikli meselesi... "İnsa-


Dilek Kartal

na, kimliğini saklayarak geldiği noktanın hayrı dokunur mu?" diye bir sormamız lazım. Demiyorum ki, tüm gemileri yakalım ve kimliğimizi sarıp sarmalayıp bir alana hapsedelim. Olması gereken yerde durmadığımızı düşünebileceğimiz bir kapıyı hep açık tutmakta yarar görüyorum. Bunun için biraz rahat olmakta yarar var. Edebi kariyerim ne olur, siyasileşiyor muyum değil de, kendimi 'güzel' kılabileceğim bir adım atıyor muyum diye düşünmeyi tercih ediyorum doğrusu. Ülkemizde ve Orta Doğu'da kelimenin tam anlamıyla bir dönüm noktasında olduğumuz bir zaman aralığında 'şiirin nereye doğru ve nasıl gideceği'ni düşünmeye; 'neredeyiz, nereye gidiyoruz ve bizim bunda işlevimiz ne'yi düşünmeyi tercih ettiğim gibi. İlki ikincisinden bağımsız değil. Şiirin nereye doğru ve nasıl gideceğinin hesabını, ben ikinci soruya cevap vererek yapabileceğimizi düşünüyorum. Öncelikle "dünya siyasetinin kararlaştırılmış bir dengeye doğru itilişi nedeniyle tırmanmış bir taraflılık ortamın" ifadesini kabul etmediğimi belirteyim. Bir 'kararlaştırılmışlık' algısının zihinlere yerleşmesine hizmet edersek –ki bugüne kadar bazı müstesna şahsiyetler dışında 'genel'in yaptığı buydu- her hareketimizin 'birileri'nin işine yaradığı düşüncesine kapılarak özgürleşmemize açılan yollardan kendi kendimizi ikna ederek geri döneriz. Eğer 'kararlaştırılmış bir denge' varsa o budur: verilen mücadeleleri, alınan yolları boşa çıkaracak bir 'verili kompleks'. Bugün için dünyaya hâkim görünen güçlerin, zaaflarını, aşağılıklarını gölgeleyen bir kibirle zihinlerimize yerleştirdikleri aşağılık kompleksi... Durduğumuz ve gitmeyi planladığımız yeri iyice tartalım. Ne demiştim? "Şiirimizin geleceği de buna bağlı."

Dilek: Sorunda politik şiir derken kastettiğinin, verdiğin örneklerden yola çıkarak reel politikadan bahseden şiirler olduğunu düşünüyorum. Çünkü bence şiirin politik ya da politik olmayan diye ayrılması doğru değil. Sonuçta şairin de herkes gibi bir bakış açısı var, dünya görüşü. Hadiselere buradan bakıyor ve yorumluyor. Şiirlerinde bunu görüyor olmamızdan daha doğal ne olabilir. Evet, konu siyaset, ekonomi ya da futbol olduğunda herkesin uzman kesildiği bir ülkede yaşıyoruz. Senin de söylediğin gibi son günlerde gerek ülkemizde yaşanan olaylar, gerekse bulunduğumuz coğrafyada harlanan

ateş, siyasi söylemlerde bir kez daha patlama yarattı. Siyasetin, gündelik yaşamın bu kadar büyük bir parçası haline geldiği bir dönemde, edebiyatın da bundan etkilenmemesi mümkün değil. Çünkü neticede o da toplumsal hayattan doğuyor. Kaldı ki, şiirden bahsediyoruz ve şairlerden. Biraz kendimizi övmek gibi olacak ama duyarlılığı üst düzeyde olan/olması gereken kişilerden yani. Ne diyeceğiz onlara; 'olup biteni boşver, bütün bunlar gelip geçici, bize çiçekli düşlerinden, göremediklerinden, illa da gördüğün bir şeyden bahsedeceksen kendi içine bakınca gördüklerinden bahset' mi? Reel politikadan beslenen şiirler, şairle aynı ideolojiye sahip okur tarafından bireysel şiirlere nispeten sahiplenilme noktasında zaman zaman avantajlı duruma geçebiliyor, şairler de öyle. Solcu şairler, İslamcı şairler, Kürt şairler var mesela. Ve evet bazen, ne yazık ki; edebi değeri tartışma götürebilir bir metin, sırf içerdiği slogana varan keskin ifadeler sebebiyle o günün popüler şiiri olabiliyor. Yine de "edebiyat kariyerinden geçen yol" ifadesini biraz ağır buldum. Çünkü bu tür şiirler aslına bakarsan riskli bile sayılabilir. Bu gün kimi çevreler Âkif'in davası için şiirini feda ettiğini söyleyip duruyor mesela. Hem senin dediğin gibi değerlendirirsek, topyekûn politik şiiri, hesaplı atılmış bir adım olarak görüyoruz demektir ki, bu haksızlık. Elbette her alanda olduğu gibi edebiyatta da mevcut durumdan kendine rant elde etme çabasına düşen örnekler çıkabilir. Ama ben okurun hemen olmasa da uzun vadede bu ayrımı yapabileceğinden eminim. Taraflılık konusuna gelince; bu olması gereken bir şey zaten. Bakış açısı dediğimiz de aslında taraflılığın ta kendisi. Mesele taraf olmak değil, neyin tarafında olmakla alakalı. Sorunun başındaki 'edebiyatı her şeye önceleyen' bir şiirin tercihi de bir bakıma taraf olmak bence. Çünkü bu "her şey"in içine benim ne için olursa olsun asla vazgeçemeyeceğim şeyler de giriyor. Mesela dünyadaki şahitliğim, mesela daha önce de söylediğim gibi Allah'a vereceğim hesap. Şiir söz konusu olduğunda da bunları bir kenara koyup düşünmem mümkün değil.

Nergihan: Hz. Peygamber, şairi Hassan b. Sâbit için *"Hassan'ın beyitleri düşmana ok darbesinden daha tesirlidir"* derken o zamanın savaş meydanlarından daha etkili belâgat meydanlarının olduğunu gösteriyor bize. Kişinin hizmetinde olduğunu davanın şiirini söylemesi de çok acayip değil elbet, gündelik kaygılar gibi görünüyor bana, bir de sahte görünüyor. Çünkü bugün şiire kurşun süren şair, ister iç siyasette bir haklı dava için söylesin ya da Ortadoğu'da kan ağlayan topluluk için –içine hiç girmeden yani sokağa çıkıp taş atsın demiyorum elbet- huzurlu kulesinden izliyor ve yazıyor. Asıl kalıcı olamayacak olan

bu gibi geliyor. Şiirin bir ahlakı var: Riyayı tükürür zamanın boşluğuna. Çünkü acı çekermiş gibi görünürken de bir acımız vardır nihâyetinde.

Ertuğrul: İki alıntıyla cevap vermek istiyorum. Birincisi benim bir şiirimden: "park yapma şeklimiz garipti sevgili dünya/parklar sonradan yapılan şeylerdi". İkincisi de Eduardo Galeano'nun *Kucaklaşmanın Kitabı* isimli eserindeki "Sanatın İşlevi"ni anlattığı bölüm: "Diego, denizi hiç görmemişti. Babası, Santiago Kovadloff, onu denizi görmeye götürdü. Güneye gittiler. Deniz, yüksek kum tepelerin ardında uzanmış, beklemekteydi. Çocukla babası uzun bir yürüyüşten sonra kum tepelerine ulaştıklarında deniz gözlerinin önünde patlayıverdi. Parıltısı öylesine uçsuz bucaksızdı ki, bu güzellik karşısında çocuğun dili tutuldu. En sonunda, titreyerek, kekeleyerek, konuşmayı başarabildiği zaman babasına yalvardı: 'Yardım et de göreyim!'"

Melih: Siyaset-şiir ilişkisini iki türlü değerlendirmek lazım. Birincisi güncel, dumanı üzerinde olan siyasi, politik olaylar. İkincisi yaşamın tamamına ve senelere sirayet eden hayat şekline dönüşmüş siyasi görüş ya da bilim olan siyaset. Öncelikle şunu belirteyim: Siyasetin, girdiği her yeri kirlettiğine inanlardanım. Bu sebeple de eser verirken siyasetten mümkün mertebe uzağım. Dahası güncel bir olaya dair şiir okumayı da tercih etmiyorum. Çünkü bu tip, sıcağı sıcağına gündemi yakalayan çabalarda, gündemin ekmeğine oynama, popüler yeme isteği, trieğilimler görüyorum. list hareket etme gibi nat manifestosu olarak Bu arada bunu bir sadece şahsi tercihlerim bu yönde. Çünkü ben köşe yazısı ya da gündem manifestosu gibi bir şey okumak istesem asla bir edebiyat dergisi almam, hele köşe yazısı gibi bir şiir asla okumam. Bunun yerine gazete almayı tercih ederim. Yani bu noktadaki ayrımım biraz niyet okuma, biraz da önyargılara göre şekilleniyor. Öte yandan, örneğin, bir sosyalistin düşüncesi düsturunca ürün vermesinde ya da bir şairin senelerce çözülememiş toplumsal bir sorunu, insan hakları meselesini şiirinde kullanmasında hiçbir beis görmüyorum. Fırsat olursa ileride daha teferruatlı da bahsederiz ama şurada meselenin kapağını aralayayım biraz: Ben meselenin bu noktasına "şairin hayatı-şairin şiiri paralelliği"nin gerekliliği düşüncesiyle bakıyorum.

> Benim şiirim benimle aynı havayı soluyor. Üslubum da buna bağlı, kullandığım materyaller de. Ben sadece metnime olan dürüstlüğümle övünebiliyorum.
> *Melih Tuğtağ*

Doğukan: İstisnasız herkesin fikri olan iki konu vardır Türkiye'de: Politika ve din. Herkes bıraksanız ülkeyi en güzel şekilde yönetecek, herkes yüce bilgileriyle kâmil insan yetiştirecek... vs. Bu yüzden de politika ve din üzerinden (argo tabirle) "edebiyat yapmak" en meşru yollardan biri olarak görülüyor. Şair olarak sizi en tepeye çıkaracak ve neredeyse dokunulmaz kılacak alan da bunlar. Ülkemizde yıllardır ve halen şairlerin peşine takılmış giden bir entelektüel güruh mevcut. Bu, peşinden gittikleri şairlerin hakikatle olan ilişkilerinden mi kaynaklanıyor? Küçük bir yüzde böyle olsa da, daha çok söylemlerinden kaynaklanıyor. Hâlbuki "yarı meczup-yarı mecnun" olan şairlerin peşinden gitmek ne kadar doğru olabilir ki? Onları başımızın tacı etmeliyiz, eyvallah; ama biz onlardan değiliz, şair olsak da bizim de mecnunluğumuz kendimizcedir. Politik olandan "ekmek yemek" ise ayrı bir konu: Eğer hissettiğiniz bir acınız, gerçekten bir derdiniz, içinizde tutamadığınız bir çığlık varsa, bunu kişi olarak elbette dile getirmek hakkınız. Şair üst kimliğini kullanmak ise sakıncalı geliyor bana. Çünkü şiirlerinizden, yazılarınızdan ne kadar tanıyabiliriz ki sizi modern çağın bunalımlı zamanları içerisinde? Ki, bir de sizin çığlıklarınızın yoldaşı olalım... Her türlü "aydın despotizmi" ile yıllardır saçma sapan bir yöne gitti zaten düşünce dünyamız, artık "okur" için bu numaraların pek sökmemesi gerekir; sökmez yani inşallah.

Murat: Şiiri politik ya da apolitik diye ayırmıyorum ben. Şair elbette ülkesinde yaşananlara, dünyada yaşananlara kayıtsız kalamaz. Sanat kayıtsız kalamayanların işi değil midir zaten? Tabii gündem değiştikçe, günceli takibine alarak ucuz politika yapmasın, slogan yaratmasın şair ama eğer yaşıyorsa, bir yaşam belirtisi varsa bunun yolu birazcık *kafa kaldırmadan / isyandan* geçer. "Edebi kariyer" yapmayı düşünen kişiler içinse *siyaset / siyasi olmak* bulunmaz nimet. Edebiyat topluluklarının, bir dergi çevresinde kümeleşmiş insanların hemen hemen her birinin yumuşak karnıdır siyaset. Şiirinizde seçtiğiniz sözcüklerle, sosyal ağlardaki paylaşımlarınızla, dini hassasiyetinizle, rakı sofrasındaki fotoğrafınızla, elbiselerinizle, bıyığınızla bile siyasi olabilirsiniz. Siyasi davranmak, politik olmak çok basit yani. Bence Mısır'da öldürülen insanlar için üzülen bir kimse gezi olaylarında öldürülen vatandaşları için de üzülmeli. Üzülmezse siyasi değil vicdani hareket eder ve vicdan yoksa siyaseti hiç konuşmayalım derim. Bayrakların, flamaların, sembollerin, insanlık önüne geçmeyeceği bir dünya hayal etmek gerekir.

Hayriye Ünal: *Hasan kimlik konusunu açarak önemli bir ek yaptı sorumun kaynağına. Dilek bunu da akılda tutarak sana şunu sormak istiyorum: Sanırım*

gündelik siyasete ve olaylara ilişkin figürlere şiirinde en çok yer verenlerden birisin. Şiirinin karakterini belirliyor bu bence. Hatta bundan dolayı şiirine giren teknik-çağdaş kavramlarla ilgili bir eleştiri aldığını anımsıyorum. Ben katılmıyorum bu eleştiriye elbette; fakat bunların şiirini zamanla sınırlayacağı riskinden çekinmiyor musun? Zamanına tanık olan şair bu tanıklığı illa siyasal matriste yer alan özel isimi, durum ve kavramlarla vermek zorunda mıdır?



Murat Çelik

Dilek: Zaman zaman yazdığımız şiirlerde, şiirin yazılmasına sebep olan olayı şiire yedirmeyi beceremiyoruz. O zaman da şiir, sadece o olay, o mekân ve o zamanla sınırlanmış oluyor. Bu gün kanımızı donduran bir hadisenin, öyle on yıllar sonra falan değil, birkaç yıl sonra kimsenin umurunda olmaması bile mümkün oysa. 'Şahitlik' meselesini biraz daha geniş kapsamlı düşünmek gerekiyor. Şahitlik evet, bir kayıt düşmek belki, buna da evet. Ama nasıl bir kayıt? Neticede bizler tarihçi değiliz. Yazdıklarımız da tarih kitabı ya da köşe yazısı değil. Tarih, tekerrür edip duruyorken, neden bizim yazdıklarımız yıllar sonrası için bu kadar az şey ifade etsin ya da neden sadece bazı anma günlerinde hatırlanır olsun ki. Üstelik edebiyat tarihine bakınca bu konudaki yargıları alt üst edecek örnekler de var. Mesela Fransa-Rusya savaşının üzerinden 200 yıl geçti, ama hala *Savaş ve Barış*'ı okuyabiliyoruz, ya da *Çanlar Kimin İçin Çalıyor'u*. Şiirin, deşen, dürten, rahatsız eden, hatırlatan bir yanı olmalı ve bunu biz öyle yapabilmeliyiz ki bu gün Suriye ya da Mısır ya da Gezi Parkı için yazdığımız bir şiir, yarın olmasını elbette arzu etmeyiz ama benzer bir hadisede de karşılığını bulabilsin. Belki sadece mevcut fotoğrafı tarif etmek yerine, fotoğraftaki insanlık hallerine bakmak gerekiyor biraz . Benzer bir sürü kareyi üst üste koyup fotoğraftaki benzer yanlara bakmak, zaman ve mekân farkı olmaksızın değişmeyeni görmek, göstermek gerekiyor. Olayı değil olguyu anlatmayı başarırsak; şövalyelik diye bir şey kalmasa da okunacak bir *Don Kişot*'umuz olabilir.

Hayriye Ünal: *Nergihan bu oturumun soruları/konuları üzerinde birlikte düşünürken bana demişti ki "genç şair klişeden sıyrılmak adına anlamla arasını açmıyor mu?" Onun bu tespitini tartışalım istiyorum. Klişe karşısında şairin tutumu, klişeye karşı etkili önlemler neler olabilir? Klişeden kaçarken "anlam"la ne tür bir çatışma olur? Niçin anlam klişeye yataklık ediyor gibidir?*

Murat: Klişeyi olumsuz olarak düşünürüz genelde ama klişeden şiir üreten, bunu özellikle mizahla yoğuran çok iyi şairler, genç şairler var. Ben mevzunun tatminle alakalı olduğu kanısındayım. Anlatmaktan sıkılmış genç şair, şiir tarihimizde bir sürü anlatmış şair varken, pekâlâ yeni bir arayışa girebilir. Bunu anlamı öteleyerek de yapabilir. Şiirin salt anlam olduğunu kim söyleyebilir ki? Şairler kendi yazdıkları şiiri "has şiir, gerçek şiir" olarak görmekten vazgeçmeliler. Klişenin önüne geçmek için belki biraz susmak geriyor. Bir hikâye varsa öykü yazılabilir ya da şiire dönüştürmek için daha fazla düşünülebilir, anlatmadan anlatma yolları aranabilir. Divan edebiyatında da rutinden sıkılmış şairler vardır, ilgilenenler Dursun Ali Tökel'in *Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri* kitabını okuyabilir.

Melih: Klişe, kaçılması ya da yanaşılması gereken bir şey değil. Şiir malzemelerinden biri sadece. Şiire hizmet edecekse, şiirin sanat kısmını güçlendirip ve amaca ulaşmayı kolaylaştıracaksa kullanılabilir tabii ki. Fakat edebiyat dünyasında benim gördüğüm klişeden kaçanlar da, sırtını klişeye yaslayanlar da aynı tuzağa farklı noktalardan düşüyor. Klişeden kaçarken saçmalamak konusunda Nergihan'a katılıyorum. Anlamlı olmak şiir için şart değil ama anlamsızlaşıp saçmalamamak şart. Bence modern şiirin en üst mertebelerinden biri anlamsızlaşmadan anlamdan uzaklaşılan o muğlak alan. Muğlak ve riskli. Bir adım ötesi çoğu zaman saçmalayarak uçurumdan düşmeyle sonuçlanıyor, orası ayrı. Meseleye öbür tarafından bakarsak; milyon birinci kere aynı şeylerin yazıldığı klişeye boğulmuş şiirler beni boğuyor. Bazen de aşırı anlamdan ölen, okura hiçbir iş bırakmayan şiirlerle karşı karşıya kalıyoruz. Biraz klişe, bolca dert, keder... Bu tip şiirleri görünce şunu düşünüyorum: ben her şeyi bu kadar net göreceksem, niye şiir okuyorum ki. Ya da bu şeyleri neden şiir olarak önümüze koyuyorlar. Bu kadar netlik, bu kadar açık olma, anlaşılma hevesi makalelerde, basın açıklamalarında ya da yastık altı günlüklerinde olur.

Ertuğrul: Her şair klişeye karşı durmalıdır, edebiyat namına bir şeyler ortaya koymak için çabalıyorsa. Bunun için de elbette dille savaşmalıyız ama bu savaştan "hiçbir şeylikle" ayrılıyorsanız, kimse sizin şiirinizden bir şey hissetmiyorsa, o zaman büyük bir tehlike sizinledir. Ben klişeden nefret eden biri olarak, şunu diyebilirim ki dille sonsuz bir savaşa girmek kendini yok etmektir, çünkü söz insandan güçlüdür. Dille savaşalım, ama sınır tanıyan bir savaş olsun bu. Klişeden kaçarken çok aşırı şekilde dizge "dağıtımına" giriliyorsa, o şiirden bir şey hissedilmiyorsa, şair / şiir orada kaybetmiştir. An-

lam klişeye yataklık ediyor, ama bir "üst anlam"la bundan kurtulmak mümkün. "Üst anlam"dan kastım "anlam"ın içinde olmayan, bir başka evdir.

Nergihan: Ben bu soruyu kafamda çevirirken anlamı önemsemeyen şiir görüşlerini yadsıdım açıkçası. Çünkü bir şeyler söyleme derdindeyim. Ve her kim bir şey söylüyorsa hangi sanata başvurursa vursun kendi gibi benzersiz bir şey ortaya koyamaz. Benzersiz olamayacağını bile bile bu yenilik acısı da nedir öyleyse. Şiirde yeni bir şeyler yapma kaygısı, klişeden kaçınma sonunda anlamın belini büküyor. Şair sadece klişeye karşı koymuyor, sanki daha çok onunla savaşıyor gibi. Bütün sanat alanlarından farklı olarak Yaratıcı'nın en gizli, en müphem şeyini taklit ediyor şair; üstü örtük ve açık sanılan tüm sözlerini. Ama o sözler, evrende her nesneye öyle sirayet etmiş ki bunları bulup çıkarmak ve bunlarla kendini özdeşleştirmek oldukça güç. Şair, nesnelerin yüzeyini kazırken imajlara çarpabilir... İnsanlara bir şey söylemektedir zira -kendine yahut da- (hangi acıya bastırdıysa parmağını ondan büyücek bir çığ devşirmek) oyunlara başvurabilir, alay edebilir, hicvedebilir yahut bir şey söyler gibi susabilir... Bu konuda şaire bir şey söylenemez, lâkin şair klişeye kazmasını vurmak istemiyorsa yaşamak madeninin en karanlık noktalarına inmek mecburiyetinde yahut kimsenin görmek istemediği yüzeye yakın adi parçaları almalı. Ancak bunu yaparken asıl mesele şairin cazibe merkezinde ne olduğu. Benim gözümde şairler, yaşamak mahallesine en yakın, ancak ona vasıl olamama sızısını en uzağındaymış gibi duyan kişilerdir. Ancak 2000 sonrası yazılmış şiirlerde hayatın şairin ıstırap merkezinden çıkıp şiirin o merkeze yerleştiğini, şiirin kendisini amaç edindiğini görüyorum, o nedenle bahsettiklerimizden bir hayat damıtılamıyor, bir sürü orijinal imge ve imajdan yaratılmış ama ruhu olmayan (hissiz) bir Frankeştayn gibi duruyor bugün karşımda şiir.

> Söylediğim her şeyin yanlışlanabilir olduğuna dair bir ihtimal kapısını kapamamak. 'Kaypak, dönek, bir dediği diğerini tutmayan' gibi sözlere muhatap kalmayı göze alacak kadar bir göz kararmasıyla konuşuyorum.
> *Hasan Çağıran*

Hayriye Ünal: *Nergihan'ın son söyledikleri, şiirin böyle betimlenmiş Frankeştayn durumu aklıma şu soruyu getiriyor: Acı, ıstırap eser vermek için önemli. Olmamışlığın acısı diyebiliriz buna. Dünya karşısındaki güçsüzlük, olaylar karşısındaki dilsizlik... yetmeme, yetinememe. Ama niçin günümüzde şiir "acısı alınmış" gibi, ağrısız sızısız, dertsiz görünüyor?*

Melih: Gelişen teknolojinin pozitif etkileri olduğunu savunan biri olarak, şunu itiraf etmeliyim ki; teknolojinin en kötü etkisi burada gözleniyor. Fakat itirafımı şöyle bir cümleyle yapmak istiyorum: bugün ıstırabı konsantre olamamış, gizlenmiş şiirler yazılıyor. Algımız o kadar fazla alana yayılıyor ki, bir acıda karar kılıp ona yüklenemiyoruz. Acılarımız birbirinden rol çalıyor. Öte yandan çok fazla sanat eserine tanıklık edip, bunun verdiği gazla çok fazla artistik hareket yapmak istiyoruz. Bir de üstüne şairin kişi olarak çok ortada olmasını ve bu sebeple de acılarını ortaya koymaya utanmasını ekleyince, ortaya; acısı yoğunlaşamamış, örtük şiirler çıkıyor. Yani hızlı çağın şiiri seyrek düşüyor.

Nergihan: Aklıma Pessoa'nın *"Numaracı biridir şair/ Öyle ustaca numara yapar ki/ Gerçekten acı çekerken bile/ Rol yapıyormuş gibi görünür// Ve yazdıklarını okuyanların/ İyice hissettikleri/ Onun çifte acısı değil/ Sahte acılarıdır kendilerinin"* (Çev: Cevat Çapan) mısraları geliyor. Şiirde acıyı niye önemsiyorum, çünkü hikâyesi olmayan şair sadece alengirli laflar kurgulayan bir züppedir, insanları o sözleriyle etkileyeceğini bilen bir satış mümessili. Bir şeyi pazarlıyordur. Hayatında hiç vurulmamış, hiç ameliyat olmamış birinin dikiş sızısından bahsetmesi gibi bir şey bu. Modern zamanın şiiri, her şeye ulaşmış ve hızlıca tüketmiş insanın şiiri. En büyük katliamlar bile ancak bir hafta gündemi meşgul edebilirken şairin erişemediği bir şeyin ıstırabına tutunup başka ıstırapları taklit etmesi nasıl mümkün olabilsin. En zor savaşlarımız klavyede başlayıp bitiyorken, şairin içinde bulunduğu zamandan bağımsız olması mümkün olabilir mi.

Hasan: Acı kendi başına bir farkmdalık sunuyor. Zamanın orta yerine dikilip bir yerde sabitliyor onu. Sanat eserinin muhakkak acıya değen bir tarafı olduğuna inanıyorum bundan dolayı. Fakat günümüz şiirinin "acısı alınmış" gibi, ağrısız sızısız, dertsiz göründüğünü düşünmüyorum. Ama öyle görünen bir şiirin varlığını inkâr ediyor da değilim. Var. Şiirin öylesine talip olan bir çoğunluk var çünkü. "Dünyaya bir kere geliyoruz" diyerek tasasız bir hayatı, hazzın eşiğinde geçirmek isteyen insan tipi var oldukça, öyle zannediyorum şiirin böylesi hep var olacak. Fakat bu 'var'lığa bakarak şiirimizin genelini okuyamayız. Belki sözünü ettiğimiz ağrısız tasasız 'görünüm'ün daha bir belirgin hale geldiğini söyleyebiliriz. Bu hayâ duygusuna yabancılaşmamızla, insanla-tabiatla-nesneyle pornografik bir iletişim tarzına doğru seyretmemizle, aleladeyle aramıza mesafe koyma ihtiyacı hissetmememizle açıklanabilir. İroni acının yerine geçiyor gibi. Bu açıdan bakarsak 'dertsiz görünen' şiirin hayli dertli olduğunu da söyleyebiliriz. Son olarak: bugün için bu görünümü biraz da sanallığa borçluyuz diyebilirim. Hayatı Twitter, Facebook gibi sosyal

paylaşım sitelerinde yaşayan, olayları haber sitelerinden takip eden insanın gerçek bir acıya yaklaşması hayli zor.

Ertuğrul: Acı'nın mitleştirilmesine karşı çıkıyorum açıkçası. Eser vermenin bağlamını "yatay hayat" ve "dikey hayat" kavramları üzerinden açıklamak mantıklı geliyor bana. Birileri için "yatay hayat", yani özetle "gündelik hayat" yeterli gelmiyor ve bu durum kişinin "dikey hayat"ta ilerlemesine ön ayak oluyor. Öte yandan sizin sorunuza şöyle cevap verebilirim; "acısı alınmış" gibi görülüyorsa bugünkü şiir, bence bunu Baudrillard'ın "simülasyon teorisi" açıklayacaktır, yani acılarımız gerçek değildir. O kadar büyük acılar çekiyor olsaydık zaten yazacak gücümüz olmazdı.

Hayriye Ünal: *Musab, sen psikologsun. Mesleğin gereği insanların yaralarıyla ilgilisin. Akademik veya sosyal başarı ve yaralar arasında ne tür bir ilişki var? Terry Eagleton "Istırabın Değeri" adlı makalesinde "Acı, sahnede yakışıklı görünse de, bu onun gerçek hayat mağdurlarına olsa olsa kifayetsiz bir avuntu gibi gelir." diyor. Ertuğrul "yazacak gücü" bulan birinin acısında belki "hafiflik" diyebileceğim bir şiddetsizlik bulduğunu söyledi. Şiirde nasıl çalışıyor bu, çocuklukta alınan yaralar, varoluş acısı, dışsal acılar şiirde itici güç oluyor mu? İtici mi oluyor yoksa?*

Musab: Lacan; insanın başarılarının, sanatsal faaliyetlerinin, para biriktirme ve sosyal statü elde etme hırsının v.s temelinde bakıma muhtaç olduğu bebeklik yıllarında sadece annesinin sıcak kollarında bulabildiği güveni aramasının bir sonucu olduğunu söyler. Tüm çabalarının temelinde bu arayışın izleri olduğunu düşünür. İnsanın temel yaşamsal çabalarının bu gibi bir arayışın ürünü olduğuna dair bir düşünce sınırlayıcı gibi görünse de insanın annede bulduğu güven duygusu insan için yeri başka bir şeyle ikame edilemeyecek bir değerdir. Çocuklukta yaşanan örselenmeler, hayal kırıklıkları, adaletsiz bir dünyada yaşadığını fark etme, iyi şeylere olan inancı yitirme gibi yaşantılar acının bir fon olarak kişi üzerinde belirleyici bir yaşam şekli/düşünme alışkanlığı haline gelmesine neden oluyor. Mesela Hitler ve Çavuşesku'nun, özel birliklerini oluştururken özellikle parçalanmış ailelerden, evsizlerden, sokakta büyüyen gençlerden seçmesi temel güven duygusunun işlevini göstermeye yeter sanırım. Bir



Musab Kırca

başka örnek de İran'da Muhammed Musaddık'ın 1952 yılında bir Amerikan darbesi sonucu devrilmesinden verilebilir. Darbeyi planlayan ajan, Musaddık'a karşı işsiz, sokakta yaşayan, madde bağımlısı gençlerden oluşan bir isyancı grubu sokaklara para karşılığı dökerek darbenin fitilini ateşlemişti... Bu örnekler aslında acının davranışa yansımasıdır. Sosyal patlamalarda acının ve bitmişliğin - artık-son haddine geldiğinin izleri saklıdır. Sokakta olan şiirde de patlak veriyor. Şiirde acının izlerini sokaktakinden evvel görürsünüz. Mesela sosyal konut projelerinin başladığı 1950 yıllarını düşündüğümüzde- her ne kadar ben o yılları yaşamasam da okuduğum ve öğrenebildiğim kadarıyla- sokaktaki insan bu tür mimari yapılanmanın derinine inmeden ve bu konutlarda yaşamayı bir zenginlik ve lüks alameti sayarak elde etme hayali kurarken birçok şair bunun tehlikelerini işaret etmişti. Acının şiirde yansımasını hem bireysel hem toplumsal dışavurumu bağlamında irdeleyebiliriz. Dışsal olan ile içsel olan birçok yaşantıda aynı noktada kesişiyor aslında. İğrenç bir dünyada yaşadığını hisseden şairin bir güven ve içtenlik arayışının sonucu, sığınabilecek tek yer olarak şiiri görmesi bu etkiyi imliyor. Dışımızda var olan, içine doğduğumuz politik kurguları anlama çabası, bir manada bu kurgu ile kendimiz arasında oluşturduğumuz bağları/bağlanmaları çözümlemeye dönük. Şiirin imkânlarıyla işe koştuğumuz tüm teknikler (lirik, ironik, imgeci, entelektüel, felsefi, görsel vs.) ya tepki ve reddetme yoluyla dışsallaştırma ya da anlama yoluyla içselleştirmeye dönük baş etme biçimleri olarak karşımıza çıkıyor. Richard Sennett, *Otorite* kitabında iktidar kavramını anlamak için iktidarla ilişki kurmanın gerekliliğinden bahseder. Şiir de şairlere iktidarla duygusal/entelektüel bağlarını çözümlemede yardımcı oluyor kanaatimce. Her şairi şiire götüren itici güç farklı olabilir ama insanın temel acısı sanırım varoluşuna anlam verme çabasıdır. Şiir de bu çabanın ürünüdür. Varoluşuna anlam arayan insan biraz önce bahsettiğim güven sorunundan yola çıkarak, yani politik sistemde maruz bırakılmışlıklarının izlerini bulduğu örselenmelerinin intikamını alabilir. Bir yarayı kapatmaya benzer bu. Ya da Freud'un ifade ettiği gibi sanatsal faaliyetlerle egosunu beslemeye yönelebilir.

Hayriye Ünal: *Sizi şiire yeni başlayan birisinden ayıran nedir? Ne ögrendiniz bu güne kadar okuduklarınızdan? Poetikanız nedir? Poetika deyince ne anlıyorsunuz?*

Musab: Şiir bir türlü ulaşamadığım bütünlüğüm. Kendimi tanımanın yolu... Dünyanın bana yaşattığını kusmak...

Ertuğrul: Şiire yeni başlayan birinden beni ayıran şey, bir insanı diğerinden ayıran şeyle aynı: zihin yapısı. Şiirden sonra değişti çok şey benim için, iğneden ipliğe. İyi yönde mi kötü yönde mi değişti bilmiyorum, bunu zaman gösterecek.

Poetika deyince; şiir kuramı, yani şiirin neliğine, nasıllığına dair bilgiyi anlıyorum. Biricikliğimi yakalayabileceğim bir dille aklımdaki soruyu anlatabilmek istiyorum. Bunun için ana akımlardan ve klişelerden uzak durmayı yeğliyorum.

Hasan: Şiire yeni başladığım zamanlarda şimdiye nazaran çok daha cesurdum. Zaman geçtikçe yere daha 'sağlam' basacağımı, daha rahat yürüyeceğimi falan sanıyordum. Hâlbuki adım attıkça sıskalaşıyorum sanki. Konuşmak gitgide korku verici bir hal alıyor. "Güvenli bölge" ilan ettiğim sahamın sınırları da zaman içerisinde öyle değişti öyle değişti ki sırtımı gönül rahatlığıyla dayayabildiğim bir 'yer' nerede bu. *Hiçbir şeyi bildiğim* deyse kalmadı. Öğrendiğim işte *iddiasında bulunmamak.* Söylediğim her şeyin yanlışlanabilir şeyler olduğuna dair bir ihtimal kapısını kapamamak. 'Kaypak, dönek, bir dediği dediğini tutmayan' gibi sözlere muhatap kalmayı göze alacak kadar bir göz kararmasıyla konuşuyorum. Bunları söyleyen birisinin "poetikam şu" diyebilecek bir noktada olmadığını tahmin edersiniz. Şiiri dinliyorum. Bu kadar. Şiirin geleceğinin bizim nerede durduğumuzla, nereye yöneldiğimizle ilgisine dikkat çektim önceki sorularda ama şiirin bize 'kendiliğinden' söyleyeceği hiçbir şey yok dediğim zannedilmesin. Şiirin söylediğini dinleyebilmek adına, manifestolardan, köşeli poetik metinlerden uzak duruyorum. Tekrar tekrar söylemek istiyorum: "Şiiri dinliyorum. Şiiri dinliyorum. Şiiri dinliyorum..."

> Olayı değil olguyu anlatmayı başarırsak; şövalyelik diye bir şey kalmasa da okunacak bir *Don Kişot*'umuz olabilir.
> *Dilek Kartal*

Melih: Şiire yeni başlayan birinden beni ayıran tek şey kalem işçiliğinde geçirdiğimiz vakittir. İyi şiir yazma/kötü şiir yazma ve tecrübeli/tecrübesiz olma gibi meseleler, zamandan bağımsız kavramlar. Şahsen modern şiirin, bir ambiyans yaratma sanatı olduğunu düşünüyorum. Daha önce anlamla, anlamsızlık arasındaki muğlak nokta dediğim şey, tam olarak buna hizmet ediyor. Ben okuyucunun önüne anlamı, amacı, gideceği yeri çok belli olan bir şiir koymaktansa, anlamsızlığa düşmeden anlama bir adım geri attırıp, okuru ambiyansı ile sarabilecek şiirler yazmayı tercih ediyorum. Ben o şiiri yazarken kızgınsam, okurun da şiir bitince sebebini tam anlayamadan kızgın hissetmesini isterim. Çünkü anlama sarılan okur, ambiyansı ıskalar. Şiirimde kullandığım malzemeler benim için çok önemli. Şiiri oluşturan materyallerle, şairin hayatı paralellik taşımıyorsa o şiir hemen kendini belli ediyor. Yani tek kelimeyle anlatmam gerekirse, şairin, şiirine "samimi" olması gerektiğine inanıyorum.

Sadece havalı duruyor diye olmadığı birinin, bilmediği bir evreninin şiirini yazmak, sahtekârlık gibi geliyor bana. Rol yapmak isteyen bir yazar için şiirden farklı bir sürü alan zaten var. Bu arada, bu dediğimden şairi bir "anı yazar"a dönüştürdüğüm anlaşılmasın. Şair elbette olay/konu bazında kurgu yapılabilir. Benim sorun olarak gördüğüm ve kaçtığım, şairin evrenini de kurgulaması. Okurun algısındaki, kendine ait alanı bir yalan ile doldurmak istemesi. En iyi bildiğim kişi kendim olduğum için kendimden örnek vereyim. Ben İstanbul'un göbeğinde doğdum, büyüdüm. Zeytinburnu çocuğuyum. Şimdi kalkıp, sadece google görsel taramalarından bildiğim krizantemlerin, kokularının ne kadar güzel olduğunu yazsam, bu yalan olmaz mı? Dik âlâsı olur hem de. Hakeza olmadığım kadar dindar, olmadığım kadar sosyal sorumlu, olmadığım kadar politik, olmadığım kadar hisli şeyler yazmam da aynı sahtekârlığa hizmet eder bence. Ya da ben önceleri daha kızgın şiirler yazardım, ama şu an hayatım daha durgun ve sakin. Bunlar tuttu, herkes beni böyle biliyor diye şu an kızgın şiirler yazmaya devam etsem bu benim samimiyetimi zedeler. O yazdığım o zaman şiir olmaz. Bu arada, bir de şiirde/edebiyatta mizah meselesi var ki; olmaz diyene küfrediyorum. Çok net. Mizah şiiri ciddiye almamak demek değildir. Sadece anlatıda seçilen bir üsluptur. Öyle sadece asık suratlı, domuşuk şeyler yazınca daha değerli olmuyor şiir. Şiir hangi materyal, hangi üslup seçilirse seçilsin, sanat estetiği açısından değerlendirilir.

Nergihan: Şiir gibi kadim bir sanat için üç-beş yıldır şiirle meşgul olmak, şiirin henüz bebeği olduğunuz anlamındadır aslında. O yüzden benim yeni başlayan birinden farkım, emeklemekten tutunarak yürümeye başlamış olmam olabilir... Bugüne kadar okuduklarımdan da öğrendiğim budur. Şimdilik ben şiirimle şunu yapıyorum/yapacağım -sanırım poetika deyince bende ilk canlanan bu- demek yerine sadece şiir yazmak istiyorum. Çünkü bence şiir, iddia kaldırır gibi görünse de ukalalığı yere seren efsanevi bir cengâverdir aslında.

Hayriye Ünal: *Murat sen poetikan konusunda bir şey demedin, oysa şiirlerinde poetik işaretler var. Şiir kitabını okudum, İhtimal Cüce çok yeni henüz, hayırlı olsun. Bir şiirinde "çünkü dilden büyüdüm ben her sabah" diyorsun, İlhan Berk de şöyle demişti: "Dil, her zaman çalışır". Şu laf da Boris Eyhenbaum'a ait: "Her yazınsal süreklilik her şeyden önce bir çatışmadır" Bu bağlamda ve kitabındaki genel dil tutumunu da göz önünde bulundurarak sana şunu sormak istiyorum: edebî dizilerde oluşan sapma'lar şiirde yabancı bir unsuru yeni gösteriyor. Ama yabancı unsurun oluşumu da onu çevreleyen tanıdık unsurlarla belirleniyor. Sen dil içinde en çok nelerle çatışıyorsun ve şiirini biçem olarak hem diğer şairlerin şiirlerinden hem de diyelim ki öykünden nasıl farklılaştırıyorsun?*


Nergihan Yeşilyurt

Murat: Teşekkürler. Çatıştığım belirgin şeyler yok esasen, çatışma kurmaya ya da dili kontrol altına almaya çalışmıyorum. Ancak bir hikâyem olduğunda şiiri bilinçle kurmayı denerim. Bunu da daha önce söylediğim gibi "anlatmadan anlatan" bir anlatıcı düsturuyla kurmak isterim ama tabii şiir mekanik bir şey değil, kurgu tutmaz. Ben aslında bir merkezin olduğuna inanmıyorum. Şiir dildir, şiir sestir, şiir anlamdır gibi tanımları tehlikeli buluyorum. Şiir karakterleri oluşturmak istiyorum. Anlatıcılığa inanıyorum bu yüzden şairlikten ziyade. Çünkü şairim derseniz bir poetika şart ve bu sizi köşeye sıkıştıran bir şey. Daha özgür, daha başkaları, daha çok kimse olabilmek gerekli bence.

Hayriye Ünal: *Melih az evvel yanıtında "malzeme"yi önemli bulduğunu söyledin. Yazdığın dizeli şiirleri de göz önünde bulundurarak şunu sormak istiyorum. Genç şairin anonimleşen dilini yer yer senin şiirlerinde de izliyoruz. Birimleri küçük hayata dair gözlemleri, deformasyon yoluyla yabancılaştırarak okura sunuyorsun. Bu arada nesnelerle aran çok iyi, nesnelerle birlikte düşünebiliyorsun, örneğin hemen aklıma "Soda Varsa İçeriz" şiirin geliyor. Sormak istediğimse şu: Kişisel üslubunu belirginleştirmekte zorlanabilirsin, seni diğerlerinden ayıran seni sen yapan şiirsel özelliğin, şiirinin baskın karakteri nedir?*

Melih: Ben düşünce sistematiğinde tümdengelimi beceremiyorum. Tümevarım daha benlik bir düşünce temrini. Küçük yaşam parçalarını kullanmam da, nesneleri kullanmam da hep bundan. Ben hep zerreden kürreye ulaşmayı amaçlıyorum. Şiirde tercih ettiğim yol, birçok kişiyle aynı aslında. Hepimiz modern şiir bulvarında dolaşıyoruz. Hepimiz internet kullanıyoruz. Hepimiz birbirimize şiirlerimizi maille atıyoruz vs. Ama aynı şiiri yazmıyoruz. Bir dergidekine şiir desek, diğerine şiir diyememeliyiz lazım aslında. Bu farklılaşma modern şiirin bir kıyağı ya da kazığı olabilir. Benim diğerlerinden ayrıldığım nokta, şiiri kendime göbeğinden bağlamış olmam. Benim şiirim benimle aynı havayı soluyor. Üslubum da buna bağlı, kullandığım materyaller de. Mesela son zamanlarda birkaç şiirimde metrobüsü kullandım, ama inanın, bir gün bir haftadan fazla metrobüs kullanmazsam, o gün-

kü şiirimde metrobüs geçmez. Ben sadece metnime olan dürüstlüğümle övünebiliyorum. Başka da bir numaram yok zaten.

Hayriye Ünal: *Ertuğrul poetikanı açıklarken özellikle ana akımdan uzak durmak istediğini söyledin. Oysa ilk şiirlerinde ritmi ve anlaşılırlığı pek önemsemezken, son yazdıklarında "gündelik dil"i öne çıkardığın görülüyor. Bu şiirin seni içerden zorlaması mı ortamın zorlaması mı? Malum gündelik dil Garip'ten beri yer yer etkisi azalsa da her daim "in" olan şiirsel değer. Şiirsel kanaatlerini belirleyen etkenlerden bahsedebilir misin?*

Ertuğrul: Şunu keşfettim: insanın okuması zor olan bir metinden, bir şeyler hissetmesi neredeyse imkânsız ve bu beni biraz daha gündelik dile yaklaştırdı. Ama tamamıyla da gündelik dile de yaslanmak istemiyorum şiirde, çünkü bu sefer de bir başka sıkıntı baş gösteriyor: sığlık... Şiirin derin bir şey olduğuna iman ettim zira. Şiirde anlam konusu yıllardır tartışılıyor, ben de birkaç kelam etmek isterim, şiirde illaki anlam aramıyorum ama anlatamadığım bir "hissetme" arıyorum, hem okurken hem de yazarken. Son olarak da şiirde "klişe"den, klişeleşmiş s/imgelerden adeta nefret ediyorum, özetle "akşam hüznü"nden bıkmış durumdayım, "akşamın açıklanması" daha güzel duruyor.

> Edebiyat topluluklarının, bir dergi çevresinde kümeleşmiş insanların hemen hemen her birinin yumuşak karnıdır siyaset.
> *Murat Çelik*

Hayriye Ünal: *Nergihan, Murat ve Doğukan siz edebiyat eğitimi aldınız. Özellikle Nergihan'ın divan şiiri sevgisini biliyoruz. Şairlerin birçoğu ise geçmiş şiirimiz konusunda oldukça kayıtsızlar. Divan şiirini ve o dönemde yaşamış şairlerin alışkanlıklarını bilmek bugün size şiir ortamına bakarken ne gibi farkındalıklar sağlıyor?*

Doğukan: Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Ne zaman bir köy türküsü duysam / Şairliğimden utanırım" dizeleri bu meseleyi pek güzel özetliyor aslında. Halk şiirimiz, divan şiirimiz ve tabii özel bir konumda tutarak tekke şiirimiz (aslında "şiir" demek de çok doğru değil, hele ki "tekke şiiri" demek. "Tasavvuf edebiyatı" tanımlaması da çok kısır bir tanımlama. Bildiğimiz türde bir "edebiyat" alanına koymamak daha doğru bunları, öyle hepimizin kolayca anlayacağı şeyler değil bunlar nihayetinde) tahmin edemeyeceğimiz kadar zengin. Biçim, içerik, konu, üslup... Ne ararsanız, bugün modern şiir

içerisinde "yeni" arayışı içinde yaptığımız birçok şey aslında çoktan yapılmış; hatta sınırlar da aşılmış birçok konuda. Peki, bunun bilincinde, ama gerçekten bilincinde olan kaç modern şair var ki Türkiye'de? Olmalı mı ya da? Aslında bu konu da çok net değil. "Divan edebiyatı zaten fâilün..." deyip geçmek büyük bir hakaret tabii. Resmî ideolojinin edebiyat dersleri, ters psikoloji ile yıllarca böyle nefret ettirdi eskimeyen şiirimizden bizi. Fakat bakın, Behçet Necatigil soyadını ünlü divan şairi Necâti'den mülhem olarak almıştır mesela. Şiirine ne kadar yansımıştır, o ayrı bir konu. Gelenek aslında farkında olmasak da bir damardan devam ediyor yani edebiyatımızda. Zaten "gelenek" devam eden bir şeydir, bir yerde kesintiye uğrarsa kendisine zeval gelmez; ama yeni zuhur eden şey, mutlaka bu kopukluktan dolayı sağlıklı olmayacaktır. Önemli olan bunun farkına varabilmek, olabildiği kadar. Lâkin ben de hâlâ Bedri Rahmi gibi utananlar tarafındayım. Utanabilmek de bir erdemdir en azından, bari bununla avunayım...

Nergihan: Genç şairlerin çoğu divan şiirini küçümsüyor hem de bir beyit bile okumadan; ben de kibrin ve cehaletin bir sonucu olan bu durumu yadsıyorum.

Murat: Edebiyat değil, "edebiyat tarihi" eğitimi aldığımızı düşünüyorum ve bu bölümlerin edebiyatın yaratıcı kısmı ile ilgilenenlere hiçbir faydası olmayacağı kanaatindeyim. Bu açıdan bakınca da tabii divan şiirine mesafeliyim ben de.

Hayriye Ünal: *Günümüzde genç şairler henüz çok başlarda iken şiirlerini yayımlamakta zorlanmıyor, hatta hepimiz tanığız dergiler onlardan şiir istiyor, böyle bir mücadelesizlik, edebiyat ortamlarında mücadelesiz yer almak, şiirine nasıl yansır şairin?*

Nergihan: Bunun bugün bile herkes için geçerli olduğunu sanmıyorum. İlk yazdıkları "yüreğine sağlık"lara kurban giden bir kalem olarak, edebiyat portallarından e-dergilere, ardından matbuata geçebildim. 2006 yılında üniversitede bir hocamın aklımı çelmesiyle, elimde avucumda ne varsa pek çok dergiye yolladım, hiçbirinden cevap gelmedi tabi. Neden sonra şu an şiir bile diyemeyeceğim bir tanesini yayınlamayı Ay Vakti Dergisi kabul etti, belki onlar da sadece şans vermek istemişlerdi. Şunu rahatlıkla söyleyebilirim ki bütün acılı reddedilme süreçlerini yaşadım ve beraberinde eleştirileri de. Şimdi kendimle rahatlıkla eğlenebilirim. Mücadelesiz şairler için de üzücü oluyordur, bir süper kahraman egosu yüklenebiliyor insan. Zor yoldan geçenler için de bu geçerli sanırım.

Dilek: Bu tür sorulardan çıkarılacak genel yargıların, çok sağlıklı olmadığını düşünüyorum. Bu gün şiir yayımlamak konusundaki kolaylıkların ya da tersine, geçmişte var olduğunu bildiğimiz bir takım zorlukların şiire nasıl yansıdığı, şairin mizacı ile ilgili. Gayesi dergilerde boy göstermek, ismini bilinir kılmak olan biri için, şiirlerini A, B, C dergilerinde yayımlamakla hedefe ulaşılmış olabilir. Bu durum onu şiirle ilgili çalışmalarında rehavete de sürükleyebilir. Ama tam tersi, bu imkânlar onu motive edip çalışma azmini körükleyebilir de. Geçmişte, yani dergilerde şiir yayımlamanın 'mücadele' gerektirdiği dönemlerde, dergilerde yer bulmuş şairlerin tamamı, bunu sadece kaleminin hakkı ile kazanmış olanlar mıydı? Şiirleri dergilerde yer bulamamış olanlar, kötü şairler miydi? Ya sırf şiiri dergilerde yayımlanmadığı için şiire küsen şairler? Dergiye kızıp şiire küsmüşse şair değildir zaten deyip bir kenara atabilir miyiz onları? Şairin esas rekabetinin, kendisiyle, kendi şiirleri içinde olması gerektiğine inanıyorum. Gerçi, her yazdığı dergilerce kabul gören birinin, yazdıklarının niteliği konusunda zaman zaman yanılgıya düşebileceğini de göz ardı etmemek gerek.

Hasan: Genç şairlerin şiirlerini dergilerde yayımlamakta zorluk çektiklerini söyleyemeyiz. Mesela benim, -belki de bu kolaylık yüzünden- şiir yayımlamanın ne olduğuna ne ifade ettiğine dair kafa bile yormadan, bir tür maymun iştahlılıkla bir şiirimi iki üç dergiye gönderdiğim bile oldu. Çünkü bilmiyordum. İşleri biraz olsun Edebiyat Ortamı'nda rayına oturtabildiğimi sanıyorum. Şimdi görüyorum ki, zaten zorluk şiir yayımlarken değil, yayımladıktan sonra başgösteriyor. Edebiyat ortamında mücadelesiz yer almak bununla ilintili. Evet, birçok derginin kapıları gençlere açık... Çünkü editörlerin –bunun pek görüldüğü kanaatinde değilim- genç şair ve yazarları, bir noktada 'av'ladığını düşünüyorum. Bir kapışma hali var. Normalde ben dergileri, birer yuva olarak görürüm. Şiir veya yazı gönderiyorsam bir dergiye, birlikte iş yapabilme imkânımızın olduğunu beyan ettiğimi düşünürüm. Fakat birlikteliğin dergi içine mahsus hale getirildiğini düşünmeye başladım yakın bir zaman önce. Bir yazımda "Görünürde olan tablo; kendi disiplinleri içerisinde dergilerin, gençlerin gelişmelerine imkân sağlayan birer *zemin* olmaktan çok, yazarlarını 'biz' ve 'ötekiler' algısının ardında *iç*'dergi taşımacılığı'na koşulluyor olduğudur." derken bunun altını çizmek istemiştim. Bir dergide yazmanın önemine inananlardandım. Çünkü bu sayede yazdıklarınızı tartma, durduğunuz yeri gözden geçirebilme imkânına sahip olabiliyorsunuz. Buradaki sıkıntı bir müddet sonra ilişkide bulunduğunuz editörün *bireysel tercihlerinin/'yorum'larının*, çok dolaylı bir şekilde bile olsa tercihlerinize sinmeye başlayabilme ihtimali. Bu tabii ki gençler için bir tehlike. Dergi-

lerdeki kamplaşmayı bununla açıklıyorum. Bir editör ve etrafında fanatik bir genç şair, yazar topluluğu... Bu hoş değil. İki yönlü bir menfaat akışı görüyorum bunda. Birincisi özellikle genç şair için, belli bir yaşa gelmiş, saygın, belki iyi bir şairden/yazardan 'olur' alma durumu... İkincisi gençlerle bağ kurarak geleceğe daha sağlam kapı aralamak isteyen editörün durumu... Eğer –özellikle de dinî hassasiyetlere sahip- dergi çevrelerinde bir içe kapanma/'öteki'ni yok sayma veya dışlama görmüş olmasaydım 'kötü' diyebileceğim böyle bir zanda bulunmazdım. Dergiler 'araç'tır. Birlikteliğe, muhabbete zarar verdiği noktada kibrimize muhatap kıldığımız putlar haline dönüştürebiliyoruz dergileri. 'Yanyana açılmış seccadeler gibi' dergilerin nasıl hepsini masama 'serip' okumayı istiyorsam, okuduğum/değer verdiğim dergi kadrolarını da hiçbir komplekse kapılmaksızın yanyana, en azından dedikodu çukurlarının yakınına hiçbir şekilde uğramadan birbirlerinin adlarını andıkları bir noktada görebilmeyi arzuluyorum. Edebiyat ortamlarında mücadelesiz yer almaya gelince, bu durumun şiirimizi sığlaştırdığını düşünüyorum. Çünkü 'ne yazarsam gider' düşüncesini genç şairin kafasına yerleştirmeye imkân verecek oranda kötü şiirler basan dergilerin sayısı az değil. Nitelikli şiire *işaret etmek(algı biçimini icbar etmek değil)* bu noktada editörlere düşebiliyor. Rehavet içindeki genç şaire kendine çeki düzen vermesini sağlamada kolaylık sağlayacaktır bu.



Melih Tuğtağ

Melih: Şayet dergi editörleri, iyi şiir seçebildiklerine inanıyorlarsa, genç şairin şiirinin çabasız yayınlanmasında hiçbir sorun yok bence. Daha önce de dediğim gibi; mevzuu bir sanat eseri ise tecrübe birincil ayırt edici özellik değil. Ürün bazlı düşünmek gerek. "Genç şairin kolay yayınlanan şiiri" diye bir şey yoktur, iyi şiir/kötü şiir vardır. Çabasızlık meselesi, ulaşılamayan büyük şairler/büyük dergiler döneminin bitmesi ile alakalı bir durum. O mesele de bence şiirle alakalı bir mesele olmaktan ziyade, bir çağ ve camia meselesiydi. Hatta ego savaşları bile denebilir. Şükür ki bitti.

Hayriye Ünal: *Sosyal medya sayesinde herkesin bir hesap alabildiği ve kendisine edebiyattan filmlerden aldıklarıyla, kendi orijinal sözleriyle, çalışmalarıyla bir imaj, bir kimlik yaratabildiği ve bunların birçoğunun tanıdığımız şairlerden daha çok izlendiği,*

sevildiği biliniyor. Şair-okur arasındaki hiyerarşi böylece kalkmış da oldu. Şiirin o çok söylenegelen kutsallığına halel gelecek mi sizce? Her yerden ulaşılabilir olan şairin "herkes gibi" biri olması dile getirilmeyen şiirsel kontratlarımızda neleri değiştirecek?

Ertuğrul: Günümüz edebiyat dünyasında da şair-okur ilişkisi diye bir düzlem yok, "şöhret" sahibi edebiyatçılar dışında. Şairlerin şairleri okuduğu bir ortamda ancak ve ancak şair-şair ilişkisinden bahsedebiliriz.

Doğukan: Şairin "herkes gibi" olmaması zaten en büyük sorundu yıllardır. Şükür ki sosyal medya bunu kırdı; kırdı ve hatta daha da sağlıklı bir hale getirdi. Yani, şiir ile şair arasındaki organik bağı çözümleme yolunda çok büyük bir imkân tanınmış oldu okura. Örneğin ben sosyal medyada oldukça şakacı biriyim; şiirlerimde olan ironinin kaynağının sahte olmadığı açığa çıkıyor böylece. Ama şöyle de bir taraf var; şaka şakadır, şiir şiirdir, şair şairdir... Bunu da görmüş oluyor okur, sizin her yönünüzü görebiliyor (tabii eğer sadece bir tek "persona"nızla gezinmiyorsanız artık hayattan da gerçek "sanal" dünyada) rahatlıkla. Aslında bu şair ile okur arasındaki gereksiz ve soğuk hiyerarşinin yıkılması, şairin daha da önemli bir hale gelmesini sağlıyor. Sahte, mekanik şeyler yazmanız artık imkânsızlaşıyor (Facebook'ta arkadaşlarıyla çekilmiş tatil fotoğraflarını paylaşan bir şairin yalnızlıktan dem vurmasını kimse umursamaz mesela!) ve şair olarak şiirinizi geliştirmek için belki de büyük bir fırsat bu. Ama yine de sadece "şair" olduğu için burnundan kıl aldırmayanlar hâlen mevcut. Onlara da eyvallah, Fuzuli'den büyük olacak değiller ya nasılsa!

Hasan: Şair-okur arasındaki hiyerarşinin kalkıyor olmasını olumlu bir gelişme olarak görüyorum. Toplumun, şairi, kafasını yukarıya kaldırarak değil de göz hizasında görebilmesi güzel. Burada sorun şairin bunu kabullenemiyor oluşunda. 'Herkes gibi' biri olduğunu kabul edemiyor şair. Bu noktada; sadece genç şairin değil, şairin gelenek karşısındaki, klişe karşısındaki, 'sıradan' olan karşısındaki durumu içler acısı bir hal alabiliyor. Doğruya doğru deme yükümlülüğünü bir kenara bırakarak, her daim muhalif olmayı erdem kabul edenlerin acizliğine rahmet okutturacak bir tavırla, 'genel algı'dan kendini ayırmaya çalışıyor şair. Bu çaba özel olarak gösteriliyorsa sıkıntı var diyorum ben. Şair 'okumasını' yaparken, konuşurken 'genel algı'yı parçalayabilir, üzerinde birtakım oynamalar yapabilir. Fakat bu bizde daha çok 'ben şairim' diyen herkesin kendini bu işte yetkili görmeye başlamasıyla problem haline geliyor. Anlamla arası açılan şairlere dikkat ettiğim vakit böyle bir çıkmazda şiirlerini aradıklarını görüyorum. Farklılığa/neye denk düştüğüne bakmadan 'genel algı'ya vurmayı maharet kabul ederek kartlarını oynadık-



Doğukan İşler

larını düşünüyorum. Şairin 'herkes gibi', insanların göz hizasında olmasından şikâyetçi olmasını anlamakta da güçlük çekiyorum. Eğer insanların arasına girdiğinde sıradanlaşıyorsa şair, zaten kayda değer bir şey yapmadığı açığa çıkmış oluyor. Rahatsızlık bu. 'İyi'nin 'güzel'in değeri sahada belli olur. Hz. Peygamber'in güzelliği Hira'dan indiği vakit açığa çıkmadı mı? Kendi dağıma çekilip, insanları horlayarak nefsimi tatmin etmekten Allah'a sığınırım. 'Ulaşılamayan', ayrı/korunaklı bölgelerimizde neye hizmet edeceğimiz meçhul... Şair egosundan kurtulup, karşılıklı olarak menfaat temin edilen sahaların uzağında halkla bağlar kurabildiği oranda, ayakları toprağa değdikçe şiir asli rengini kazanır. Öyle olduğu takdirde halk şiirle daha sahih bir bağ kurabilir diyemiyorum; ama en azından şairi sevebilir ve bugüne nispetle daha temiz bir noktadan şiire bakabilir. Bunun bir kıymetinin olabilmesi için 'karşılıklı olarak menfaat temin edilen sahaların uzağında' kurulması lazım bu ilişkinin. Halkın algı biçimine yekten 'olur' çektiği için alkışlanan veya alkışlandığı için halka 'olur' çeken şairlerin dediğimle bir ilgisi yok.

Nergihan: Şiirin kutsallığı, aslında şairin gizli kibri mi gibi bir soru canlanıyor zihnimde. Şair, bu kibirle mi koruyor şiirini? Burası ayrı. Yaratımdan ziyade yaratılandan derilen bir malzeme olarak şiir, kişisel bozukluklarımızın -eski şiir diliyle- "hüsn-i talil"e bağlanması da aynı zamanda. Örtbas ettiklerimize ne olacak ya sonra? Her yerden akın akın yüzeye çıkan tanışıklıklar... Nazirelerle kurulan köprüler, mesajı ilk elden iletebilme yetisinin kazanılması. Bütün bunlar korkunç görünüyor bana. Şair, para ile ağlaşan cenaze ağlayıcısına dönüşüyor birden etki bu kadar çok olunca. Pek tabii, sosyal medya aslında yeni maskelerin icat edildiği –yeni oyunların kurulduğu- yepyeni bir mecra; ulaştığımız, eriştiğimiz şeyin biçim değiştirmesi de kaçınılmaz. 'Herkes' seviyesine inen şairlerle artırılmış hayal kırıklıklarım da mevcut bir okuyucu olarak. Şair, fenomenlerle yarıştırılmak isteniyor, şiir olsun her sözü. Gündelik hayatın akışı içinde birer insan değil, sürekli şiir üreten, ağzını açınca şiir olan insanlar olmaları bekleniyor ki. Burası da ayrı. Ulaşıldıkça mesafe artıyor mu şair ile okuyucu arasında aslında. Bence öyle. Çünkü aşırı yakınlık da bir nevi uzaklıktır...

Dilek: Şairin herkes gibi biri olması kötü mü? Şairle okur hatta bir anlamda sokak arasında, şairi erişilmez kılacak bir duvarın olması mı gerekiyor illa? Şiirin kutsallığı gibi ifadeleri de abartılı buluyorum ben. Evet, kıymetli ve özel, ama kutsallık? Bu gün zaten edebi türlere dair bildiğimiz kalıplar iyiden iyiye esnemiş durumda. O kadar ki artık neredeyse tüm edebi türler yazanın beyanı esas alınarak tanımlanıyor. Evvelce öğrendiğimiz kalıplardan bakınca pekâlâ öykü diyebileceğimiz bir metin, sahibi şiir demişse şiir olarak değerlendiriliyor. Ya da tersine, okura 'bu düpedüz şiir' dedirten öykülere rastlıyoruz. Dil başkalaşıyor. Metinler oluşturulurken kelime dışındaki araçlar da metne dâhil edilebiliyor. Bu türden eserlerin edebi birer metin olup olmadığının cevabını verebilecek teknik yetkinliğim yok. Bence düşünmemiz gereken asıl sorun şu: Şair neyi atlıyor ve herhangi biri gelip bu boşluğu neyle/nasıl dolduruyor ki okuru bir anlamda tavlayabiliyor? Belki de hiyerarşi, şiirin kutsallığı ve şiirsel kontratlara sadık kalmaya kendimizi fazlaca kaptırıp en olmazsa olmaz şeyi gözden kaçırıyoruzdur: Gerçek olmayı, sahiciliği...

Musab: Ulaşılması kolay olan her şey değerinden bir şeyler yitiriyor. Çok el altında olmak, fare ve klavyeyle ulaşılır olmak internetteki adres sekmelerinden herhangi biri haline getiriyor. Komşu sekmedeki alışveriş sitesi veya mail kutusuyla eşitlenebiliyorsunuz. Gelgeç bir heves olarak kalabiliyorsunuz internette. Şiire zararı var mı yok mu diye düşünmek pek önemli değil bu noktada. Zira insanlığımızdan yara aldıktan sonra şiirin bundan etkilenmemesi mümkün değil. Şairin ve şiirin önemli olduğu yılları geride bıraktık sanki. Bunu sadece dergilerin satış ve basım rakamlarını ölçüt alarak söylemiyorum. Tamam, bir sempati vardır fakat öyle şair ve diğer insanlar diye bir sınıf ayrımı da yok hani. Buna aldıran da yok, ben dâhil. Şiirin önem kazanması ya da önemsizleşmesi gündelik hayatın işleyişi, şiirle uğraşanların samimiyeti ve ciddiyetiyle ilgili bence. İnsan olmayı becerememişsek şair de olamayız. Bu yüzden kategorik yaklaşmak, sıradan insanlar-toplum ve şair diye bir sınır çizmek pek mantıklı gelmiyor. Zaten yeterince sınıf var...

Hayriye Ünal: *Yanıtlardan da öyle anlıyorum ki, sosyal medya yazınsal türleri dönüştürüyor, türlerin sınırlarını eritiyor, birbirine karışmasına neden oluyor denebilir. Sen sosyal medyada çalışıyorsun Melih. Şair olarak sana sosyal medya uzmanlığın bir avantaj sağladı mı? Yoksa kendini ifade edebildiğin çok sayıda alternatif alanlar yaratabilmen şiirin için bir dezavantaj mı oldu?*

Melih: Kişisel hesaplarımda sosyal medya danışmanlığına dair neredeyse hiçbir şey kullanmıyorum. Ama tabii ki mesleğimin yaptığım işlere etkisi var. Zaten reklam metin yazarlığı kelimelerle oynamak açısından yeteri kadar avantajlı bir meslekken, sosyal medya danışmanlığı/uzmanlığı buna bir

de kelime ekonomisini ekliyor. Bu da pozitif bir etki yaratıyor bence. Elbette negatif etkileri de var. Çok fazla klişe, çok fazla güncel dil, çok fazla internet jargonu kullanmak, bazen şiiri baltalayabiliyor. İş gereği sürekli bunun içinde olunca haliyle etkileniyorum. Şiir çalışırken en büyük eforu bunları törpülemeye harcadığım söylenebilir. Fakat tek yaptığım işin sosyal medya olmaması sayesinde ben bundan az etkileniyorum gibi.

Hayriye Ünal: *Peki, çizim ve görsel şiir de yapıyorsun. Poetikhars'ta görsel şiire dair birçok yazı ve çeviri okuduk. 2000 sonrası eleştiride önemli rol oynadı görsel şiir. Görsel şiire dair ne söyleyebilirsin? Ve çizerkenki Melih ile şiir yazarkenki Melih en çok nerede kesişiyor? "Yaratıcı an" nasıl farklılaşıyor iki farklı eylemde?*

Melih: Ben şu anda görsel şiirin en büyük sorunuyla modern şiirin en büyük sorunun kesiştiğini düşünüyorum: anlamdan sıyrılırken anlamsızlık tuzağına düşmek. Hatta söylemimi bir adım ileri götürüp saçmalamak diyebilirim. Tumblr üzerinden yurt dışındaki görsel şiir çalışmalarını da çok sık izleme fırsatı bulabiliyorum. Bizdeki mevcut sıkıntı tüm Dünya'da var. Görsel şiirle ilgili düşünen herkesin karşısına, ne görsel şiirdir? Ne değildir? Bir görsel illüstrasyondan nerede ayrılır? Nerede şiire bağlanır? vs. gibi pek çok soru çıkar. Ben hem illüstrasyonla hem de şiirle uğraşan biri olarak görsel şiire otomatik olarak ilgi duymaya başladım ve bu ilgi bana bahsettiğim sorulara cevap verme imkânı verdi. Zira bir şeyi yapacaksam, önce onu tanımlamam gerektiğine inanıyorum. Benim yaptığım tanım şu oldu: Görsel şiir, dilin imkânlarını görselliğe yedirmektir. Yani bir görsel şair, yaptığı görsel şiirde hem dilin/kelimenin imkânları kullanacak, hem de görselin tamladığı bir manayı şiirinde tedarik edecek. Yani görseli kaldırdığımızda da, dil araçlarını kaldırdığımızda da o şiirde mana düşmeli. İkisi birbirinden ayrılamamalı ki "görsel şiir" diye özelleşmiş bir isme sahip olabilsin. Sorunun ikinci kısmına gelirsek, o üretme anında biraz şuursuzum aslında. Ben önce biriktirip, not alıp, karalayıp, daha sonra bunları ürüne dönüştüren biriyim. Ama bunları yaparken hangi alanda yapacağımı hiç hesaplayamıyorum. Topun gelişine vuruyorum biraz. Bazen şiir diye not aldığım şey çizim olabiliyor. Çizime meyyal olan bir şey, öyküye harç oluyor. Ya da aynı anda, aynı şeyi iki yerde kullanıyorum. Mesela şiire koyduğum bir unsuru, çocuk kitabında da kullandığım oldu. Çünkü ben dert anlatmak üzere yol çıktım ve bunu yaparken de sanatı kendime aracı koydum. Türü çok da mühim değil açıkçası.

> Şiirin bir ahlakı var: Riyayı tükürür zamanın boşluğuna. Çünkü acı çekermiş gibi görünürken de bir acımız vardır nihâyetinde.
> *Nergihan Yeşilyurt*

Hayriye Ünal: *Özellikle Doğukan, Ertuğrul, Murat editörlük yaptığınız için size sormak istiyorum bu soruyu. Sorum şairin editörlük yapmasına dair. Bununla kapatmak istiyorum bu oturumu. Kendinizi şiir seçimi, ileride kimin değerli bir eser ortaya koyacağını kestirebilme konusunda "yeterli" hissediyor musunuz? Yaşınızı da hesaba katarsak tam da tabir caizse coşmanız gereken bir çağda "sanatsal üretim"inizi baltalayan bir iş değil mi editörlük? Sizi 'aşan' bir eser gelirse, nasıl red/kabul tutumu alıyorsunuz?*

Doğukan: "Kişi yalan söylemiyorsa, yeterince özgündür." diyor Wittgenstein. Şiir ya da diğer metinlerin editör seçimindeki ilk kural, bana göre tabii, yazarın yalan söyleyip söylemediğidir. Kişi olarak değil tabii, şiir-metin olarak. Kurduğu yapı, kullandığı dil, kelime seçimi, konu saptaması... vs. Bunları yan yana koyduğumuz zaman karşımıza çıkan bir yalan değilse, yani bu öğeler arası bir uyum-ahenk varsa, işin yüzde ellisi bitmiştir zaten. Diğer yüzde elli için ise sınırsız faktörler belirleyebilirsiniz. İşte işin burası için hiçbir şey diyemem. Tabii ki yetkin değilim tam anlamıyla bir metni enine boyuna değerlendirecek kadar. Ama bir metne bakarken de, kendi sınırlarım ve büyüklerimin de yönlendirmesi dâhilinde olabildiğince acımasız davranmaya çalışırım. Çünkü artık eser yayımlatma çok basit bir şey. Size kitap dosyasını ya da öykü-şiirini gönderen kişiler, büyük özgüven içerisindeler. Editörden değerlendirme bekliyorlar: "Derginden yayımla, kitabımı basın, beni öv, yazarım ben!" diye bağırıyorlar. Bu da hızla gelişen internetin bir sonucu bence, kolay ama kalitesiz iletişimden kaynaklanan bir kaotik durum... Ben de gencim, internet çağına uzak değilim tabii; ama ilk öykü ve şiirlerimi posta ile yolluyordum dergilere ben, kısa zamanda gelişen teknolojinin iyi yanlarını zamanında alamamış ve arada kalmış bir nesildenim. Hatta belki de posta ile öykü-şiir yollayan son kişilerden olabilirim. Bu iş zahmetli bir işti, postaya verene kadarki zaman için de bile, yazdıklarınız ve kendiniz üzerinde düşünecek demlenme vaktiniz oluyordu. Şimdi bir tıkla A dergisine, olmadıysa B dergisine, C yayınevine... Sınırsızlığın verdiği saçma bir özgürlük hissiyatıyla gelişiyor çoğu zaman süreç. Editör biraz da uslu olmayı öğretecek kişi olmalı. Eğer uslu, dikkatli, sakin ve metin odaklı bir şekilde yaklaşırsa elinin altındaki çalışmaya, her şekilde bir bağ kurabilir hemen her türdeki ve seviyedeki eserle.

> Şairin "herkes gibi" olmaması zaten en büyük sorundu yıllardır. Şükür ki sosyal medya bunu kırdı; yani, şiir ile şair arasındaki organik bağı çözümleme yolunda çok büyük bir imkân tanınmış oldu okura.
> *Doğukan İşler*

Murat: Kendimi herhangi bir konuda "yeterli" görmek kendimi bitirmektir. 2012 yılında Konya'da Habis dergisini çıkartıyordum, aynı zamanda bir


Ertuğrul Rast

kitapçıda çalışıyordum. Şiir rafına gidenlerin hemen hepsi ile konuşup yazıp yazmadıklarını, kimleri okuduklarını soruyordum. On altı yaşında bir lise öğrencisiyle tanışmıştım bu yoklamalar esnasında. Çocuk, ikinci yeniyi çoktaa...n bitirdiğini yeni arayışlara girdiğini söylemişti. Mesela o çocuğu acayip kıskandım o an. "Bu çocuk uçar," dedim, şiirlerini gönderdi sonra, bir tanesini yayınladık. Birkaç ay sonra ne o çocuk bir daha dükkâna geldi ne de e-postalarıma cevap verdi. Bu şimdilik yanıldığımı gösteriyor. Baltalamaktan ziyade faydalı buluyorum ben akranlarımla iletişim içerisinde olmayı. (Şiirler daha çok akran tebaadan geliyor, büyüklerimiz genelde vermiyor.) Bu beni de denetleyen bir mekanizma aslında. Ego ve kibir gibi şeylerden uzak durmamı sağlıyor. Dergiler ve fanzinler iktidarlık iddiasıdır denir ama bu kişilerin iktidarı nasıl tanımladığıyla alakalı. İktidar, böbürlenme, ben bilirim'ci olarak kanıksanmışsa elden bir şey gelmez. İyi bir şiir gelirse onu en öne koyar, tanımadığımız bir genç şairse ilgilenir ve yazdıklarını göndermesini rica ederim. Çok iyi bir şiir için mesela bu arkadaşın üç kötü şiirini bile yayınlamayı düşünürüm. Şu sıra beni "aşan" bir şiirin gelmesi zor. Çünkü takipteyim, okuyorum, ilgiliyim. Belki yetmiş yaşımda editörlük yaparsam, gençlerle bağım olmazsa, onlarla arkadaşlık yapmazsam, bizim zamanımızda şiir öyleydi böyleydi, dersem beni aşan şiiri ıskalayabilirim.

Ertuğrul: "Yeterli hissetmek" olmadan "editörlük" gibi bir işin yapılması imkânsız, en başta bunu söylemek isterim. "Editörlük" işinin tam bir "genç işi" olduğunu düşünüyorum öte yandan, çünkü ağır bir iş, onlarca maile cevap vermek, her bir şiire küçük küçük de olsa eleştiri yazmak, kimilerinde yazım hatalarını düzeltmek vs. Bunlar enerji gerektiren ya da şöyle diyeyim gençlik enerjisi gerektiren işler. Onun dışında genç olmanın edebiyat birikimi açısından getirdiği dezavantajlar da var, onu da geçmişin birikimini okuyarak kapatmaya çalışıyorum. Sanatsal üretimi, çok da etkilemediğini düşünüyorum, çünkü o başka üretmek başka. Zaman aldığı bir gerçek editörlüğün, daha çok çalışarak okuma zamanlarımdan kısmadan devam ediyorum bu işe. Beni "aşan" bir eser gelirse ki geliyor, zaman zaman reddediyorum, zaman zaman da kabul ediyorum. Editörlük biraz da denge işidir, bunun bilincindeyim. Çok büyük oranda esere baktığımı söyleyebilirim. İsmin çok da bir önemi yok, eser kötüyse.

MUSTAFA ZEKİ ÇIRAKLI

ANLATIBİLİM YAZILARI

KURMA(CA) DEĞİL KURCALAMA; BİR ANLATI PROBLEMATİĞİ OLARAK *HAYIFLANMA*

Bu benim öyküm değil, hiç olmadı.
İzleyip okuduklarım dışında anlatacak neyim var?
Hayıflanma, s.124.

Bu yazımızda Fırat Caner'in adeta bir "eleştirmen oyuncağı" olarak nitelendirebileceğimiz deneysel çalışması *Hayıflanma*'yı[1] ele alacağız. Kitabın girişinde işaret edildiği gibi nitelikli okuru/eleştirmeni muhatap alan bir anlatı *Hayıflanma*.[2]

Caner eşzamanlı olarak yayınladığı şiir kitabı *Zeval*'in girişinde İgor Stravinski'den yaptığı alıntıda şu sözlere yer veriyor: "İnsanların tek bir derdi var, o da beni duvara çivilemek. Ama buna izin vermeyeceğim. Gelecek sefer daha da farklı şeyler yapacağım, eminim çok daha beter şaşıracaklar." *Hayıflanma*'nın yaptığı işlerden biri de işte bu: Duvara çivilenmeyi reddetme yani belli bir kalıba sokulamama ve okuru/eleştirmeni her defasında şaşırtmayı başarma. Anlatı belli bir hikaye anlatmayı denemiyor, hatta bundan özenle kaçıyor. Anlatıda çok sayıda yazarın sesini duyar gibi oluyorsunuz. Bu sesler kimi zaman doğrudan metinler arası geçişlere kapı aralarken kimi zaman anlatıcının ses filtresinden yankılanarak hibrid çağrışımlara dönüşüyor. Kelime ya da cümle bazında alıntılar kadar zaman zaman kendini iyice belli eden ironi ve parodiler damgasını vuruyor esere. Aslında *Hayıflanma* baştan sona anlatı türünün bir parodisi olarak bakmak bile mümkün.

Anlatıbilimsel açıdan baktığımızda, *Hayıflanma*'nın bir bütün olarak klasik anlatıbilimsel okumaya direnen bir eser olduğu gözleniyor. Caner bu yapıtıyla bir tür olarak anlatıyı ve "klasik" anlatıbilimi hesaba çekmeye çalışıyor ve bildik anlatı parametrelerini zorlayan ve tür aidiyetini yadsıyan bir metin çıkıyor ortaya.[3] İşte tam bu noktada, anlatı düzeyleri arasındaki hiyerarşileri bozan ve tekst ile meta-teksti bilinçli biçimde birbirine karıştıran *Hayıflanma*,

post-modernistlerin sorguladığı öykü (story), öykünün anlatılmış hali (discourse/narrative) ve anlatılış biçimi (narration) düzlemleri arasındaki sınırları kaldırarak klasik anlatıbilimi bütünsel bir analiz yapma konusunda aciz bırakmayı deniyor. Yine, *Hayıflanma*'da karşımıza çıkan karakter ve muhataplar (Anlatıcı, Sinan, Sait, Semih, *[Okur]*) her bölümde farklılaşıyor, isimler değiş tokuş ediliyor, kimin kim olduğu (okurun duyduğu anlatıcıya ait olan ses ve diğerleri) özellikle karıştırılıyor. İşte tam bu noktada, anlatı düzeyleri arasındaki hiyerarşileri bozan ve anlatı/tekst ile meta-anlatıyı/meta-teksti bilinçli biçimde birbirine karıştıran *Hayıflanma*, post-modernistlerin sorguladığı gibi, öykü (story), öykünün anlatılmış hali (discourse/narrative) ve anlatılış biçimi (narration) kategorileri (düzlemleri) arasındaki sınırları kaldırarak, klasik anlatıbilimi bütünsel bir analiz yapma konusunda aciz bırakmaya çalışıyor. Anlatı metni ile eleştiri metni arasındaki hiyerarşiyi kaldırma ve eleştiri metninin anlatısallığını gösterme çabası açıkça göze çarpıyor. Bu durumda *Hayıflanma* üzerine yazılacak metinler hayıflanmanın bir süreği –yani bir nevi hayıflanmanın hayıflanması— olmaktan kurtulamayacak gibi görünüyor.

* * *

Ana karakter ve bu otobiyografik kurmacanın yazarıyla aynı kişi olduğunu varsaydığımız anlatıcısı kendini özenle başka metinlerin arkasına gizliyor. Okur, o metinler kazındığında, arkasından neyin ya da kimin çıkacağından kuşkulu bir halde tamamlıyor anlatıyı. Tam *fuzzy logic* ya da bir Stern efekti. Onca anlatılan şeyden sonra hiçbir şey anlatılmamış gibi oluyor. Çünkü yazar/anlatıcı/baş karakter hem çok şey anlatıyor, hem de hiçbir şey anlatmıyor, asıl anlatacaklarına başlayamıyor bir yerde. Bütün bir anlatı onun bir hayıflanması gibi alınırsa eğer, okurun hayıflanması kitabın kapağını kapattığında başlamış oluyor böylece.

Hayıflanma kurmuyor, kurcalıyor. Caner, kelimeleri olduğu kadar anlatı kipleri, kalıpları, enstrümanlarını da kurma değil kurcalama amaçlı kullanıyor. Mimar Sinan figürünün aksine anlatıdaki Sinan, kurma/inşa etme ediminde pek başarılı değil. Ya da öyle demeyelim – başarılı sözcüğü pek uygun görünmüyor— , yazar/anlatıcı inşaya düpedüz istekli değil. Kurmak istemiyor, bir inşa ameliyesinde bulunmaktan özellikle, kasten imtina ediyor. Kimi yazarların, mesela Hilmi Yavuz'un, metinlerarası göndermeler yaparken, metninin içine farklı metinleri yerleştirirken amacı kurduğu metni tahkim etmek, kurgusuna meşruiyet ve mana zemini hazırlamak iken, Caner, tam tersine metinlerarasındalığı bir öyküyü kurmak, kurulmuş olanı bir yerlere bağlamak ve bu yolla belli bir meşruiyete sahip bir anlam üretmek amacıyla kullanmıyor. Aslında yapmak istediği şey, sadece kurcalamaktan ibaret. [4]

Göndermeler, anlatının kendinde başlayıp kendinde bitiyor ve farklı yorumlara açık. Bir kısmı doğrudan gerçek yazarla ilgili olsa gerek, ki doğruluk derecesi hiçbir zaman gösterilemez. Bir kısmıysa dille ilgili ve dikkatli okur bunlarla ilgili yorum yapabilir.[5] Anlatı metni olarak *Hayıflanma*, Eco'ya da manalı bir selam gönderiyor. Bu kitapla ilgili yapılacak yorumların büyük çoğunluğu kaçınılmaz olarak aşırı yoruma varmak zorunda çünkü. . Eser baştan sonra aşırı yorumlanmadan okunamıyor; eleştirmeni/okuru buna zorluyor. Robert Frost'un "The Roads Not Taken" adlı şiiri ile bir kızın "az kullanılmışlığı" argosuna aynı bağlamda atıf yapılması ya da "hayıflanma" sözcüğünün "ad" olarak başka, "emir" olarak başka anlama gelmesi, ya da sık tekrarlanan "azizim" ifadeleri... bir araya getirilmiş onca metin, üslup, söylem, öykü, ses ve harf... bütün bunlar, anlatısal bütünlüğü bilinçli olarak dağıtılmış, odağı bu denli hareketli böyle bir otobiyografik kurmacada ya aşırı yorumlanacak, ya da hiç yorumlanamayacak şeyler.

* * *

***Hayıflanma* yerleşik bir türe, bir anlatı biçimine dayak atmıyor belki ama onu fazlaca sersemletiyor** (undermining) **ve okuru bariz biçimde gıdıklarken** (pervasion)**, eleştirmene de durmadan sataşıyor** (violation)**.**

* * *

Hayıflanma yazar ve anlatıcı arasındaki sınırlarla da oynuyor. Kitabın bir yerinde, "And now everything is falling into pattern (İşte şimdi her şey biçime kavuşuyor, formunu buluyor) " (122) denmesine bakmayalım, bu bir ironi olmalı çünkü *Hayıflanma*'da biçime kavuşan, formunu bulan bir anlatı ve üslûp yok. Yazar/anlatıcı "SO WHAT?" derken, bunu da ima ediyor bir bakıma: "Aslında biçime kavuşmaz, formunu bulmazın da ötesinde, kavuşsa ne olacak, bulsa ne olacak?" diye söyleniyor sanki. "Çerçeve Anlatı" adlı bölüm pek de çerçeve oluşturma amacı gütmüyor. Kaldı ki, bu bölüm kitabın sonuna doğru kendine yer bulabiliyor. Bundan daha manidar olanıysa "Önsöz" bölümünün kitabın en sonunda yer alması.

* * *

Otobiyoğrafik kurmaca olarak nitelendirilebilecek bir çalışma *Hayıflanma*. Okur açısından bakıldığında oldukça dominant bir sese sahip olan birinci tekil şahıs anlatıcının yer yer kısa öykü tadı veren bir türlü tamamlanmayan anlatılar/çağrışımlar yığınının otobiyografik unsurları ne ölçüde taşıdığı hiçbir zaman tam olarak bilinemez, ki yazınsal açıdan okuru çok da ilgilendiren bir husus değil.

Metin tamamlandığında okurun ağzında kekremsi bir tat kalıyor. Burada kekremsi kelimesi "irrite" etme rahatsız etme anlamında olmasa da, okurdaki tamamlanmamışlık hissini güçlendiren, insanda darmadağınık duran şey-

leri biraz olsun düzene koymak bir yana iyice dağıtma çabası diyebiliriz buna. Muhtemelen yazar/anlatıcının farkında olduğu, ve zaten kendisinin özellikle arzu ettiği gibi, okuma bittiğinde okurun elinde anlatılabilecek bildik tarzda bir hikaye kalmıyor.

* * *

"Yazarın Bir Ergen Olarak Portresi" (!)[6] olarak da tanımlayabileceğimiz *Hayıflanma*, minimal anlatılar mozayiği yani... çok sayıda anlatı parçası yer alıyor metinde. Bunları derlemek toplamak, bağlamak ayırmak, süzmek ve yorumlamak işi okura kalıyor. Okurda otobiyografikmiş izlenimi veren bu kısa öykücükler her yere serpiştirilmiş gibi.. başı sonu olmayan sayısız "cam kırığıyla" [anı parçaları?] dolu bir metin denebilir.[7] Metin o kadar farklı alıntı parçasından oluşmuş ki, kimi zaman sanki bir çok yazarın eseri masaya yığılmış da yazar onlardan bir metin oluşturmuş izlenimi uyandırıyor. Okur tanıyabildiği ya da anımsayabildiği göndermeler kadar tanıyamadığı çok sayıda göndermenin de olduğunu düşünerek metne nüfuz edememe endişesi içinde kalıyor. Bazen bu eserde herkes var, bir tek yazarın kendisi eksik, diye düşünesi geliyor insanın.

Metinler, masada/zihinde darmadağınık yer tutmuş metinler daldan dala atlayarak sökün etmektedir: Aytmatov, Türkan Şoray, Kadir İnanır, Cemile, Dante, Cahit Sıtkı, Nostradamus, Robert Frost, Sigmund Freud ve Bilge Karasu, hepsi bir parağrafta hiçbir bağlam kaygısı güdülmeksizin, kendileri bir aradalıkları dışında başka bir bağlama gönderme de yapmaksızın, salt ve sadece yazarın zihnine atıf yaparak ve kendileri için kendilerinde var olarak belirirler (66). Eserde Sait, ismin kelime anlamının işaret ettiği üzre bütün erdemiyle ve erdemsizliğiyle "insan" olarak; anlatıcı/karakter/muhatap olarak; ya da okur/yazar/eleştirmen olarak görünür bu kısımda. Yazar/anlatıcı, kimi zaman bir alt benlik (*alter ego*) gibi, bir Prufrock gibi yanında dolaştırdığı Sait'in dilinden bir gün bizi kurtaracağı müjdesi verilen mesihe şöyle seslenir: "Bilge Bey, Bilge Bey duyuyor musunuz? Böyle bağırmıştı Sait" (66).

* * *

Post-klasik açıdan yalaştığımızda, Turgut Uyar'dan alınmış epigraftan çıkarılacak hisseler var. Bu epigrafı anlatısal açıdan ilginç kılan şeylerden biri "neden aklıma vuruyor neleri var bende" dizesinin işaret ettiği üzere "hatırlayış" ve "hatıra"ya gönderme yapması. Hatırlama ve hatıra "keskin ayışıklarındaki titrek düğümler" gibi hem tecrübenin dolaysız ve dolayımsız kudretini hem de hikayeye dönüştüğü andaki güvenilmezliği ve parçalılığını imliyor.

"Durup aklıma geliyor benim bir teyzem varmış / Bir adam almış onu Arabistana götürmüş – Adamlar kadınları alıp Arabistana götürürlerdi / Dünyanın en güzel Arabistanına" bölümünde tahkiye kipi ve tonu oldukça

belirgin. Bu dizeleri İkinci Yeni'ye mahsus dilde mümkün ve zengin çağrışımlı eğretilemelerin, dizgesel çarpıtmaların yer aldığı dizeler izliyor ve anlatısal kip yerini şiirsel metne bırakıyor. Tabii yazar bu epiğrafta yer verdiği son dizeyle *Hayıflanma*'ya da bir göndermede bulunmayı ihmal etmiyor: "Yalınkatlığı kolaylığı açın kitaplarımı"

* * *

Okur *Hayıflanma*'yı açtığında öyle "yalınkat ve kolay" bir metinle karşılaşmayacak kuşkusuz ve yazarın ironisi kitabın "sonunda" yer alan Önsöz bölümüne kadar hep devam edecek. Okur "hiç yoktan kitaplarda mümkün dünyanın en güzel Arabistanıyla ya da "buğulu buğulu denizlere" benzeyen "aşk"a rastlamayacak *Hayıflanma*'da. *Hayıflanma* belki de bütün bunların anlatıya dökülemeyişine bir hayıflanış olacak.

Yazar/anlatıcının yapısal anlatıbilimle dalgasını geçtiği bölümlerden birinde, olayların farklı şekillerde örülmesinin (plotting) mümkün olduğu görüşüne atıfla, öyküyü kuranın salt yazar olup olmadığı sorgulanıyor. Tıpkı farklı harflerle yazılan kelimeler gibi. Nitekim kendisi de bu durumu "Semih/Mesih" örneğinde ima ediyor. Harfler aynı S, E, M, İ ve H. Bu harflerle "semih" yazmak da mümkün "mesih" yazmak da mümkün. O halde "yaz Sinan kim tutar seni!" dedikten sonra soruyor: "Bu kadar basit mi?" (41).

* * *

Anlatı, yazar/anlatıcı/başkarakter'in kendinden önceki yazarlarla ve *Hayıflanma*'nın kendinden önceki metinlerle hesaplaşmasına sahne oluyor ayrıca. "Kağıtları ona götürse ilkin tümceleri topa tutar. Bilge Karasuları okumasını öğütler. Yani Bilge Beyi ve diğerlerini" ifadesiyle kitabın girişindeki "Bilge karasu İçin Kurmaca Bir Ergenlik Otobiyoğrafisi" ifadesiyle birlikte düşündüğünde, yazarlık serüveninde Karasu'nun etkisinin altı çizilmiş oluyor. Peki bu öğüdü veren kimdir? Hilmi Bey mi yoksa onun şahsında koca bir kanon mu, belki de hepsi, karar okura bırakılmıştır. Okur/eleştirmen, özellikle Bilge bey ve Hilmi Bey'le ilintili yerlerde, Harold Bloom'un yazarlık kaygısı fikrini[8] hatırlıyor: "yanından ayrıldığımda nereye gideceğimi bilmiyordum. Asasını fırlatmış, onu bulmamı istemişti. Onu bulunca olacaktı, kurtulacaktım." (37) Nitekim, sık sık tekrarlanan "ne demişti?" ifadeleri bu duyguyu kuvvetlendiriyor ve anlatının otobiyografik yönüne harç taşıyor. "*Herşeyi unuttuktan ve susmayı öğrendikten sonra*.... Unutup yanma vardığımda ruhumu tenimden sıyırıp tuvalle yeksan etmiş idim. Az uzaktan bakınca gök sahiden gürlüyor gibi idi. "Oldum da geldim" dedim" diye başlayan bölümde usta yazarla çırak arasındaki ilişki anlatılmakta örneğin.

* * *

Anlatının imkanlarını sorguladığı, anlatmanın imkansızlığını göstermeye yeltendiği, anlatmak isteyip anlatamadıklarına ve anlatmaya hiç niyetlenmedi-

ği halde anlattıklarına hayıflandığı bu anlatısal metinde, "hiç hesapta yokken sevişmiştik" adlı mini öykünün sonundaki "seni gidi seni, beni gidi beni, onu gidi onu" muhteşem anlatısal bir ironi örneği. Bu ironiyi biraz açmak gerek:

Burada bir taraftan anlatıcıların "ben, sen, o" hitaplarına, öte taraftan birinci, ikinci üçüncü tekil anlatıcı kategorilerine gönderme yapılırken öte taraftan yazarın (varsayılan yazar) bütün bu kategorilere tepeden bakışı ve anlatıcı kategorisinin ötesindeki bir noktadan anlatıyla arasında mesafe koyması durumu göze çarpıyor.

Yine, "artık şiirini yazabilirim bütün bunların" demesi ayrı bir paradoksa işaret ediyor.

I) "Bütün bunlar" anlatılmaya çalışılmış ama yine de bir şeyler eksik kalmıştır. Artık şiirini yazacaktır.

II) "Bütün bunlar" iyi kötü anlatılmadan şiiri yazılamaz, anlatım aşaması bitmiş artık şiire geçilecektir.

III) Bir paratext olarak alırsak, "reel" bir veri olarak anlatı metni elimizde olduğuna göre, "bütün bunlar" daha henüz anlatılmadan evvel "şiiri yazılması düşünülmüş" ama görüldüğü gibi eksik de olsa bir anlatıya dönüşmüştür.

IV) Şiiri yazılmıştır belki de, belki de gerçek (tarihsel) yazara ait *Zeval*'de[9] bunun bir işareti vardır.

V) "Bütün bunlar"ın hepsi bu kadardır ve şiiri yazılmamış ve yazılamayacaktır zaten.

VI) Bir anlatı metninde "artık şiirini yazabilirim bütün bunların" demek, anlatı türünün şiir türüne karşı hem üstünlüğü hem de zaafı olarak yorumlanabilir, ki gerçekten de okur merkezli post-klasik bir eleştiri için iyi bir malzeme teşkil edecektir.

* * 0*

"Hikayesi olmayanlar" başlığı da yine anlatıbilimsel açıdan ilginç bir hususa gönderme yapmaktadır. Bizzat öykünün, kendi anlatılışından bağımsız var olması mümkün müdür. Anlatma/tahkiye olmadan önce varmıdır bir hikaye? Klasik form/muhteva tartışmasının farklı bir süreği gibi geliyor bu tartışma da. Ama şunu biliyoruz yaşamda içkin yaşantı/tecrübe anlatılmadan da vardır. Oysa hikaye/öykü ancak "anlatım/tahkiye" ile mümkündür. Form muhtevadır. Muhteva formla dışlaşır. "Birisi de hikayesi olmayanları anlatmalı" (32) diye başlayan bölüm "herkesin bir hikayesi vardır" fikrini parlatmaktadır. Bunu mümkün kılacak olan yazar'ın muhayyilesi ve "kurma" istenci olacak. Yazar herkesin hikayesini anlatacak, herkese anlatılacak bir hikaye mi bulacak yoksa? "Sinan yazacak o zaman eli kalem tutacak. Yaz Sinan kim tutar seni? Önce planlayacak, her şey zihninde hazır olmalı." *Hayıflanma* böylece anlatı ve anlatıcı kategorilerini değil, aynı zamanda "yazar"ı

ve "yazarlık" edimini de teşrih masasına yatırıyor ve konvansiyonel yazar'ın tıpkı bir "mimar" (Sinan karakteri) gibi zihninde önceden her şeyi nasıl tahayyül, tasavvur ve tanzim ettiğini belirtiyor. Ama bunun peşine kendi deneyiminden hareketle yönelttiği soru önemli: "Mümkün mü?" Nitekim, yazar/anlatıcı/başkarakter'in bir başka yerde Sait'e, "Zihnimi dizginleyemiyorum Sait! Biri yardım etsin" (130) dediği duyulacak.

* * *

Hayıflanma farklı yazarlara ait seslerin, farklı tonların ve farklı modların bir araya geldiği deneysel bir anlatı olarak okur beklentilerini karşılama kaygısı gütmez ve kitabın yazım süreçlerinde karşılaşılan ya da daha sonra karşılaşılacak eleştirmen tepkilerini ifşa modunda etkisizleştirmeye çalışır. Özellikle "Eleştirmen" başlıklı bölümde, *Hayıflanma*'nın bu özelliğini imleyen keskin ironi açık hicve dönüşür: "Ne demişti? "Hayıflanma falan değil, düpedüz gevezelik senin yaptığın!"

Bir tür altını oymadır aslında bu. *Hayıflanma* gevezelik edilen bölümler içerdiğini belirterek, kasıtlı gevezelik ile hikâye etmeye değer bulunmama ya da bir öyküye dökememe / anlatamama halini fâş etmiş olmaktadır aslında. Geleneksel okur beklentisini karşılayamayacak olan bu gevezelikler aslolarak yazar/anlatıcı/başkarakter'in annesinin de altını çizdiği gibi "muğlaklıktan" beslenir ve sıradan okurun "muğlaklıktan hiç hazzetmemesi," muğlak anlatımların yazarın/anlatıcının "ne dediğinden haberi olmaması" ya da "saçma sapan şeyler" olmakla itham edilmesi eleştirilmiş olur. Varsayılan yazarın hem ironisi hem de eleştirilerin önünü alma stratejisi aslında bu: "Elbet bunda yeni bir şey yok ya da bunun nesi farklı? diyecek bir babayiğit de bulunur" derken bunu yapmaya çalışıyor. Aklımıza hemen Cervantes ya da Fielding'in vakti zamanında olası okur beklentilerine karşı ön almak için kullandıkları, post-modernistlerinse sıklıkla başvurduğu ifşa stratejisi geliyor.

* * *

Bir anlatı metni olarak *Hayıflanma* bizzat kendine atıfta bulunması varsayılan yazarı anlatı çerçevesi içine alması yanında, okuru/eleştirmeni eserin dışındaki korunaklı yerinden alıp bizzat anlatının nesnesi haline getirmesiyle, farklı bir denemeye girişiyor. *Hayıflanma*'da yazar/anlatıcı/başkarakter'e ait paylaşılan bazı kısımlar bizzat bir ürün ve bir metin olarak eserin kendisine atıfların olduğu bölümler içerir. Örneğin, "Bir Öykünün Yokluğu" başlıklı bölümde "masanın üzerinde aynı karakter etrafında örülmüş anlatılar yığını. Neden sonuç ilişkisi gözetilmemiş" ifadesinde, okur kendine atıf yapan yani *self-refleksif* bir göndermeyle karşı karşıya gibidir. *Avantgard* bir tutum değil, ilk kez karşılaşmıyoruz bununla fakat yine de yazar-metin-okur arasındaki olası bütün kategorilerde gezip dolaşan, mimetik ve yansıtmacı

çabaların yanında, metinselliğin ve kurmacanın altını çizen bir çalışma çıkıyor ortaya. Fowles'un kulakları çınlasın, muhteşem bir aforizma tadında, kendinden öncekilere de gönderme yaparak, bizzat anlatma ediminin meşruiyetini sorgulayan şu satırlara yer veriyor: "Bilmediklerimi bilir, bildiklerimi bilir, bilmediklerimi bilmez, bildiklerimi bilmez." İnce bir kombinasyonla karşı karşıyayız burada: AA, AB, BA, BB. Yazar/anlatıcının tonlamasına öykünerek söylersek, tam da "Mimar" olacak bir kafa! (61)[10]

Nitekim, yazar/anlatıcımız "Tanrı anlatıcıymış, pöh! Özsevici bunlar, hem hangi anlatıcı her şeyi bilebilir ki? Düpedüz niyet yanılgısıdır bu! Çelişki işte, EVREKA! / Hiçbiri bilmiyor: Bütün bunları yazdıran Tanrı anlatıcıdır. O bir melek anlatıcı aracılığıyla iletmiştir sözlerini. Çelişkiler kitabı ya nasıl yazılacaktı? Gevezelikmiş, dil ishaliymiş; asıl size pöh! [...] "Kovada bulut olmaz ki, bulut havada olur." / Bence editör olmalısın sen" derken, "niyet Yanılgısı" (*intentional fallacy*) ile öz-tarihsel biyografik (*historical biographical*) okumaları aynı anda hem yadsıyan hem meşrulaştıran bu ifadeyle *Hayıflanma* üzerine yazılacak her yazının (bu yazı dahil), eserin "en az" yarısına nüfuz edemeyecek oluşunun hayıflanması içinde bırakmaya çalışıyor (61-62).

* * *

Hayıflanma, kendi eleştirisini yazan, -deyim yerindeyse- kendi okumasını yapan bir eser. Bu kısımda "Bilge Bey"in bizi neden ve neyden kurtaracağına dair sıralanan sorular doğrudan "anlatma" edimini ve dili masaya yatırmaktadır. Nitekim daha sonraki bölümlerden birinde konvansiyonel anlatılarda karşılaştığımız "poetic justice" kavramının aslında "ilahi/şiirsel adalet" değil "şiirsel atalet" getirdiğini ima ederek, romancıya atıfla "iyiyi kötüyü bilen, cezalandıran, ödüllendiren bir Tanrılar güruhu içinde ne kadar aykırı olunabilinir?" sorusunu yönelterek geleneksel anlatı metinlerini yadsıdığını ortaya koymuş olur.

Anlatıların temel bir meselesi olan "metinlerarasılık" vs. "intihal" meselesine değinilir "Hırsız" başlıklı bölümde[11]. Yazar/anlatıcı, "ya çaldıkların ne olacak? Yanma kalır mı sandın? İnsanlar okuyor; onlar da biliyor senin bildiklerini!" diyerek, yine inceden göndermelerle her yazarın açık-gizli hırsızlığı üzerinde duruyor. Buradaki anlatıcı "çaldımsa miri malı çaldım" diyerek bir esrardan söz açıyor değil. Bu yazar-anlatıcı "düpedüz yağmacı" olduğunu, akbabalardan farklı olarak kendinden önceki yazarları diri diri yediğini belirtiyor. "Şu şapka Bilge Bey'in, şu kaşkol Oğuz beyin. Hepsini aynı anda mı giymiş? Tuhaf olmuştur." Hepsinin bir arada giyilebileceğinin resmidir *Hayıflanma*. [12] Tuhaf olmasına olmuş, ama bir o kadar da özgünlüğü ortada. Nitekim "Hepsinin bir benzeri bulunur. Ya bir aradalıkları?" derken hem bu özgünlüğün, hem de bu kompozisyonların sonu olmadığının altının

çizilmesi bundan. Burada yazarın ölümüne (Roland Barthes) de bir atıf yapılmış oluyor (63).

* * *

Yazar/anlatıcı, "Bunca öykü olmayanın bir aradalığını ne meşru kılacak? Yaşamın paramparçalılığı mı?" derken, yaşamdan çok yazarın zihninin paramparçalılığını sergiler gibidir. "Yaşam" olgusunun bizzat kendisi insan zihninin ürünü bir sentez – hadi daha da açık söyleyelim— bir kurma(ca) değil midir? *Hayıflanma* yazarın zihninin parçalılığını, orada iz bırakmış, hâlâ yankılanıp duran metinleri aralarında hiyerarşik bir bağ kurmaksızın aktarıyor. Yazarın dille olan "sessiz ama derinden" (65) macerası, yazarda "rüyalardan farklı, uyuşturan ve yaşamı felç eden bir boşluk" olarak imgelemi/yazdıklarını içine çekiyor. Metinler ve dil yazarın/anlatıcının yaşamına galebe çalıyor, bir tür hastalık gibi kuşatıyor onu. Yazmak onu hastalığından ve hezeyanlardan kurtarabilir belki.Yazdıklarını "ekonomik değere" tahvil etmediği takdirde yazma edimi onu "sağaltma" gücünü temellük edebilir. Gel gör ki, bir kitap olarak "piyasaya" çıktığına göre[13] metnin gerçek yazarını serbest bırakacağı ya da sağaltacağı kuşkuludur.

* * *

Metnin +18 olması, "Şişe Çevirmece" bölümüyle çok da ilgili sayılmaz, ki bu bölüm, divan şiirinin meşhur "dökülen mey, kırılan şişe-i rindan olsun" mısraı ile bir yandan kelime ve çağrışım açısından bağlantı kurarken, şişe çevirmece oyununun çağrışımları dikkate alındığında, bu bölümün tema açısından Nedim ya da Yahya Kemal'in temsil ettiği ruhla ironik bir kontrast yarattığı görülüyor. *Hayıflanma* pornografik bir metin olarak görülecekse, "Şişe Çevirmece" bölümü en masum, en sakıncasız bölüm sayılmalı. Metnin pornografik oluşu, okurun/eleştirmenin alanına nüfuz etmesinden (penetration), ya da yazının mutfağına dalıp, perdeleri kaldırmasından (strip tease and revelation); oluşmuş anlatı kalıplarını/elbiselerini parçalayarak (pattern violation) yazarın ve okurun mahremine girmesinden (self-reflection) kaynaklanıyor aslında. Bu deneysel anlatı, "bahsediyor ama anlatmıyor" –deyim yerindeyse "gösteriyor ama vermiyor")— okurla "aynı düzlemi/yatağı paylaşıyor" fakat bu ilişkiyi gösterip açığa vuruyor (depiction of intercourse), üstelik bu ilişkide her hangi bir anlamı dölleme gayesi gütmediği gibi, sadece arzuyu kırbaçlıyor ve en nihayetinde ortaya bir öykü, bir anlam değil; bir duygu, bir hal çıkıyor: hayıflanma duygusu/hali. Yazar/anlatıcının imâl ettiği (inşa değil) ve okura ilettiği (anlattığı değil) şey, işte bu hâl ve duygu oluyor.

* * *

Sonuç olarak, kitabın çerçevesini belirsizleştiren "Çerçeve Anlatı" bölümünde yazar/anlatıcı/başkarakterin "Ne yapalım/ Bari bağışlayalım birbi-

rimizi / Dememişti Turgut Uyar / Ama aşağı yukarı böyle bir şey söylemişti. Ben de aşağı yukarı böyle bir şey söylemek istedim sana. / Söyleyemedim. /Hal böyle olunca, oturdum hayıflanmaya başladım" (113) deyişinden anlıyoruz ki, yazar/anlatıcı bir şey anlatmıyor, anlatsa da "belli belirsiz" bir hayıflanma hüviyetinde, ne anlatsa belki yanlış, ne söylese muhakkak eksik kalacağı korkusuyla, sayıklamaya/ söylenmeye/ mırıldanmaya/ öykünmeye/ irkil(t)meye/ kekelemeye/ karnından konuşmaya/ dolandırmaya-daldan dala atlamaya, kısacası "hayıflanmaya" başlıyor. Yazar/anlatıcı/başkarakter'in hayıflanması için "ne zaman biter, biter mi ya da ölmeden biter mi? (113) diye sorular aklımıza gelebilir. Bu eserde ima ile geçilen şudur ki, hayıflanma bitmeyecek, yazar//okur ergenlikten belki hiç çıkamayacaktır. *Flagrante delicto.* Hadise kısaca bu.

---

[1] Caner, Fırat. *Hayıflanma*, Komşu Yayınevi (Sıcak Nal Serisi), İstanbul, 2013.

[2] İroni ve parodinin önemli öğeler olarak karşımıza çıktığı *Hayıflanma*'nın girişinde yer alan "+18" ibaresinin işaret ettiği noktalardan biri de bu olsa gerek.

[3] Daha önceki yazılarımızdan hatırlanacağı üzere, Klasik anlatıbilim ile postklasik anlatıbilim'in anlatı metnine yaklaşımları farklıdır. Klasik anlatıbilim, anlatıcı, karakter, zaman, bakış açısı ve odaklama gibi yapısal anlatıbilim öğelerini salt metni esas alarak analiz etmeye çalışır. Herman ile Vervaeck'in *Anlatıbilim'in El Kitabı*'nda David Herman ve Mark Currie'ye atıfla belirttikleri gibi, Postklasik anlatıbilim anlatıyı kontekst ile okuru (body and reader) esas alarak incelemeye çalışır. Postklasik anlatıbilimin kimilerince bir eksiği olarak görülen şey onun belli, oturmuş bir metodolojisinin olmayışıdır. Gerçi, postklasik anlatıbilim, anlatı teorilerini de birer anlatı olarak görür ve "metod" denen şeyi ve metin (tekst) ile metin hakkında yazılan metinler (meta tekst) arsındaki hiyerarşiyi yadsır. Bkz. Herman. L & Vervaeck B., *Handbook of Narrative Analysis*, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 2005 [2001], ss. 103-118. Fig.1. Herman & Vervaeck bir anlatı metnini "hiyerarşik olmayan ve yatay genişleyen sayısız parçacıktan mürekkep bir yığışıma (horizontal and cluttered conglomerate)" benzetir (109). *Hayıflanma*'yı ilginç kılan husus, aynı zamanda bu yığışıma dikkat çeken, onu deşifre eden bir meta-anlatı olarak karşımıza çıkmasıdır.



Fig.1.

[4] Bu yorumların meşruiyeti de kendinden menkul bir metinlerarasındalık parodisi.

[5] Bkz. Yorum/Aşırı yorum meselesi.

[6] Bu da bizim *Hayıflanma* yazarına/anlatıcısına Joyce'dan mülhem bir göndermemiz olsun.

[7] Bunu hatırlar hatırlamaz, zihninde beliren bir başka sahne, Ferit Edgü tadında, sevişmenin sömürgen (kullanma/kullanılma, verme/alma, tüketme/tüketilme, arzu üretimi vs.) boyutundan ziyade dostluk, arkadaşlık, paylaşım, samimiyet, dokunma ve sohbet yanının altını çizen, edebiyatın asal mevzusu "insanlık durumu" (the human condition) içinde "yalnızlığı" gayet yalın biçimde dışlaştıran, çok içten ve dokunaklı kısa-minimal öykülerden biri şöyledir: "Sevişmek ister misin?" "Hayır istemem." "Bira ister misin peki?" (66).

[8] Bkz. *Anxiety of Influence*. Eser, kendinden önceki metinlerle/yazarlarla girdiği ödipal baba-oğul mücadelesinin parodisini de yapıyor. Yazar/anlatıcı/başkarakterin yer yer canını yakan, yer yer ti'ye aldığı bu mücadelenin yazma edimi süreci üzerindeki etkisi sorgulanıyor.

[9] Caner, Fırat. *Zeval* (Şiir), Komşu Yayınevi (Yasak Meyve Serisi), İstanbul, 2013, "Epigraf." [2013 Cevdet Kudret Şiir Ödülü]

[10] Eserin (gerçek/tarihsel) yazarı Fırat Caner'in gerçekten bir mühendis olması aynı anda (a) kaderin bir cilvesi ve ilginç bir tesadüf (b) muhteşem bir ironi (c) acıtıcı bir satir öğesi (d) metinsel olarak önemsiz ama yorumu etkileyebilecek çarpıcı bir biyoğrafik detaydır.

[11] Bu bölüm ayrıca, metnin bizzat kendi kritiğini yaptığı bir "meta-tekst" özelliği taşıyor.

[12] Eserdeki sayısız göndermeden birkaç örnek vermek gerekirse, Halid Ziya ("Maun sandal"), Sait Faik ("alemdağda var bir yılan" // Ayrıca "Mektup" başlıklı bölüm Sait Faik'e üslubuyla atıfta bulunuyor), Bilge Karasu ("Ethem Razi"), Orhan Veli, Oğuz Atay, Turgut Uyar, Şeyh Galip, *Rüzgarın Tersi Hero ile Leandros*, Semra Teyze ("daldan dala"), Adile Teyze, Ülkü Tamer ("yaz bitmişti"), Dede Korkut, Sophokles, Hilmi Yavuz, Garcia Lorca, Namık Kemal ("hükümet kapısı"), Talat Sait (*Eski Mısır Şiiri*), Hz. İbrahim, Arthur Rimbaud, T.S. Eliot, Knut Hamsun, Marinetti, Tanpınar (*Mahur Beste*), Arthur Rimbaud ("Car je est un autre"), Mimar Sinan ("Metinlerarasındalığı" bölümünde hem alıntı hem üslup parodisi olarak), Plato (*Devlet*), Horace(poiesis // "atların peşinden sürüklediği adam artık Hector [?]"), Aytmatov, Robert Frost, Marcel Proust (bir leitmotif olarak ağıza atılan "madlen"), Goethe ("genç Semih'in acıları"), Murathan Mungan ("ben sende bütün acıları temize çektim"), Mallarme ("şiir sözcüklerle yazılır, fikirlerle değil!"), Yahya Kemal ("hazan redifli bir gazele nazire"), İgor Stravinski, Paul Valery, Kanuni, Ceyhun Atıf Kansu ("dünyanın bütün çiçekleri"), Euripides, Peter Handke ("dil işkencesi" // "Hayıflanma" başlıklı bölüm bir parodi), Chaucer (*Canterbury Tales*), Boccaccio (*Decameron hikayeleri*), El-Eflaki, Şeyh Galip, Tantalos, Kavafis, Behçet Necatigil ("parantez içindeki çizgi olmak"), Fırat Caner (*Zeval*), Nietzsche (Tanrı imgesinin yeryüzünden silinmesi fikri), The Prodigy [?], vd.

[13] Kitabın iç kapağında verilen ilgili paratekst (Komşu Yayınları: 166; Sıcak Nal Serisi, İstanbul, 2013), edebi eserin, yazınsal ürüne dönüştüğünü, "piyasaya" çıkmış olduğunu, Bourdieu'nun tabiriyle, sanatsal yapıtın kültür kapitaline tahvil edildiğini göstermektedir.

ERCAN YILDIRIM

GÜNÜMÜZ İNSANI, HAKİKATİN ÇOKLUĞU, YAŞAYAN NİHİLİZM

İnsan için büyük kırılma Aydınlanma değerlerinin gündelik hayatın içine yerleştiği, herkesin davranışlarında, sözlerinde ve benliğinde kabul etmek zorunda kaldığı dönemde yaşandı. Modern insan, artık tasnif edilebilir hale geliyor; insan varlığı, o zamana kadar yaşadığı tüm birikimi tarihin bir dönemine sıkıştırıyordu. İnsan için ikinci kırılma artık modern insanı bile aşan, yeni insan türünün ortaya çıktığı, tüm değerlerin, tüm inançların ve hakikat algısının yıkıldığı, pazarlandığı ve yeniden üretildiği geçen asrın sonlarıyla bu asrın başlarında yaşandı.

Nietzche'nin yaşadığı, adından söz ettiği "hiçlik", kategorik, tarihsel ve lokal olmaktan çıkarak, tüm insanlığı kapsamış, kuşatmış ve tözüne yerleşmiş durumda.

Hiçlik bir felsefe, bir duyumsama, tavır ya da algılama tarzı değil artık; doğrudan "yaşayan insan"ın gündeliği, nefes alan insanın inandıkları, eyleyen insanın kalp atışları oldu!

Türkiye'de Müslümanların zamanın ruhuna bağlı olarak bir kendilikleri yok; son yıllarda özellikle milenyumla birlikte Müslümanlar, İslam anlayışlarını "kendilik"ten "öteki"liğe taşıyarak, varoluşlarını başkalarının varlık tarzları üzerinden kurmaya başladılar. Bu yüzden postmodern etiği ve felsefeyi tüm seküler kesimlerden önce Müslümanlar içselleştirdiler. Sonuçta nihilizm, "yaşayan nihilizm", "imanla örtüşen nihilizm" Müslümanlarda belirli bir kalıba büründü.

Evet, Müslümanlar tevhid inancını bugün ikame ediyor, namazlarında, abdestlerinde, haclarında ve kurbanlarında; özel dini günlerini ifa etmede, kandillere sadakatta eskilere oranla, Cumhuriyetin en ileri uygulamalarını gerçekleştiriyorlar ama kendilerini saran, kendilerini teslim alan ve ruhlarını büyük bir hırsla kaplayan nihilizmden kurtaramıyorlar.

İbadetler, kandiller yani dindarlık alametleri Müslümanların "hayatı anlamlı kılmalarına" neden olmuyor.

Müslümanlar için yaşanan gün yani bugün anlamlı bir dünyada yaşamıyoruz; manasını kurabildikleri bir eylem ve söylem biçimleri de yok. Bu yüzden Müslümanlar yapıp ettikleri işlerin bir karşılığı olup olmadığını sürekli sorguluyorlar.

Sorgulamak bu hiççiliğin, "yaşayan hiç"in en bariz göstergesi.

Müslümanlar, dillendirmeseler, sesli söylemeseler bile bugün yaşadıkları hayatın kendileri için hangi anlamda referans teşkil edeceğini, öte dünyada karşılarına hangi hayrı çıkaracağını "bilemiyor." Bilmenin verdiği erdemi, mutluluğu ve hazzı yaşayamıyor.

Bugünkü hayat Müslümanların elinden alındığında, sevinecek, gururlanacak ve ümitlenecek Müslümanlar bulamadığımız için bu hayat onlara anlamsız ama tatlı, değersiz ama vazgeçilmez geliyor.

Müslüman kendiliğinin ürettiği ne varsa Müslümanlara hayatı manalı kılar; değer üretimi sağlar ve hayata karşı varlık bağlarını ifade eder. Ötekilik ile kendilik arasındaki tercih sorunu karşısında Müslümanların hep müteredditkalmaları, bir Varlık bilincinde olmalarına karşın ümitlerini bu Varlık'tan devşirememeleri, sadece Müslümanlarda değil tüm günümüz insanında bir "yaşayan hiçliğin", tarifi yapılmamış, söylenmekten ve açığa çıkmasından haya edilen "etkin nihilizmin" varlığını günden güne artırıyor.

Yaşayan Nihilizm

Günümüz insanı[1], Müslüman bünyesindeki bu "yaşayan hiçliğin" çok daha ilerisinde yaşarken hakikat algısındaki çetrefilli durum nedeniyle kendi varlığına bir gerekçe bulamıyor. Hiçlik duygusu, zoraki tutkular, zoraki zevk gösterileri ve mutluluk görüntüleriyle örtülürken, kimse aklına "hayatı manalandırma" kaygısını getirmiyor. Yaşayan hiçliğin, hayatı değerli gösteren kendine özgü eczaları, tatları var.

Bugünün insanı hiçbir zaman Nihilizme inanmadı.

Nihilizmin mümkün olamayacağını en çok felsefe tarihinin tüm tezlerini süzmüş, materyalini elinde görmüş günümüz insanı görüyor.

Nihilizme inanmayan günümüz insanı, nihilizmi doruklarında yaşıyor. Çünkü nihilizm inanılan değil yaşanan bir haldir.

İnsanlar arasında güvensizliğin üst düzeye çıktığı bu dönemde, kimse kimseden akıl almak istemiyor; kimse kimseden ahlaklı olma öğütleri dinlemek istemiyor; kimse başkalarından iyi ve kötüyü öğrenmek istemiyor. Yaşayan nihilizm, insanlar, değer ve anlamların bizim tarafımızdan, insanlarca üretildiği, icat edildiği hakikatini içten içe gördüğü için dillendirilmemiş ümitsizlikle akıp gidiyor.

Yaşayan nihilizm, kapitalist ekonomik ve kültür ilişkilerinin rafine olarak zirveye çıktığı bu günlerde gücünü ve etkisini yatay ve dikey düzlemde yaygınlaştırdıkça, kendi mesnedini daha eleştirel kılmaya başlıyor. Çünkü kapitalist modern küresel medeniyet bir şekilde "insanlar tarafından başlatılıp insanlar tarafından bitirilen" bir dünya algısı kurdu.

Günümüzün insanı, insanların yaptığı ve yıktığı dünyaların altında görüyor kendini. Her yapılan aslında yıkıma uğramış dünyanın külleri üzerinde kuruluyor: "İnsan üretkenliğini geliştirme süreci yalnızca yaratıcı değil, aynı zamanda ve zorunlu olarak yıkıcı bir süreçtir. Eski çalışma metodlarının, geleneksel üslupların ve becerilerin, bazen bir üretim branşının tamamının kâr maksimizasyonunun isterleri doğrultusunda yerlerini yeni tekniklere, keşiflere ve üretim biçimlerine bırakmaları gerekir. (...) Bu kurma ve yıkma diyalektiği ekonomik fenomenlerle de sınırlı değildir. Kapitalizmin kaydettiği ve işlemeye devam edeceği dönüşümler hayat tarzlarını, kişisel ve toplumsal yaşantı biçimlerini, toplulukları, kurumları ve bütün bir entelektüel ve kültürel üretim silsilesini içerir." (Poole, 1993, 51)

Belki meseleyi tersine çevirerek, postmodern ve postyapısalcı düşüncenin üzerinde durduğu, modernitenin insanları sevkettiği nihilizmden kaçışın temel bir mesele haline getirilmesini düşünmeye başlayabiliriz.

Deleuze ve Nietzsche'nin hiçlik hakkındaki yargılarının mutlak bir çıkış ve açığa çıkartış olmadığı bugün daha net görülebilir. "Her iki düşünür için de felsefenin görevi, Batı felsefesinin doğruluklarını eleştirmek, istikrarlı özdeşlikleri reddedip farklılık, tesadüf, kaos ve oluşu onaylamak ve nihilizmi alt ederek yeni düşünce ve hayat biçimleri ve olanakları yaratmaktır." (Best - Kellner, 1998, 107)

Bedenin ve insanın ezeli güçleri ve arzularının kuvveden fiile aktarılmasıyla insanın içinde bulunduğu hiçliği aşabileceği, Hristiyan itikadı ile dünya algısından sıyrılarak, kişioğlunun hem Batıdan hem de Hristiyanların Tanrısının tahakkümünden kurtulacağı ve dolayısıyla tekliğin açtığı hiçlikten, farklı hakikatlerin yol verdiği özgürlük ve geniş düşünmeye varacağı şeklindeki postmodernist algı biçimi, bugün itibariyle nihilizmden kişiyi kurtarmaya davet ederken, onu daha büyük bir nihilizme sürüklüyor. Kaldı ki bu nihilizm sadece Batı adamının muhatap olduğu bir nihilizm değil; modernitenin de ebedi hayali olan doğulu ve Müslüman dünyanın da umutsuzluk, kederlenme, kaygılanma ile çatısı örülen bir nihilizmdir. Postmodernlerin hiçliği, yaygınlığı bakımından Batı dünyasını aşan "derin boşluk"un, "genişleyen boşluk"a dönüşmesidir.

Düşünceden Kaçış

Günümüzün insanının problemini modernite-gelenek, kapitalizm-gelenek dikotomisine düşürmeden belki bunun daha ilerisine götürmek gerek. Çünkü modernitenin ya da kapitalizmin, diyalektik metodla uyguladığı iktisadi ve kültürel yargıların belli zaman sonra tarihten düşmesi, etkisizleşmesi ve aktüel değerinin zayıflaması gerektiği şeklinde kanaatlere ulaşmak ge-

rek. Oysa ki günümüz insanı, bir "proje" olamayacak kadar, hali hazır varlığıyla özdeşleşmiş, ürettiği değerlerle içselleşmiştir. Böyle bir pozisyonda bu insan için "tarihsel" ya da "kategorik" tasnifler kurmamak gerek.

İnsan, "olmaya devam eden" canlı organizmanın haricinde, düşünebilen, derin düşünce kurabilen, düşüncesiyle yol alıp, yoldan dönebilen canlıdır.

Günümüz insanı, insan olmanın ilk elden kanıtı olan "düşünebilme" erdemini kullanmaktan imtina ettiği içindir ki, vicdanında kabul ettiklerini, gerçeklik dünyasında kesinkes reddeder. İletişim, internet, sosyal medya, televizyon ve telefonla sağlanan "bilgi çokluğu"nu, bunları takip edip bir başkasına iletebilme yeteneği göstermeyi "düşünme" zanneden günümüz insanı, düşünmeyle varılacak yer konusunda kafasında bir netlik oluşturamamış durumda.

En bilinçli, en idealist, en ötedünyacı, en ideolojistler bile kendi gelecekleri, insanlığın geleceği, İslam'ın geleceği ve memleketinin geleceği konusunda "imani" zafiyet gösterecek denli belirsizlik içinde. Bilmiyor, gelecekte nasıl bir dünyaya açılacağını elbette bilmiyor, fakat nasıl bir dünyaya "açılmak" gerektiği konusunda da verili algıların ve yönlendirmelerin dışında düşünme içine girişmiyor. "Çünkü insan, düşünen yani derin düşünceye dalan varlıktır. Tefekkürde hiçbir şekilde 'yukarıya doğru çıkarak aşma'ya ihtiyaç duymayız. Eğer biz akla yatkın durmanın üzerinde duraksayarak akla en yatkın duranı, yani burada, bu vatan parçasında ve şimdi, şu anki dünya zamanında her birimizi ilgilendiren şeye ilişkin sükunetle düşünürsek yeter" (Heidegger, 2013, 11)

Hesaplayan düşünce ve derin düşünce insandan elini eteğini çekti, düşünme artık yeni bir tanımlamaya ihtiyaç duyacak kadar "epistemolojik mukayese" eylemine kadar inmiştir.

Kendi Tarlasını Kuran; Başkasının Tarlasını Sulayan

Bugünün insanının düşünme ve varolma biçimi ve estetiği konusunda geride kaldığı, hiçliğe düştüğü ve bunu normalleşmeye bağladığı temel yön, geleceği biçimlendirme iradesini gösterip gösterememesidir.

İnsanlar hangi geleceğe "açılacaklarını", kendi geleceklerini hangi irade ile belirleneceğini bilemedikleri gibi bu konuda bir varlık belirtisi, beyan, teklif sunamıyor. Halbuki insan bizatihi kendisi, kavram olarak varoluş tarzı olarak bir tezdir, dünyaya tekliftir. Çünkü insan bulunduğu yerde oturduğu alanda sadece ikamet etmez aynı zamanda orayı muhkem kılar, güzelleştirir, yeşertir, biçimlendirir. "İnsan olmak, bir ölümlü olarak yeryüzünde olmak demektir, bunun anlamı oturmaktır. Ama insanın oturduğu sürece varolduğunu söyleyen eski kelime 'bauen', aynı zamanda bakmak ve yetiştir-

mek, yani Tarla, Bağ işlemek demektir. Böyle bir inşa etme sadece gözetmektir, yani kendiliğinden meyveye duran bir büyümeyi gözetmektir, bakmak ve yetiştirmek anlamındaki bir inşa etme bir şey üretmek değildir. Buna karşılık, gemi ve tapmak inşası, kesin bir tarzda üretmektir. Burada inşa etmek, yetiştirmeden ayrı olarak dikmek - kurmaktır." (Heidegger, 2004, 45 - 47)

Kur'an - ı Kerim'de insan için belirtilen "halife" tanımı da bu inşa etme biçimini ontolojik güvenliğe alır. İnsan halife ise, olanı olduğu gibi kabul etme, rıza gösterme hakkına sahip değildir. İnsan dünyaya kurmak - dikmek - yeşertmek üzere "gönderilmiştir." Gönderme bir iradenin başka bir iradeye verdiği "salahiyettir."

Günümüz insanı, Müslümanlar bu salahiyeti kullanamayacak kadar atıl kaldıklarından, yetkilerinin ve iradelerinin farkında olmadıklarından, bu bilince sahip olsalar bile dünyadaki etkili gücün dışına "sapamadıklarından" dünyayı yeşertmek, kurmak veya inşa etmekten çok, "başkalarının ektiği tarlayı sulama"yı seçmişlerdir.

"Yeryüzünde olma tarzı" bir varoluş iddiası güder.

Bugün insanlar, Türkiye'deki millet bütünlüğü kendini böyle bir soruya muhatap kılıyor mu, kendisinde bu soru etrafında bir yükümlülük görüyor mu? Halbuki tarihi bütünlüğü içinde Türkiye'de yaşayan millet, yeryüzünde kendine göre bir tarz geliştirebilmiş bu sayede var olabilmiştir. Bu aynı zamanda kendilik bilgisi, aynı zamanda kendilik arayışıdır. Burada belki önemli olan "kendi olma" şartlarını oluşturan vasıfların sıralanmasıdır. Bu sıralamada yer alacak nitelikler bizleri, Türk milletini, Batıdan ve başkalarından ayıran temel varoluş biçimlerini gösterecektir. Günümüz insanı bünyesinde Türk milletinin, Türkiye'deki Müslüman varlığının, zihinsel olarak bile içinde bulunduğu kültür yapısından, felsefesinden ayrılan bir yanı "neredeyse" bulunmuyor.

O zaman bizler için "tarz sahibi millet" diyebilme imkanı ortadan kalkmış oluyor.

Hakikat Tekliği ve Çokluğu

Günümüz insanını belirleyen en belirgin niteliklerin başında "hakikat algısı" gelmektedir.

Günümüz insanının hakikate ilişkin yargısı, hakikati ele alış biçimi ve hakikat ile olan ilişkisi onu kendinden önceki insan ve çağ özelliklerinden ayırır.

Günümüz insanı hakikati bulamıyor. Günümüz insanı, hakikat arayışına girmiyor. Daha kötüsü günümüz insanı hakikatin varlığı konusunda endişeli olduğu gibi onun varlığına inanmıyor. Hakikati ister varolanlar içerisinden ayrı Varlık olarak alın, ister olayların, kişilerin, nesnelerin, fikirlerin özleri, gö-

rünenin arkasındaki gerçek saikleri, örtülerin altında kalmış ve gizlenmiş asıl neden, temel ruh, belki "cevher" olarak düşünün... hepsi için günümüz insanı müteredditi, varlığını kabul etmiyor ya da hakikat peşine düşme gerekçesini, gücünü, enerjisini, niyetini yitirmiş durumda. Hakikate ulaşma kaygısı ve amacı gütmeyen günümüz insanı, hakikati çoğullaştırarak belki de postmodernler ve postyapısalcılardan bile daha ileri giderek, hakikatin üzerindeki örtüleri kaldırmanın yerine daha çok örtü örtmekte beis görmüyor.

Tarihi bağlamı içindeki millet yapımız, perdelerin arkasındakine bakan, örtülerin altındakini bulmaya çalışan, hadiselerin ve nesnelerin özlerini araştıran asıl kıymeti "ruha ve töze" veren karakterini yitirdi. Gölgelere razı oldu.

Hakikatin bu derece merak edilmeyecek olması, içinde bulunduğumuz teknoloji ve iletişim organlarının sürekli ve yenileyici yapısıyla, akışı kesilmeyen bilgi ve görüntü bolluğuyla izah edilebilir.

Geçmişte bir kitaba ya da bir bilge kişiye ulaşıldığı zaman, kitabı okuyup, bilgeden mevzuyu dinlendiğinde hakikat bir şekilde belirebilmekteydi. Hakikat ile insan arasındaki perde sayısı çok azdı. Fakat bugün internet, cep telefonları, televizyonlar, bilgisayarlar vasıtasıyla bol bilgi, sürekli akan haber ve kaynak bireyin hakikatle bağlantısını kurmuyor bilakis kesiyor. Çünkü birbiri ardına bağlanmış bilgi ve haber hep yeni bir bilgi ve habere açıldığı, hep yeni bir tarza bağlandığı için asıl olana ulaştırmıyor. Sürekli yeni, sürekli bilgi akışı hakikatin tekilliğini kaybettiriyor. Bir konuda sadece bir bilgi ya da izah yok artık. Olayın, nesnelerin farklı bakış açılarına göre yorumlanabilme kapasitesi, farklı gözlerden ele alınabilmesi hakikate ulaştırmayı engelliyor.

Hakikat konusunda inatçı olanlar bile, araştırdıkça, inceledikçe hakikate ulaşamıyor tam tersine ondan kopuyor. Ne kadar az kaynak kullanırsa günümüz insanı, ne kadar kadim ve kült kaynağa ulaşabilir, temel eserleri incelerse hakikate o kadar yakın olabiliyor.

Bugünkü bilgi kaynaklarıyla hakikate ulaşılmaz; ancak hakikatten uzaklaşılır.

Sebat göstererek meselelerin, varolanların, nesnelerin özüne inmeye karar verenler bile onların hakikatleriyle ilgili genel kanılara ulaşabilir. Hakikat parlamaz; hakikat ihtimali belirir.

Genel kaidedir: "İnsan elan mevcut olmayanı ve geleceği düşünmek suretiyle her şeyi görülmedik biçimde büyütmektedir, böylelikle ortaya ilk kez gerçekten tasa, korku, kaygı ve umut dediğimiz şeyler çıkmaktadır." (Schopenhauer, 2007, 18) Fakat günümüz insanı, tarihin geri kalanından tamamen ayrı olarak, var olmayanı, ideali, hayali olanı, gizili, hakikati değil, gerçekliği istiyor; var olanı, şu an olanı, nesneleri talep ediyor. Bu yüzden nesnelere talip olduğu için her türlü saldırıya, yönlendirmeye ve etkiye açık hale geliyor.

Bugün insanlar, çok az ve basit şeye talip. Talep ettikleri ne kaf dağının ardında ne ukbada ne de gaybda, gelecekte; gözünün ve gönlünün önünde, hemen yanı başında. Ona ulaşması çok kolay fakat bir o kadar da meşekkatli.

Bugünün insanının çoğul hakikatler peşinde koşmasının ve "göz önündeki"ne talip olmasının temel nedenlerinden biri de devamlı "güncellenen" ve fakat hiçbir zaman "değişmeyen" aktif bir dünya imgesinin bulunmasıdır. Dünya yavaş, olgun ve sıhhatli bir değişim göstermiştir tarih boyunca. Fakat bugünkü dünya sürekli kendi içinde devinir, yenilenmez fakat varolanları yeniler, eski olana az bir katkı yaparak onu "yeni" diye piyasaya sürer.

KİTABİYAT

Best, Steven - Kellner, Douglas (1998) *Postmodern Teori*, Ayrıntı Yayınları.

Heidegger, Martin (2004) "İnşa Etmek Oturmak Düşünmek." *Kutadgu Bilig Dergisi*. Ekim 2004. Sayı: 6.

Heidegger, Martin (2013) *Olmaya Bırakılmışlık*, Avesta Basın Yayın.

Poole, Ross (1993) *Ahlâk ve Modernlik*, Ayrıntı Yayınları.

Schopenhauer, Arthur (2007) *Hayatın Anlamı*, Say Yayınları.

[1] "Günümüz insam" tabiri üzerinden bir çağ okuması, hatta bir gelecek tahayyülü yapmak, daha hiçbir şey net değilken, her an değişebilecekken, insan, çağ, ideolojiler ve küresel medeniyet yerle bir olabilecek ya da ideal olana doğru evrilebilecekken bugünün insanını anlatmak riskli, zeminsiz ya da temelsiz olabilir. Sokrattan, Nietzsche'ye, İmam Gazali'den Heidegger'e hatta bugün etkinliğini sürdüren postyapısalcı ve postmodern felsefecilere kadar düşüncenin kendisi, öncelikle çağ ve çağının insanını okumuş, okumayı denemiş ve kendi yargılarını bu reel durumun üzerine oturtmuştur. Pürfelsefe ve örtük ideal düşünce bile tüm çatkısını gününün anlayışı ve insan varlığı üzerine kurmuştur. Gelecek inşası bu bakımdan öncelikle çağını tanımayı, insanını çözmeyi, çözümlemeyi ve sonrasında olabilecekler içerisinde en ideal olanı, en hakikati temsil edileni seçmeyi gösterir. Bu bakımdan fikirde aslolan çağ ve insan okumasının sıhhatli şekilde yapılmasıdır. Zamanın ruhu belki iktisatta, kültürde ya da siyasette kendini daha net gösterebilir ama insan varlığı, insan yaşayışında gizildir, örtüktür; açılmayı bekler. İnsan davranışları ve hislerinin analiziyle iktisat, kültür ve siyaset çok daha kolay çözülebilir. 20. yüzyılın en önemli filozofu Heidegger'in başarısı fenomenler dünyasından varlık dünyasına geçiştir. Bunu yaparken Heidegger önceliği "günümüz insanı" okumasına, "Çağımızda esasen ne oluyor? Çağımızın karakteri nedir?" (Heidegger, 2013, 9), sorularının çözümlenmesine verir; başarısı gününün değerlerini, gününün insanı üzerinden okumasındadır.

ATİLLA MÜLAYİM

YAZAR, YAZMAK VE YAZARMIŞ GİBİ YAPMAK ARASINDA YAZI

Roland Barthes, yazmak için on neden yazısında, yazmaya "neden" olabilecek, yazma eyleminin yerine getirilme sebepleri olarak düşünülecek hususları ortaya koyar. Yazının yazılma nedenlerini sıraladığı yazısında; "Bir 'yeteneği' yapıta dökmek, ayırt edici bir etkinliği yerine getirmek, bir değişikliği harekete geçirmek için.

Yeni anlamlar, yani yeni güçler üretmek, şeyleri yeni bir biçimde ele geçirmek, anlamaların buyuruculuğunu sarsmak ve değiştirmek için.

İdeolojik ya da ideoloji karşıtı görevleri yerine getirmek için.

Tanınmak, ödüllendirilmek, sevilmek, itiraz edilmek, doğrulanmak için.

Dostlarını memnun etmek, düşmanlarını kızdırmak için." yazının yazıldığını söyler. Tabi bunlardan başka saikler de vardır yazıyı yazdıran. Fakat bunlar genelin yazıya başlaması ve onu sürdürmesi için geçerli nedenlerdir.

Yazarın iç ve dış dünya hakkında biriktirdiklerinin bir dökümünü sunmaya başlaması ve sunduğunun karşılığını görmek istemesi, yani karşılığının olduğunu bilmesi, yazarın yazdıklarının niteliği açısından uzun mesafeli bir yolun sağlam adımlarla kat edilmesi gerektiğini bilmesine ve ona göre davranmaya iter.

Yazmak, ortaya çıkmak bir cesaret işidir. Yazar yazdıklarının niteliği hakkında hiç tanımadığı kişilerden alacakları, yazar açısından düşünüp hayal ettiği, icat etmek istediği "şey"in büyüsünün bozulması ya da büyüsünün devam etmesi arasında gidip gelir. Yazılan eleştiri yazarın yol haritasının "ne" olacağını doğrudan ilgilendirir.

Tarihi hareketsiz donuk bir zaman dilimi halinde bırakmak imkânsızdır. Hareketsizleşen bütün "şey"ler zamanla anlamını yitirir. Dil, insan ve fikir durağanlığı kabul etmez. Bunları kullanan yazar "kendini" bulmak için, çabası hep doğanın her gün kendini yeniden üretmesi için çabalamasından ilham alıp yönünü bu tarafa doğru çevirmesinden geçer.

Her gördüğümü "rab" edinmeyeceğim!

Yazarın yaptığı işin karşılığını görmesi değişik şekillerde tezahür eder; yüksek trajlı satış rakamları, çok para kazanma, herkes tarafından tanınma, düşüncesine önem verilen biri olma ya da küçük ama saygın bir okuyucu kitlesi tarafından takip edilme. Yazar bunların biriyle yazı yazmayı "kendi" açısından anlamlı kılar.

Hayatını kelimeler vasıtasıyla anlatmayı kendine yol olarak görmüş olan yazar. Bu ummanda yalnızlaşmayı baştan kabul etmiş demektir. Yazar gündelik hayattan beslendikleri, yaşadıkları iyi ve kötü haller, dünyaya baktığı yer yazı serüvenin ilerleyişini anlamada bize yardımcı olacaktır.

Okurun kalbine giden yol içtenliktir. İçtenliğin olduğu yerden kuvvetli, geleceğe kalan yazınsal eserlar üretilebilir; roman, öykü, şiir, deneme, hatırat, düşünce ve siyaset yazıları. Bu içtenliğin okur tarafından görülmesi eserin etkisinin artmasına ve nitelikli bir okur kitlesi tarafında paylaşılıp üzerinden konuşulur hale gelmesi ve karşılığının alınması eserin sahibinin ikircikli bir durumda kalmasına sebep olur. Yaptıklarının karşılığının alınması yazarın yeni yazınsal faaliyetleri açısından oldukça sıkıntılı bir yere doğru yol alması gerekliliğine götürür. Yazar bundan sonra kendini tekrar etmeden yeni ürünler üretmelidir.

Yazardan dünyayı dile getirmenin imkânlarını sonuna kadar kullanması istenmektedir!

Hayal gücünü, entelektüel yeteneğini, yazının içine sindirmeye çalışan yazar, yaptıklarını toplumsalın hakiki ihtiyaçları, kendinin ve dünyanın aldığı, alacağı konum üzerine söylenmesi gerekenlerle donatıp, gerekenin yapılmasına adarsa, görevini yerine getirmiş olur.

Yazıyı bir damak şölenine dönüştürmeyi isteyen yazarla, ruhun, kalbin şölenine dönüştürmeyi uman yazar arasındaki kavgada, yargı gücümüzü kullanarak yapacağımız tüm çıkarımlar, hakikatin söylenmesini zorlaştıracaktır.

Ruhumuzun, kalbimizin ve aklımızın doyması hayatın sonsuz kaynağından emzirildiğimize delil oluşturacak. Yazar çıkmazlar içindeki dünya hakkında sahici düşüncelerle, çözümler sunması halinde bir başarı sağlayacaktır.

Hastalıklı Çağ ve Sahte Yüzleri!

Karmaşık bir dünyada karmakarışık ruhların etrafı kapladığı ve kimin neye inanacağı konusunda yeterli bilgi, donanım ve ruh haline sahip olmadığı bir zamanda yazar yazdıklarının etkileyici anlatımlarını ön plana alıp yeni yollar açmasının gerekliliğine inanıp yazınsal yapıtlar üretmek zorunluluğuna kapılır.

İnsan yara almıştır, kurtarılması bana kaldı!

Bu düşünceden hareketle yaşanılan duruma müdahale edip tersine döndürülmesine katkı sunmayı hedefler. Yazarın amacı bu durumdan kurtulmak için çaba sarf etmektir.

Yazı da en büyük kırılma noktalarından biri, ideolojiler çağının kapanıp, tüketim çağma geçen insanın yazardan istediğinin değişime uğraması ol-

muştur. Yazardan artık insanlara bir şeyleri öğretmek ve bilgi vermek yerine isteklerin tatminine yönelmesi istendi. Dünya koskocaman bir 'haz'ların tatmin alanı oldu. Bundan yazıda kendi payına düşeni aldı. Yazar yazdıklarının okunurluğundan, gündemde yerini almaya, maddi sorunlarının giderilmesine kadar birçok sorunun muhatabı oldu.

Belki bu durum tarihsel süreçte yazının ve yazarın var olduğundan bu yana gelen bir sorunlar yumağıydı!

"İnsanların gözde konusu" hakkında bilgiler devşirmek ve gelecek hakkında uyarıda bulunmak okuyucu kitlenin gereklerine cevap vermek, yazarın sınırlarını belirlemesi anlamına gelecek arz talep dengesi anlamında ekonomik bir mantıkla işletilmesini sağlayacak yapı, yazarın körleşmesine sebep olur.

Yazar gözlük takarken kimsenin numarasını kullanmamalıydı!

Üretim tarzlarının yapısı ve değişimi insan aklının farklılaşmasına yol açtı. Dünyanın boşluğa dönük bir tavır sergilemesi ve bu boşluğun derinleşmesine yardımcı olan fiziksel yapı, yazarların sorunları algılama biçimlerini ve anlatım düzeylerini yukarı çekmesi beklenirken boşluktan onlarda payını aldı. Nihilizmin hortlaması, sanat ve edebiyat "pazar"ında kendini göstermek istemesi, yazının temel işlevinin askıya alınması, maddi kazanımları ön plana alıp, gündemde kalma gayretine dönüştü.

Hastalıklı ilgiler çağında, söyleneceklerle yazılacaklar bunun etrafında şekillenecek faaliyetler patolojik durumu onaylayıcı bir hale dönüştü. Yazar artık isteklerin dillendirilmesine hizmet eden modern uşak durumuna düştü!

Yazı, söz şehvetini kâğıda dökme vasıtası değil, varlığı ortaya koymadır!

İnandığından çok havayı koklama sonucu çıkan "düşünce"nin ekrana yansıyan yüzü halini aldı; yazı.

Dibe vurmuş bir entelektüel hayat ve yayın dünyası ile muasır medeniyetin kalelerini zorluyoruz!

Yazar yazı yazmayı fetişleştirdiği zaman dünyada izini kaybeder. Kendini fizik âlemin sınırları dışında bulur. Yani yazdıkları dünyadaki olanı ilgilendirmez. Bu da yazar için sonun başlangıcıdır. Fantezilerini kâğıda döken yazarın kurduğu dünya sadece kendini ilgilendirir.

Kuşkusuz yaşadığımız çağda her şey çılgınlık derecesine ulaştı; bu çılgınlık yazının temel dinamiklerine saldırıydı. Yazıyı bir silah olarak kullanmak ve onun üzerinden kaosa katkı sağlamak, yazının otantik varlığını tehlikeye soktu.

İpin ucu kaçarsa saçmalık kontrol altına alınamaz!

Baudrillard'ın; "Bizim hakikat dediğimiz şey artık bir şeylerin açıklanmasından, kusurlu bulunmasından, indirgenmiş çözümlemelerden ibaretti." Batı hakikati ortadan kaldırdığında yerine hakikat olarak inanılması gerekeni yerine koyar. Pazarda her mal müşteriye satılır!

Doğu ile Batı arasındaki temek farklardan birisi de budur. Batılılar yaptıkları işi hazza dönüştürmekte mahir yapıdadırlar. Estetikten, resme, şiirden, mimariye her türlü sanatsal faaliyeti benliklerine haz olarak giydirirler. Bunu yaparken kullandıkları "ne" olursa olsun onlar bu konuyu bir şekilde "o" yöne çekebilirler.

Yazmak ya da Kirlilikten Payını Almak

Günümüz yazı dünyasına bakıldığında genelde sahici olan tek şey ikiyüzlülüktür. İkiyüzlülük, yazarlar arasındaki geçen konuşmalar, yazılar ve tartışmalara bakıldığında büyük bir inancın yerini almış durumda. Tutarlı olmanın çağı değil, konjektürün getirilerin takip edildiği bir çağ.

Ontolojik çoraklığın vahşetini yaşıyoruz!

Her duşa vuruş düşmanın ekmeğini sağlamlaştırıyor!

Geleneksel toplumdan uzaklaşan insan yeni yerini hiç yadırgamadı. Gösteri toplumuna, oradan hızını alamayan insanın teşhir toplumuna geçişi yazının seyirlik bir halde ilerlemesine yol açtı.

Nitelikli alanların bir bir talan edilmesi, ruhsuz bir dünyanın temellerinin sağlamlaştırmaya katkı sağlamaktan başka bir işe yaramadı. İnsanlar hiçbir şeye karşı çıkmadıkları gibi bir şey de teklif etmiyorlar.

Toplumun değer verdiği hakikatler bilinçli bir organizasyon tarafından yok edilmeye, son değer kalana kadar ortadan kaldırılmaya devam ediyor. İnanılacak bir şeylerin kalmamasın özen gösteren yapı, yok edilenlerin bıraktığı "temiz" ortam, boş zihinleri doldurmada kolaylık sağlıyor. Ne yapmalı?

Lenin'in kitabının ismiydi. Demek her dönem kendi "ne yapmalı"smı üretiyor. Her dönem kendi sorunlarına olduğu yerden cevaplar üretmek için uğraş veriyor.

Sorulara herkesin tatmin olacağı cevaplar üretmek olanaklı olsaydı, ayrılık bu kadar derin ve hissedilir olmazdı. Herkesin tatmin edilmesine değil, hakikatin dillendirilmesine katkı sağlayabiliriz. Yeni durum karşısında yeni tavır almak yerine, Nietzche'nin " yeni bir şeyi ilkönce görmek değil, eski bildik, herkesin gördüğü ve gözünün alıştığı bir şeyi yeni gibi görmektir, asıl özgün kafaların ayırt edici özelliği." Sözüne yaslanarak çözümün geleneksel yapının yeniden gözden geçirilmesinde aranmadır. İnsanın geldiği son durumda yapılacak, her kesimin ve herkesin ilk yapacağı; bir yere yetişircesine yapılan hızın durdurulması ve insanların sakinleştirilmesi olacaktır. Konuşulamayacak kadar kirlenmiş bir ortamda kimseye bir şey anlatılamaz.

Bu topraklarda yaşayan insanların geleceğine katkı sağlayacak yazarlar, bu sakinleşme önerisinde ilk adımı atacak olanlardır.

TARIK DENİZ

DEMİR ÖZLÜ'NÜN KAYIP İTHAKA ALFABESİ



"Kimbilir. Bir gün... bu uzun yolculuğun sonunda kendi ülkeme döneceğim.
Orada aydınlık, yıldızlı gecenin içinde, asmalar altındaki evimin kapısını açacağım.
Yeşile boyalı tahta bir kapı. Kendi evimin kapısı.
Demir Özlü, *İthaka'ya Yolculuk*

Eduardo Galeano, ağaçların hatırladığını, gövdelerinde oluşturdukları halkalarda tanık oldukları iklimler, seller, kuraklıklar, yangınlar, hastalıklar ve depremlerden arda kalanların izlerini saklayıp kimi zaman iki bine yaklaşan yaşlarını bile söylediklerini yazar şaşırtıcı kitabındaki Yeşil Bellek adlı yazısında.

Ağaçlar hatırlıyor ama bizim gibi unutmuyorlardı Galeano'ya göre.

Demir Özlü de içinde biriktirdiği sinemaları, tramvayları, büyüleyici yolculuklarını, vapurları, yaşadığı evleri, odaları, kitapçıları, İstanbul'u çağrıştıran şehirleri, denizleri, kahveleri, rüzgarları, Beyoğlu'nu, Galata'yı, rüyalarını, ışığı, kitapları, bu savruluşlarında uzakta kaldığı sevgili şehri İstanbul'u on yıl süren gönüllü sürgünlüğünü, Ulysses'i ve İthaka'sını *anlatmak* yolunu seçen yazarlardandır.

Yalnızlığın, bilinçaltı düşlerin, şehirlerin, metaforların yazarı Demir Özlü, "İthaka'ya Yolculuk"unun ilk bölümünü 1982'de Berlin'de bir kahvede yaz-

maya başlayıp, Stockholm ve Salamis'te sürdürse de metnin teması onu uzun bir süre için terk ettiği dönemler de yok değildi. Nedir ki, her defasında yakasını hiç bırakmayan tema bir bumeranga dönüşüp yeniden çarpacaktı yazara.

Kendisini çevreleyen yalnızlık, boşluk, arkada bırakılanlar, sakinlik, şiir ve içine yuvarlandığı *ayrı düşme*yi bir çeşit soruşturma metnine dönüştürdüğü "İthaka'ya Yolculuk"unun anlatımını Kavafis'in aynı adlı şiiri üstüne kurduğunu ve Ulysses'in uzun süren İthaka yolculuğuna da göndermelerde bulunduğunun altını çizer Demir Özlü kitabının daha ilk sayfalarında.

Sürgünlüğü *hüzün, ironi, yalnızlık* ve *itilmişlik* olarak tanımlayan Feridun Andaç ile yaptığı söyleşide gönüllü bir sürgün olarak yurt dışına gittiğini vurguladıktan sonra asıl sürgünlüğün Namık Kemal'in, Prens Sabahattin'in ve Rafael Alberti'nin sürgünlüğü olduğunu söyler. On yıl süresince yazı yazmaya çok zaman ayırdığını, kendi üzerinde derinleştiğini, yeni karşılaşmalar, insanlar, gezip görmenin zenginleştirdiği bir dünya ile yüz yüze geldiğine dikkat çeker. Ayrıca, on yıl geçtikten sonra ülkesine dönünce kaleme aldığı kitabında yer alan "Sürgünlüğün Bin Yüzü"nde gönüllü sürgün yazarların bütün zamanlarda görüldüğünü, içlerinden Miller, Joyce, Hemingway, Fitzgerald, Pound, Cummings, Durrell gibi yazarları örnek olarak gösterecekti.

İthaka'ya Yolculuk yazarı Demir Özlü'yü özellikle cumartesileri Beyoğlu'na çekenler kuşkusuz sinemalar, kahveler, kitapçılar, arkadaş buluşmaları, İstiklal Caddesi'nde bir aşağı bir yukarı dolaşmak ve lokantalardır en çok. Saydıkları arasında ilgisini çekenlerden biri de *içindekileri açığa vurmayan* dizi dizi kitapları izleyebildiği kitapçılardır. Eskiden Sıvacıoğlu Konağı denilen iki kanatlı kapısı bütün gün açık, sarımsı Galatasaray Postanesi ise insanların buluşma noktalarının en gözde mekanlarının başında gelenlerdendir. Bütün gün kalabalık caddede dolaşan insanların bu tür güzel binaların üst katlarındaki mimari süslemelere dikkat etmediklerinden yakınır yazar kimi zaman da.

Bir de Demir Özlü'nün çok sevdiği tramvaylar Galatasaray'da postaneye giden dört yol ağzından dönüp geçmektedir. Yazar için Beyoğlu yaşamın bütün tatları biriktirdiği bir bölgedir. Çoğu zaman Stockholm'de camın önünde oturmuş ıssız şehri seyrederken çok uzaklardaki sisler içindeki Beyoğlu'na doğru usulcacık bir yolculuğa bırakır kendini ışıktan bir yalnızlık içindeyken: "İstiklal Caddesi'ne belki yağmur yağıyor. Saint-Antoine Kilisesi'nin önünden geçen süslenmiş kadınların düşsel, çiçekli, hasır şapkalarını ıslatıyor"dur diye yazacaktı kitabının "Ne Mutlu Ulysses Gibi" bölümünde.

Çoğunlukla tek vagon halinde Şişhane Yokuşu'ndan çıkıp, sertçe bir dönüşle Meşrutiyet Caddesi'nden kalabalık Beyoğlu'na varan kırmızı ve yeşil tramvaylar yazarın içinde yaşamayı sürdürürler kitap boyunca. Tramvayla-

rın hiç eksik olmadığı Beyoğlu'nda Paris modasını getiren dükkanların hepsi açıktır ve kaldırımlarda Rum, Ermeni, Türk, İtalyan, Beyaz Rus, Levanten bir kalabalığın dolaştığı gülkurusu akşamda Bristol Oteli, Pera Palas akşam müşterilerini beklemektedir. Yıllar sonra yazar bu anı *sonsuz bir yolculukta gibi, oradan oraya* şeklinde açıklayacaktır kendince.

Göktaşı renginde denize sonsuzca uzanan kıyıları, dümdüz bozkırlar, lacivert yıldızlı gecelerin bulunduğu ülkesini düşlediği kahvenin duvarındaki solgun fotoğrafta tramvay vagonunu çağrıştıran bir evde uzun yıllar geçirip geçiremeyeceğine dair kaçınılmaz sorusunu soracaktır kendine!

Kitabının Beyoğlu'nu anlattığı bölümde yer verdiği Venüs Sineması'nın *güzelim yüzüne* bakan bu büyük şehirde yaşayıp dışına çıkmayacak olanların en görmüş geçirmişlerinin geldiği Eftalikos Kahvesi de yazarın sevdiği gözde mekanlardandır. Beyoğlu'nda cumartesi gezintilerinin şaşırtıcı bölümlerinden biri de Melek Sineması'nı geçip Ar Sineması'nm bodrum katındaki kahvede "Orada koyu renkli bir masanın çevresinde, ceplerimizden katlanmış kağıt tomarlarını çıkarıyor alacakaranlıkta, iki soluk görüntü olarak, birbirimize o hafta boyunca yazmış olduğumuz öyküleri okuyorduk." satırlarında yazının beklenmedik ve farklı büyüsüyle karşılaştırır bizi Özlü!

Uzun yıllar geçirdiği yabancı şehirlerin birinde gördüğü iyi korunmuş bir sinema çocukluğunda anneannesiyle gittikleri *silik bir ışık içindeki* Şehzadebaşı sinemalarına nasıl zihnini kaydırdığıyla karşılaştırır bizi. Şehzadebaşındakiler dışında, unutamadığı sinemalar arasında Atlas, Melek, *art-nouveau yüzlü* Venüs, *mozaiğimsi bir döşemeyle kaplı* ara sokaklardaki Ar Sineması ilk sırayı alanlardır hep.

Demir Özlü, geri dönüşlerle İstanbul'a dokunur uzaktan; kısacık cümleleriyle ayrıntıları atlamadan hiç: "Heybeli Ada'da taş merdivenleri arasında otlar bitmiş bir yokuştan yukarıya doğru çıkıyorsunuz. Camları geniş, tahta bir vapur bütün pencerelerini titreterek kalabalık iskeleye yanaşıyor. Annenle iskele yanındaki kahvede oturup gemiyi bekliyorsunuz." anlatımıyla okuyanları geçmiş günlerin unutulmaz anlarında puslu bir yolculuğa çıkarır. Bazen de serin bir rüzgarın estiği Yenikapı'da denizin üzerinde tahta gazinolarda oturan kadınlı erkekli İstanbullular masanın çevresinde tıpkı çocukluğundaki gibi çiçekli şapkalarıyla oturmakta ve yazara gülümsemektedirler hala rüyalarında! Hayal ettikleri arasında eski bir yangın yerinde yapılmış Fatih Camisi'nin göründüğü evin arka tarafına bakan odasına dönmek de vardır. Galata'da sonradan oturduğu İtalyan yapısı ev, ne de Arnavutköy'deki onu Fatih'teki kadar etkilemeyecektir. Yazarın belleğine kazınmış imgelerinden biri de Galata'daki yüzyıl başında inşa edilmiş evdeki odayı yazı yazmak için seçmesi yirmi yıl önce ağaçların altından geçen tramvaylarda yolculuk ederken verdiği bir karardır.

"Galata'nın İlkbelediye Caddesi'ndeki Çinili Apartman'a taşındığında dünyalar onun olmuş gibi sevindi / Her sabah yalnızlığın gri kokusuyla uyanmaya başladı. Düşüne eski evler, eski eşyalar, o zaman musallat oldu" dizeleriyle Galata kitabındaki "Bu Bölüm Bir İlkbelediye Caddesi Sakini Demir Özlü'yü Onu Anlatır" şiiriyle taçlandıracaktı yazarı, şair İlhan Berk.

Şehirleri *bireye kendi olmayı* öğreten yerler olarak gören Berk'in bu düşüncelerine yakın durduğunu "Yoksa bir kent kendisi olmaktan çıkıyorsa artık her şey de akıp geçecektir onun üstünden; insanlar da, insan imgeleri de, duygular da, yaşam da." şeklinde yazmasından anlıyoruz İthaka'ya Yolculuk kitabında.

Askerlikten dönüşte Feriköy'deki aile evinde askeri yönetimin sıkıntılarından rahatsızdır. Nereye giderse gitsin her yer iğretidir artık. Yazarı uzaklardayken terk etmeyen görüntülerden biri de Kıbrıs'ta "İthaka'ya Yolculuk"u yazarken karşılaştığı bir dizi karabiber ağacı, hep açık bırakılmış kapılar, gökyüzü, hiçbir yere saklanmayan güneş de nafiledir artık ne yapsa da!

Yazarın, uzak kaldığı şehrini rüyalarında bir ziyaretçi gibi dolaşma sahnesi Marc Chagall'ın çok sevdiğim "Kent Üzerinde" adlı tablosunda kendini çitlerin, hayal çatıların üzerinden uçarken uçuk renklerle resmetmesini hatırlatmıştı bana! Yaptığı yolculuklarda Cenova'da eski bir pasajda otururken bu eski, ticaret ve serüven şehrini, bir de sular üzerinde yüzen yaşlı Venedik'te İstanbul'dan izler bulacaktır.

İçinde giderek büyüyen tedirginlik ise dönmeyi hayal ettiği şehrinin kendisi için tanınmaz hale dönüşmesi ihtimalidir: "Ardımda Troya kentinin savaştan sonraki yıkıntılarını bırakmıştım." karamsarlığı içindedir. Yazar kitabının "Küçük Bir Labirent Olarak Kent" bölümünde "kentini yitiren insanın yeryüzü ayaklarının altından kaymıştır" cümlesini yazacaktı kitabında.

Sayısız *İthakalar yarattığı* uzun yolculuğunun sonunda kendi İthaka'sma varsa da yeniden bir başka yer bulabilmek için sürdürecekti İthaka'sının peşindeki serüvenini.

Yaşamının kendisine taşıdıklarının hepsini bir iğretileme olarak gören yazarın, Fethi Naci'ye göre *durgun, ağır, hüzne yakın* bir dili vardır. Kitabının sonunda "kocamış biri olarak kendi kentime demir atacağım" dedikten sonra *İthaka'nın ne anlama geldiğini* artık bildiğini ve İstanbul'un hep yeniden kendisini çekmesi için de Sarayburnu'ndaki denize uzanan mazgalların imgesini göstermesinin yeteceğini... belirtir serüvenlerin ve melankolinin yazarı Demir Özlü.

Kişisel tarihimizin beklendik/beklenmedik dönemeçlerinde açılan yaralarımız, yinelenen, içimizi acıtan sahneler, ötekileştirmeler, sırtımıza saplanan uçları zehirli oklar, iki yanımıza düşen ellerimiz, yok sayılmalar, kırılma-

lar, yabancılaşmalar, hayal kırıklıkları, kayalara çarpıp parçalanan hayat bilgilimiz ve av olduğumuzda Katherine Mansfield'in ölen "Vişne Bahçesi" yazarı Anton Çehov'a içini döktüğü gönderilmemiş mektubunda kendini niçin hep bir uçurumun kenarında gibi hissettiğini yazması, insani durumlarla giderek daha sıkça karşılaştıkça bu kalpsiz dünyada kuytu bir yerlerimizde gizli, çaresizliklerimize kulaklarını tıkamayacağını hayal ettiğimiz, bizi sarıp sarmalayacak İthaka'mız/İthaka'larımız yok muydu aslında çoğumuzun?

Yok muydu?

Yoksa, "İ" harfi kayıp bir sözlükte mi arıyorduk İthaka'larımızı?

KAYNAKÇA

Andaç, Feridun, *Söz Uçar Yazı Kalır*, Can Yayınları, İstanbul 2002

Berk, İlhan, *Galata*, Adam Yayıncılık, İstanbul 1985

Galeano, Eduardo, *Ve Günler Yürümeye Başladı*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2012

Mansfield, Katherine, *Bir Hüzün Güncesi 1914-1922* (Çev.:Ş. KARADENİZ), Can Yayınları, İstanbul 1994

Naci, Fethi, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, Adam Yayınları, İstanbul 2002

Özlü, Demir, *Sürgünde On Yıl*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2001

Özlü, Demir, *İthaka'ya Yolculuk*, Can Yayınları, İstanbul 1990

Özlü, Demir, *Ne Mutlu Ulysses Gibi*, Semavi Yayınları, İstanbul 1991

YAHYA KURTKAYA'YLA ŞİİR ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Konuşan: Celâl FEDAİ

Yahya Kurtkaya, son yılların dikkat çeken genç şairlerinden biri. Şiir ortamımıza, genç şairlere has bir enerji getirdi kanımca. "Genç şair" tabiri biraz da bu özel enerji için kullanılagelmiştir. Kurtkaya bu tabirin hakkını şimdiye dek fazlasıyla verdi. Şiirler yazmakla kalmadı, genç şairlerde nadir rastlanan bir düzyazı yetkinliğiyle yazılar yazdı, çeviriler yaptı. Genç bir şair olmanın 'sorumluluklar da üstlenmek' demeye geldiğini gösterdi. *Barınma Felsefesi* şairi, yeni şiir kitabı *Azalan Kuş Nüfusu*'yla şiirinin yeni bir çevrimini sundu şimdilerde bize. Söyleşimizde bu iki kitabı etrafında seyrüsefer ettik kısaca. Konuşacak çok şey kaldı. O halde onları yazmak düşüyor...

— İlk kitabın Barınma Felsefesi'nin üzerinden bir yıl geçti. Şimdi elimizde ikinci şiir kitabın Azalan Kuş Nüfusu var. Şiir, senin için öyle anlaşılıyor ki arayıcı ve ayırıcı bir düşünce enstrümanı gibi. Onunla düşünüp taşınıyorsun... Ne dersin?

— Öncelikle '*eyvallah*' demeliyim gibime geliyor. Sonrasında ne söylersek, altındaki anlamı sağlamı olmuş oluruz sanıyorum. Açıkçası *Barınma Felsefesi*'nden hemen sonra ikinci kitabın geleceğini tahmin ediyordum. Hatta şunu da söyleyebilirim ki, *Barınma Felsefesi*'nin ilk bölüm şiirleriyle *Azalan Kuş Nüfusu*'nun ilk bölümündeki şiirler kardeşler. Şiirle düşünüp taşındığım hususunda son derece haklısınız aslında. Bunun böyle olup olmaması gerektiği konusunda endişelerim de yok değil. Zira şiirin düşünce enstrümanı hâline gelmesi, pek hoş bir mesele değil haddi zatında. Ama enstrüman olması güzel. Onu bir enstrüman gibi kullanabilmeyi, ona o hakkı vermeyi doğrusu pek isterdim. Bir de taşınma meselesi var... Şiirle taşınmak da çok güzel... Hatta bu tek başına güzel... O hâlde şu sonuca varmak istiyorum, bana hak verir misiniz: Şiir bir enstrüman, onunla taşınıp duruyorum. Bu taşınıp durma esnasına, gâh düşüyorum, gâh düşlüyorum.

— Şiiri ile karşıtıymış gibi duran hukuk ilmini düşündüm şimdi. Tabii akla hemen hukuk eğitimini istemeye istemeye tamamlayan Goethe aklıma geldi. Onu bir yana bırakmadan şunu söyleyebilir miyiz: Hayat-ı hakikiyye sahnelerinde yolunu alabilmesi için şairin, şiirin arayıcı, ayırıcı vasfını hukukla bir güzel düzenlemesi mi gerekiyor? Bu şiire ters mi yoksa aksine şairin uzun yol alabilmesi için elzem mi? Goethe'nin, o çok farklı alanlarda uzun uzun gezinebilmesinde hukukla müktesebatı varmış gibi gelir de bana...

— Hak-hukuk terminolojisi içerisinde gezinmek son derece sıhhatli... Ama çok keresinden bunun hukuk bağlamında sadece beşere indirgendiğine şahit oluyoruz. Goethe bunu aşmış gözüktü şimdi gözüme. Hukuk ilmi, bir hak verme, hak gözetme ilmi olsa gerek. O halde, zerreden külleye bu hak verme edimini gözetmek gerekiyor. Bizler Müslümanlarız. O hâlde, hak ve hukuktan demeyelim de haksızlık ve hukuksuzluktan en fazla bizlerin rahatsız olması gerekiyor. Ancak bunu ne Marksistler gibi ne Kapitalistler gibi yapmamak durumundayız. Eşyanın da insanın da hakkını, olması gibi koruma mükellefiyetimiz var. Şiirin ayırıcı vasfını, hukukla düzenlerken kelimelerin hakkından tutalım da, okuyucunun hakkına kadar bu düzenleme işini sağlamlaştırmamız gerekiyor. Çok fazla ötelerde bile aramadan Hadis'te vazedileni şiirimizde gözetsek bile, bugünkü pek çok şiiri yok saymak mecburiyetinde olduğumuzu fark ederiz: "Müslüman, Müslüman'ın elinden ve dilinden emin olduğu kimsedir." mealindeki Hadis'ten bahsediyorum. Sormalı değil miyiz: bugün şairlerimizin dilinden emin miyiz? Bu, hukukun ta kendisi değil midir?

— Barınma Felsefesi yayımlandıktan sonra kendini nasıl hissettin? O 'felsefe'yle, düşle 'azalan'ın karşıtında durarak artan ne?

— Barınma Felsefesi yayınlanmadan önce hissettiklerim üzerinde konuşmayı yeğlerim doğrusu. O şiirlerin kitaplaşma sürecine siz şahitsiniz. Kitabın zamanlaması konusunda biraz hata yaptığımı düşünüyorum şimdilerde. Kitabın bir kısmına geç kalmışım, bir kısmı için de erken davranmışım. Elimde olaydı, ilk kitabının yükünü daha erken bir yaşta atardım omzumdan. Dolayısıyla ilk kitaptan sonra yükten kurtuldum mu yoksa bir kısmını mı boşalttım, bundan emin olamadım. Zira sırtımdaki yük birbirine karışmış durumdaydı. O felsefeyle, o düşle bir şeylerin azalabileceğinden umutluydum evvelinde; ancak kazın ayağının öyle olmadığını fark ettim. Sanırım bu, insan yanımızın en büyük zaaflarından biri. Kim bilir belki de bu yük, bir yerden sonra, insanı kendisine bağımlı kılıyor. Yenisine gebe kalmadan kıpırdayamıyor. Bu yükü seviyor da olabiliriz. Bu sevgi, başka bir yerden temsil de olabilir. Bunlar kendi *arafımızın* mahremleri belki de. Arada bir perçemini indirip, göz kırpıyor. Öyle kaşı gözü var ki peşinden gidiveriyorsunuz.

— Şiir ortamı içinde iki kitabı olan genç bir şair olarak gördüklerini merak ediyorum.

— Şiir ortamı... Siz böyle söyleyince benim zihnimde, şiiri ortalarına almış bir cemiyet imajı canlanıyor. Biliyor musunuz, bazen şiirin kelimelerle yazıldığına üzülüyorum. Keşke şiir için başka işaretler olaydı, diyorum. Bu ayrımı yakın zamanda yeniden okuduğum Jean-Paul Sartre'da fark ettim. Şiiri, edebiyat sanatının dışında tutuyor. Müsaadenizle kısa bir iki cümle alın-

tılamak istiyorum ki bir yere bağlayabileceğimiz görülsün: "İyi ama şiir, sözcüklerden aynı biçimde yararlanmıyor ki; hatta onlardan hiç *yararlanmıyor*; bence onlara yararlı oluyor. Ozanlar dili kullanmayı *reddeden* kişilerdir." [...] "Gerçekte, ozan araç dilden bütünüyle kurtarmıştır kendini; ta başından, sözcükleri birer im değil, birer nesne gibi gören tutumu seçmiştir." Bu cümlelerden çıkardığım bazı sonuçlar var: Ortam dediğimiz yerde şiirle ilişki geliştirenlerin, şiire dair çok az düşündüklerini görüyorum. Ortamın içindeki her ayrı ortam için ayrı bir şiir tarifi var. Altı yılı aşkın süredir Viyana'dayım. Buradan, Türkiye'deki şiir ortamlarına dair gücüm yettiğince bilgi sahibi olmaya çalıştım. Bu uğurdu okulumdan, arkadaşlarımdan, buradaki hayatımdan türlü fedakârlıklar yaptım. Pek çok dergiyi, türlü imkânlar bularak takip etmeye çalıştım. Bunun sonucunda elimde ne var, diye soruyorum kendime: cevap, hayal kırıklığı. Bazısı, uzaktan görüldüğü gibi olmadığını söylüyor. Keşke onlara uzaktan nasıl görüldüğünü izah edebileydim. Uzaktan çok daha net görülüyor pek çok şey. Kocaman bir ihanet dünyası Türk şiir ortamı... Önce şiire ihanet edildi. Sonra şairler birbirine ihanet etmekle meşgul hale geldi. Şimdiyse şiir, hakkını alıyor. Onları aldatıyor. Yazık ki Sartre kadar göremiyorlar, şiirin onların bildikleri, sandıkları yazın dünyası içerisinde durmadığını. Şükür ki gören birileri var...

— Şiirlerinin çoğunda kulağında bir sesle dolaştığın anlaşılıyor. Bu sesi duyuruyor şiirlerin. Bu sesten sadece müziği kastetmediğimi anlıyorsundur. Nedir yani başımızda eşlikçimiz olmadığı zamanlarda peşimizi bırakmayan bu ses?

— Ben bu sesi, çok enteresan olarak Georg Trakl da duydum. Buna vahlanıp dururum. Keşke bizim şairlerimizde duyaydım diye geçiririm içimden. *Akşamları Kalbim* isimli şiirini hatırlar mısınız?

Akşamı oldu mu duyulur yarasaların sesi.
Çayırda oynaşır karayağız iki at.
Hışırdar kızıl akçaağaç.
Gezgin ise görür o küçük meyhaneyi yol kenarında.
Şahanedir lezzeti taze şarabın ve cevizlerin.
Şahanedir: çakırkeyif dolaşmak karanlık çöken ormanda.
Ses verir kederli çanlar dalların arasından.
Yüzüne çiğ damlar insanların.

Geceye Şarkı isimli şiiri var bir de... Belki bu sesi Trakl'dan almadım, ama onda bir sesin benzerine rast geldim. Demek istediğim bu. Gidip bir daha gelmeyecek olanın sesi bu. Kaybettiğimiz her şeyin sesi. Trakl'da vicdan olarak cisim bulur bu ses mesela. Bir başkasında başka türlü... Bu sese bir enstrüman gerektir. İlk sorunuzdaki enstrüman... Bende, uzaklık fikri bu enstrümana ses oldu. Çok da yakıştılar birbirine. Ama bazen ayrılmaları gereki-

yor. İnsan da öyle değil mi? Bazen uzaklaşıyoruz, bazen yaklaşıyoruz. Bir ömür böyle geçip gidiyor.

— *Şimdi bu sesi şiirde değiştirmeyi düşünelim... Senin bu iki kitabını birbirine bağlayan bu sesmiş gibi geliyor bana. Şiirlerinden görülüyor ki bu sesi, şimdiye dek tabir caizse 'orta karar' tutuyorsun. Upuzun, kaplamlı bir şiir için ne dersin? Buna son derece yatkın bir edan var...*

— Burada *'âh şu tembelliğim'*, diye iç geçirmek istiyorum... Ama birkaç zamandır, böyle uzun bir yolculuğa çıkmak fikrini kuvvetlice hissettiğimi söylemeliyim. Fakat bugüne dek, bütün yolculuklarım, ikindi sonrası çıkıp bir dolaşmak şeklinde oldu. Şöyle sabahın seherinde yataktan kalkıp da uzunca gezinmeye bir türlü imkân bulamadım. Bunda, yatağın sıcaklığını özlemekten öte etkenler var. Evde bir bekleyenin olması belki de... Şimdi fark ediyorum da, evi de beraberimde götürebilecek yaşa gelmişim. Kim bilir, belki de olur. Gitmek istediğim birkaç yer var. Oralara birkaç ön ziyaret yapmalıyım öncesinde. Gittiğim yerde beni bir bekleyen var mı, onu görmeliyim. Oralardan dönüşte ceplerime birkaç hurma tanesi sıkıştırabilecek miyim? Bu, çevremdekilere gıda olacak mı? Bunları teşhis düşüncesindeyim şimdilerde. Sonrası bir sabah seherine bakıyor. Ya kısmet...

— *Azalan Kuş Nüfusu'nu okuyan, yaşça senden de benden büyük bir şair, kitabın ilk bölümü "Sağır Pusula"yı daha çok sevdiğini söyledi. Bir başka şair de tersini söyleyebilir gerçi ama bu da bir göstergedir. İlk bölümdeki şiirleri ikinci bölüm "Azalan Kuş Nüfusu"ndan ayıran şeyler var mı sence?*

— Bu şair büyüğümüz isabet buyurmuş. İlk sorularınızda anlatmak istediğim da tam olarak bu. *Sağır Pusula* isimli bu ilk bölüm, ilk kitabın ilk bölümüyle kardeş şiirler. Muhtemelen bu şair büyüğümüz, o ilk bölümü de beğenecektir. Şair olarak bazen kendi yükümüze müdahale etmek zorunda kalıyoruz. Bunda türlü sebepler oluyor. Bazen mahrem sebepler... Bu ilk bölümdeki şiirler, tabir caizse fazla yoğun şiirler. Biraz da mahremiyetleri var. Şiirde namahrem olanı korumak zorundayız. Bunu bize, peşine düştüğümüz ses söylüyor. Bu mahremi korumak için de, şiir dilinde ayrı bir keşfe çıkmak gerekiyor. Hani Paul Celan'ın sonraki şiirlerinde olan şey var ya, tam bu durum. Nazi döneminin baskısından kurtulmak için şiirini iyice kapatıyor. Oysa ilk şiirleri ne kadar sarihtir. Ondaki bu süreç bende tersinden oldu gibi. Bunu fark ettiğim anda, iki ayrı kapıyı keşfettiğimi gördüm. Hatta kapıları. Mesela o ilk bölümdeki *Akan Su Kir Tutmadığında* isimli şiir. Yıllardır uzağında olduğum bir şair dostumla konuşurum o şiirde. Ama öyle şeyler konuşuruz onunla ki, hem bir sesi diri tutmak zorundayızdır hem de söylemek istediklerimiz eksik kalmamalıdır. Bu hâl, o şiirlerin, o sûretlerde doğmasına vesile oluyor işte...

— Özellikle bu ikinci kitabında 'yazgı' dediğimiz acziyetimizle aranda sorgulamalar göze batıyor. Sözgelimi kitap şu dizelerle açılıyor: "kader çarpınca kaza diyelim sırtüstü kalmış anlama". İlk bölümdeki şiirler bilhassa böyle. Sırtüstü yatarken zemin üstünde, görülen 'o anlam'ı bir sonraki çevrime nasıl taşımak lazım?



Yahya Kurtkaya

— Bu, benim de üzerinde düşündüğüm sorulardan bir tanesi aslında. Bunu yapabilecek güce sahip miyiz acaba? Bana oldukça zor görünüyor. Belki de taşımak, ondan ayrılmak istemediğimden olabilir bu. Emin değilim. Kendime bahaneler üretiyor da olabilirim. Anlamın sırt üstü kalmış olması, onun yalnız kaldığı anlamına gelmiyor aslında. Yazgımız, tek varsıllığımız. Acziyetimiz de öyle. Hâl böyle olunca, *bitişmek için hakkı verilmiş bir anlamla* sırtüstü uzanıp onları seyretmek gerekiyor bazen.

— Kitabının ikinci bölümü şairin bir ad koyucu olarak dünya hayatı içindeki varlığının sorun edildiği Paul Celan'a ait şu sözle açılıyor: "Sonu yok her şeye bir ad vermenin". Galiba şiirin neşveli yanı bu ad koyma meselesinde. Bundan mı bilmem, bu ikinci bölüm şiirlerinde bir neşve var. Bu senin şiirini 'bir başka oyuna' taşır mı?

— Taşıyacak gibi görünüyor açıkçası. Bahsettiğim kapılardan biri bu. Bunu şiir yükünü sırtımdan indirmeye karar verdiğim bir anda keşfettim. Üzülsem mi sevinsem mi bilemedim... Ama buradan bakınca sevindiğimi hatırlıyorum... Ve gerçekten de bunun bir oyuna benzediğini düşünüyorum. Ama aldatıcı bir oyun değil. Küçük bir kız çocuğuyla oynamak gibi. Onun dünyasına girmek gibi. Sahici olan odur çünkü. Orada alabildiğimiz tadın ta kendisi bu. Bu kapıya ne kadar sıklıkla gidip geleceğimi bilmiyorum. Bazen hiç gidemeyecekmişim gibi hissediyorum... Bunu zaman gösterecek. Bir oyun hakkımız varsa, ben çocuklarla oynamaktan yana kullanmayı tercih edeceğim. Dilerim şu dizleri tekrarlamak zorunda kalmam: *"Büyüklerle ben yapamıyorum / çocuklar da almıyor beni oyunlarına."*

— Sen çocuklardan bahsedince kafamdan gitmeyen şu hukuk meselesine geri döndüm. "Fakih" kelimesi daha sevimli değil mi? Hatta ism-i faili olduğu 'fıkıh'tan da sevimli. Gerçek az önce andığın dizelerindeki gibi ama "Sen bir devsin, yükü ağırdır devin / Kalk ayağa dimdik doğrul ve sevin" diyor ya Necip Fazıl. Benim on se-

kizinde başımı döndüren bu dizeler, sanırım seninkini de döndürmüştür. İşte bunun için 'naifliğin fakihi' olmak gerekiyor. Olabilir miyiz?

— Fıkıh zaten bir şeyi tafsilatlı şekilde bilme, şuurlu şekilde idrak etme ve kavrama demek değil mi? Terminoloji içerisinde de İslâm hukuku manasına geliyor. Hâl böyle iken, sizin de dediğiniz gibi fakih kelimesi şiire daha çok yakışıyor. Daha şümullü bir manaya matuf... Hele *naifliğin fakihi* terkibi, bence enfes bir tamlama. Ancak şiir ortamında naifliğe savaş açmış gruplar var, bunları da görüyoruz. Naiflik, bir suçmuş gibi gösteriliyor. Buna en çok da genç şairler maruz kalıyor. Bir kısım şair de naifliği yanlış anlamış durumda. Oysa naifliğin fakihi şeklinde bir yaklaşımın anlamı üzerinde düşünseler, sınırları görecekler. Sınır ihlaline düşmeyecekler. Eşyaya da, insana da, hayvana da derin bir idrak içerisinde temas edebilecekler. Bu derin teması ıslah edecek olan fakihliğin ta kendisi olacak. Tabi bu fakihlik yanında *hakim*liği de taşıması gerekiyor. Dikkat edilsin lütfen, hâkimlik değil. Aksi takdirde *dimdik doğrulabilinir* ancak; *sevinilemez.*

— Son olarak şiir dışında düşünce, edebiyat dünyamıza emeklerin geçiyor. Kim bunu ne kadar görüp biliyor, bilmiyorum. Önemli de değil işin aslında durulursa. Paul Celan monografisi çevirdin. Ve aralarında Dante, Thomas Bernhard gibi isimlerin de bulunduğu bir dizi monografi kitabına da editörlük yaptın. Düzyazılarınsa bir genç şairde nadir bulunacak bir yetkinlikte. Ömrün olursa duan nedir, tüm bu konuştuklarımızın içinden...

— Yapıp edilecek, koşuşturacak, cenk edilecek o kadar şey var ki... Türkçeye tercüme etmek istediğim bazı kitaplar var, şiir üzerine düşünüp ettiklerimizi derleyip toparlamak ve iki karton arasında tasnif etmek var... Bizden büyüklere ve bizden küçüklere karşı sorumluluklarımız var... Takatimiz ne kadarına yetecek, ne kadarı nasip olacak Allah bilir. En önemli duam, mahcup olmamak... Zamanımızdan, emeğimizden kısıp da verdiklerimiz yüzünden ne bu dünyada ne de öteki dünyada mahcup olmamak... Bu yüzden derin bir dikkati diri tutabilmeyi dilerim. Gerisi, gün olur...

ALPER GÜRKAN'LA *MÜTERCİM* ROMANI ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Konuşan: Hatice BİLDİRİCİ

— Cumhuriyetin ilk yıllarının Ankara'sında geçen bir dönem romanı yazdınız. Ele aldığı bu özel dönem itibariyle Mütercim'e siyasi bir roman diyebilir miyiz?

— Maksadım açısından şahsen *Mütercim*'i siyasî roman ya da tezli roman gibi sınıflandıramam. Elbette roman kişileri anlatılan dönem içerisinde siyasî bir cereyana maruz durumdalar ve hikâyeyi etrafında biçimlendirdiğim Mütercim karakteri de hem toplumsal değişmeyi hem de üzerinde çalıştığı eserle ilgili yapılan ideolojik baskıları gözlemleyerek buna göre kendince tedbirler geliştiriyor. 1924'te Ankara'da Meclis tarafından denetlenen resmî bir çeviriyle uğraşan bir memurun yaşadıklarını siyasal ortamdan bağımsız anlatmak bana hem doğru gelmediği için hem de bunu roman ve sanat anlayışıma uygun bulmadığım için siyasî atmosferi gerektiği ve benim algıladığım kadarıyla yansıtma ihtiyacı duydum.

— Sizin için dönemi aydınlatmak mı kahramanın dönüşümünü anlatmak mı öncelikliydi?

— Romanın ya da romancının dönemi aydınlatmak anlamında bir çabası olması gerektiğini düşünmüyorum. Romanlar üzerinden belirli bir dönemi anlamak ihtiyacı duyulabilir, edebiyat tarihçileri ya da edebiyat sosyologları bu yönde çalışabilirler elbette. Ama sanat gayesiyle çalışan bir yazar için böyle bir çaba sanatın sınırlarını aşacaktır. Benim için öncelik, ele almak istediğim meselenin en uygun çerçevesini oluşturmaktı. Bu mesele zaten doğrudan insana ilişkin varoluşsal bir sorun olarak dünyanın her yerinde farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda, farklı biçimlerde her daim yeniden yaşanıyor ve yaşanmaya da devam edecek. Fakat bu, romanda anlatılan dönemin rastgele seçildiği anlamına gelmiyor elbette. "Uygun çerçeve" derken kastettiğim, sanatsal özün oturtulduğu biçim gibi benim açımdan insanî bir meselenin yaşadığımız zamanda anlamı yansıtacak kabuğudur.

— Mütercim Halid Hamdi'nin hayatını ele alan romanınızda söz ettiğiniz meselenin insanın dönüşümü olduğunu söyleyebilir miyiz? Ya da dönüşümün hikâyesi diyebilir miyiz? Dönüşüm size ne ifade ediyor?

— "İnsanın dönüşümü" demek, oldukça özetleyici bir ifade olur. Fakat bu dönüşüme yükleyeceğimiz anlam bir değişimle sınırlı değildir. Çünkü değişim bir süreci ifade eder sadece. Fakat dönüşümden söz ettiğimizde de-

değişimle birlikte farklı bir kimliğin gerçekleştirilmesini anlarız. 1970'lerde tartışılan, "ihtilal mi, inkılap mı?" nüansı gibi düşünebilirsiniz bunu. Hikâyemin çıkış noktası, insanın her vakit kendini yeniden tanımlamasıdır. Bu bazan öze ilişkin olabilir ama bazan da sadece şartlarla ilgilidir. Romanda Mütercim'in geçmiş zamanla, hâtıralarla bu kadar meşgul olma sebebi de bu dönüşümün farkında olmasındandır: Zamana bakarak hep yeni bir kimliği gerçekleştirme mücadelesi içinde olduğunu kendisi de görür. En başta Rahman Sûresi'nin 29. ayetini hatırlatmaktaki maksadım da bu meselenin ilahî hikmetle ilişki olduğuna inanmamdır: "*O her an yeni bir oluştadır.*" İnsan –inanmadığını söyleyenler de dâhil- her zaman için bir şeye inanmaya mecburdur, bu şey insanın kimliğidir. Kendimizi sürekli "*Ben şuyum ya da ben şu değilim.*" gibi bir tanımlamanın içinde buluruz. Yapacaklarımız, yapmayacaklarımız, fikirlerimiz, davranışlarımız ve daha fazlası bu tanımlamanın içinde gelişir. "*Namaz insanı günahlardan alıkoyar.*" diyor hadiste. Namaz, belinde silahla insanı yanlıştan sakındıran bir polis değildir. Bir kişi namaz kılıyorsa kendini bir iman kimliğiyle tanımlıyor demektir, bu tanımlama ona neyi yapıp neyi yapmayacağını öğretecektir. Mütercim Halid de kendini her yeniden tanımlamasında yeni bir oluşla hareket eden, yeni işler yapan insanın kendisidir. Kundera, "*İktidar sizi nereden yaralıyorsa, orası sizin kimliğiniz olur.*" diyor. Burada iktidarı her türlü dış şartla ve yaralanmayı da hissedilenle telif edersek, insanın kimliğini, kendini konumlandırmasını farklı bir yönden görmüş oluruz. Şartlar her zaman değişir ve buna bağlı olarak dünyayı algımız da sürekli değişir. Dün dünde kalmışsa ve bugün yeni şeyler söylemek lazımsa bunun yolu şimdide kendimizi yeniden tanımlayabilmekten geçer. Mütercim Halid'in ve bence insanın temel meselelerinden birisidir bu. Dönüşüm dediğimiz gerçeklik de insana bunu sürekli hatırlatan ağır bir yüktür. Bu ağırlık Kafka'ya -önce hata ile *Değişim* diye çevrilen sonra *Dönüşüm*'de karar kılınan- meşhur hikâyesini, Nuri Bilge Ceylan'a *İklimler* filmini ve *Aronofsky*'ye *Siyah Kuğu*'yu anlattırmıştır. Tabi daha birçok başka eserde bu yük konu edinilmiştir: Raskolnikov'un da Hikmet Benol'un da bana göre esas meseleleri Mütercim'inkiyle aynıdır. Fakat ben bu sorunsala Müslümanlar için taşıdığı anlam çerçevesinden bakmak zorundaydım.

— Mütercim kısa ve dikkat çekici bir isim; roman için çok anlamlılık taşıdığını düşündüğüm Mütercim başlığında okuyucu, romanın kahramanın ismi olmasından başka hangi anlamı aramalıdır?

— Mütercimlik malum olduğu üzere bir dönüştürücülük mesleği; bir anlamı farklı bir çerçeve içinde yeniden dillendirme işi. Roman kişisi de -tıpkı hocası gibi ve aslında toplumumuzda yaygın olduğu şekilde- yaptığı işle anıldığı için bu bir isme dönüşüyor. İçinde bulunduğu şartların baskılama-

sıyla tercümeyi –yani dönüştürme işini- yeniden dönüştürerek sahte bir metin ortaya çıkarıyor. Bu anlamda onu bir yazar olarak da niteleyebiliriz ki anlatıcının kendini onunla özdeşleştirme gayreti de bundan ileri geliyor. Fakat aynı zamanda romanın bir diğer katmanı olan toplumsallıkta da iktidar mütercimlik görevine soyunmuş durumda: Bildiğiniz gibi "kalp" ile aynı kökten gelen inkılap kelimesi de dönüştürmekle ilgilidir.



Alper Gürkan

— Romanda anlattığınız zaman diliminin Cumhuriyetin ilk yılları olmasındaki maksadınız bununla mı ilgiliydi?

— Bunu cevaplayabilmem için roman sanatına ilişkin bazı hususları açmam gerekiyor. Öncelikle şu hatırlatılmalı ki roman sanatının özgül yanı bireye odaklı bir anlatı türü olmasıdır. Ortaya çıkışı da hem sosyolojik açıdan hem de felsefî açıdan bireyci bir dünya görüşü olan liberalizmle doğrudan ilişkilidir. Fakat bunun bizi roman yazarken Avrupaî değer ve reflekslere tabi kılmadığını düşünüyorum. Bu sebeple ilk romancılarımız geleneksel anlatıya müracaat ederek romanı tahkiye geleneğiyle ilişkilendirmeye çalıştılar. Ahmed Midhat'taki, Namık Kemal'deki didaktik söylemin sebebi budur. Hikmeti, hikâye sanatındakinden daha kompleks ve bütüncül bir anlatı içinde sunmaya çalıştılar. Avrupaî anlamıyla ilk romanımız sayılabilecek olan *Mai ve Siyah*'ta bile Halid Ziya, Batı'lı ahlâkın çirkefliğini göstermek, kötüleri cezalandırmak gibi bazı neticelerle tamamladı eserini. Sonraları romanımız –üslubunun güzelliğine rağmen modernleşmeci ideolojisiyle Tanpınar'dan sonra- bireyci felsefeye odaklandı. Toplumun karşısına birey yerleştirildi. Onun karşısına çıkan sosyalist gerçekçiler diyebileceğimiz köy romancılarıysa sadece farklı bir modernleşme söylemiyle bireyi toplum içinde anlamsızlaştırdılar. Yabancılaşma ya da anlamsızlaşma; insanın kaderinin bu ikisi arasına sıkıştırılamayacağını düşündüğüm için roman sanatını yeniden tanımlama ihtiyacı duyduğumu söyleyebilirim. Bu tanımlamada toplumsal, bireysel ve metinsel katmanları; sanatın araması gereken hikmete bağlayarak açabileceğimi düşündüm. Bir travma olarak Kemalist inkılaplar, bu amaç için kullanabileceğim bir araçtan başka bir şey değil. Çünkü dönüşmek, zamanla ya da mekânla sınırlı değil. 2013 Türkiye'sinde iktidara bir dönüştürme aracı olarak bakabileceğimiz gibi Muaviye ya da Emevî iktidarına da aynı gözle bakabiliriz. Romanı 2008-2011 yılları arasında yazdım ve şimdi bu



döneme dönüp baktığımızda içinde yaşadığımız toplumun nasıl bir kabuk değiştirme sancısı çektiğini görebiliriz. Daha farklı etkiler altında yaşama olanağım olsaydı belki daha farklı bir zaman dilimini seçebilirdim.

— Romanı yazarken dönemle ilgili nasıl bir araştırma sürecinden geçtiniz?

— Döneme ilişkin resmî anlatı okul hayatımızda zaten beyinlerimize çakıldığı için doğrusu daha marjinal kılınan fikirlerin ne söylediğiyle ilgilendim. Bu yönden, şimdilerde giderek farklı bir yozlaşmaya evrildiğini düşündüğüm tarih yazıcılığından mümkün mertebe ölçülü bir şekilde faydalanmaya çalıştım. Biçimsel olarak Karabekir ve Rıza Nur gibi bazı kişilerin hâtıratı yanı sıra Kemal Tahir, Cemil Koçak, Sevan Nişanyan gibi inkılap tarihine eleştirel bakan kişilere ağırlık verdim. Ama aynı zamanda *Nutuk*'u da Falih Rıfkı'nın *Çankaya*'sını da tekrar okumam gerekti. Fakat tarihin iddia edildiği gibi nesnel bir bilim olmadığından ve bendeki anlamı daha ziyade bir anlatı olduğundan kurguyu öğrendiklerimden bağımsız bir şekilde oluşturduğumu da söylemeliyim. Hatta güncel olanı tarihselleştirdiğimi de...

— Üst kurmacadan da faydalandığınız romanın postmodernizmle arasındaki mesafe nedir?

— Postmodern bir roman yazmayı amaçlamadım elbette. Ancak anlatıcı bugün yaşayan birisi olduğu için onun parçalanmış bilincini gösterebilmek adına postmodernist öğeleri kısmen kullandım. Aynı şekilde Gülcemal'in duygu dünyasındaki kırıkları yansıtabilmek için romantizmden de faydalandım. Fakat Halid Hamdi'nin maruz kaldığı ideolojik cereyanın romanı siyasal olarak nitelemediği gibi bunların da *Mütercim*'i postmodernist ya da romantik bir esere dönüştürmediğini düşünüyorum.

— Romantizmden izler taşımasına rağmen kişilerinizi insani zaaflarıyla sunmuşsunuz. Hatta bu zaafların, kurgunun oluşumunda doğal olarak bir belirleyiciliği söz konusu. Ancak bu durumun bir istisnası var: Mütercim Arif, ismiyle müsemma bir irfan temsilcisi olarak duruyor karşımızda. Sizce ideal olan irfana ulaşmak mıdır? Romanın böyle bir teklifinin olduğu söylenebilir mi?

— Kader dediğimizi mutlaktan soyutlayarak anlamaya çalıştığımızda karşımıza ceza çıkıyor. Türkçede sadece olumsuz bir anlam kazanmışsa da Kur'an'da olumlu anlamda da bir "bedel ödeme" olarak yer alan ceza kavramı, ilahî yasanın sonucundan ibarettir: İnsan için yaptıklarından başka bir ne-

tice yoktur. Bu ilkeyi elimden geldiğince hayatı anlamak için kullandığım gibi kurgu tekniğimde de kullanmaya gayret ediyorum. Hermann Hesse'nin *"ben'e dönüşmüş yazgılar"* dediği bireysel varoluşların olası *cezalarını* hesaplıyorum. Sizin, kurgunun belirleyicisi diye andığınız zaaflar da Mütercim Ârif'le tecessüm eden irfan kokusu da şahsîyet kazanmış yazgının bir temsilidir neticede. Bu yönden irfânın bir menzil olmaktan ziyade hâl ile ilgili olduğunu düşünüyorum: Belirli bir varoluş şeklinin bedelidir irfân. Bu şekilse Allah'ın nasıl bir oluş murad ettiğine bağlı. Kaderin insana kapalı kalan kısmı da bu zaten. Bu yönden romanın irfâna ulaşmak gibi bir teklifi vardır diyemem. Bu belki ilk romancılarımızın yöntemiydi. *Mütercim* ise insanın dönüştüğü kimliğin sonuçlarına değil, sebeplerine işaret ederek kim olduğumuzu tanımlarken hâlimizden hareket etmemizi teklif eden bir roman. Bu teklifse sadece bireysel değil, toplumsal olarak da kimliğimizin sorgulanmasını içeriyor. Çünkü toplumlar da bireyler gibi geleceği, geçmişten hareket ederek oluşturmak istiyor. Oysa bugünden ya da hâlimizden yola çıkmak gerekmez mi? Ne kazandık, ne kaybettik? Kur'an'da *"Allah bir kavmin hâlini, onlar kendi nefslerini değiştirmedikçe değiştirmez."* buyuruluyor. Tarihsel olanı idealleştirmekle Mütercim Ârif'i idealleştirmek bence aynı bakışın sonucu olur. Mütercim Halid de kendi şartlarını gözetmek yerine onu takip etmeye çalıştığı için bocaladı ve sonunda pes etti. Oysa Talip, dışarıdan bakana yanlış da görünse kendini gerçekleştirme yoluna gitti. Dikkat ederseniz hikâyenin sonunda esas mutluluğa erişen de Talip'tir ve oğluna Ârif ismini bu yüzden vermiştir.

— Eski kelimeleri rahat bir şekilde kullanabilmenizde hangi okumalarınız etkili oldu?

— Aslında ben kullandığım kelimelerin eskimiş olduğunu düşünmüyorum. Hâlâ canlılar ve benimkiyle birlikte birçok insanın kütüphanesinde yaşıyorlar. Günlük dört yüz kelimeyle konuşmak televizyonun ve kültür endüstrisinin bizden talep ettiği bir şey. Bunların sunmadığı, hatta üstünü kapatmaya çalıştığı eserlere itibar etmem belki etkili olmuştur.

— Şiirsel bir dilinizin olduğunu ve düz yazıda imge oluşturmayı başardığınızı düşünüyorum. Şiirle alakanız nedir?

— Ben de herkes gibi bir dönem şiirler yazdım. Ama neyse ki becerememdiğimi fark ettim. Şiirin, beni aşan bir iddiası var. Roman ve hikâyede ise şiirin özünü oluşturan imgeyi kullanmaya çalışmakla yetiniyorum.

— Şu anda yeni bir roman yazıyor musunuz?

— Bir yıla yakın bir zamandır '70'li yılların politik ikliminde geçen bir roman yazmakla meşgulüm. İçinde yaşadığımız toplumu ve kimliğimizi anlamaya çalışıyorum hâlâ.

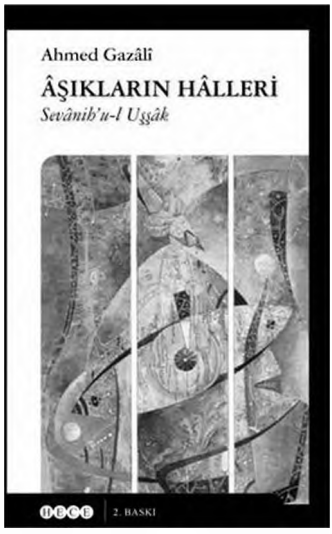
— Çok teşekkür ediyorum Alper Bey. Türk edebiyatının büyük romancılarından olmanızı diliyoruz. Yolunuz açık olsun.

ÂŞIKLARIN HÂLLERİ

Ahmet GAZÂLİ

Hece Yayınları

Nasıl olur da aklın hallaç pamuğu gibi savrulduğu noktada insan en gerçek bilgiye doğru adım atar? Bilgiye ulaştıran akıldı hani? Hakikatin önündeki en büyük engel benlik olduğu için mi? Aşk idrakin erimesi zannedilirken, aslında en güçlü hali olduğundan mı? İdrak; aşk ile katı halden önce sıvıya sonra buhara dönüşüp varlığın her zerresine görünmez bir sinmişlikle gizlendiği için mi? İdrak, idrak olarak görünürlüğünü kaybedip, görünmez olarak varlığa nüfus ettiğinden mi? İdrak ancak ateşle erimeye koyulduğundan mı? Ateş, acının yanında su hükmüne düştüğünden mi? Konu *Aşk* ise ilk ve son cümle nasıl soru işaretinden beri olabilir?



Her kitapla karşılaşmamızın, kaderin uygun gördüğü an içerisinde gerçekleştiğine inanırım. Bazı kitaplarla 'erken' karşılaşmamız dahi onları ikinci kez okuduğumuz zamanın ikinci kez okunması için en uygun zaman olacağındandır. Geç karşılaştığımız ya da okumakta geç kaldığımız kitap olduğuna ise inanmadım. Çünkü bir kitapla takdir edildiği anda karşılaşırız. Hatta aldığımız kitabın kütüphanede uzun süre beklediği de vakidir. O bize bakar biz ona. Araya başka kitaplar eklenir. Hah işte şimdi sıra buna geldi dediğimizde, araya yine bir kitabın girmesi sizin diğeriyle bir süre daha göz göze gelmeniz... Elinize alıp okumanız için belki birkaç bardak daha su içmişliğinizin, birkaç nefesin daha hücrelerinizde dolaşmasının, birkaç öğün daha tokluk hissinin ya da aç kalmayı tercih edişinizin, biraz daha sevinç, hüzün, sorgulama duyumlarının yaşam diliminize eklenmesinin gerekliliği... Sonra kitabı elinize almak, yeni bir şehre taşınırken sizi orada neyi beklediğini bilmemek gibi... Her okuma bir yerden başka bir yere taşınmaktır nihayetinde.

Hece Yayınları'ndan Turan Koç ve Mehmet Çetinkaya'nın sadeleştirmesiyle çıkan Ahmed Gazalî'nin Sevanihu'l-Uşşak adlı eserinin basım yılı 2008. Ahmed Gazâlî'nin kesin doğum tarihi ağabeyi Muhammed el-Gazâlî'nin aksine bilinmemekte. Doğum tarihi bilinmeyen, ölüm tarihi bilinen bir alimin kitabı Âşıkların Hâlleri. Gazâlî'nin Farsça eserlerinin en uzun ve önemlisi. Ahmed Gazâlî, aşk metafiziği konusundan söz eden ilk sûfî. Onun tasavvufî görüşüne göre bir sûfî müşâhede âleminin ötesine yol almaya başlayınca gönül (dil), ruh ve sırr gibi bazı farklı bölgelerden ya da menzillerden geçer. *Aşk, Âlemi Ervah'ta başlamıştır. Aşk, mutlak hakikattir.* Sûfî'nin bir âşık haline gelmesi bu bölgede gerçekleşir. Yani ruh var olduğu andan itibaren âşıktır. 'Evet, Rabbimsin' dediği ve bu bilginin dışında hiçbir bilgiye sahip olmadığı anda âşıktı. Kendi varlığına kendi eliyle dokunduğu anda o âşıktı. Rabbini ve kendini bilirken aşk içreydi. Rabbi ve onun yarattığı olarak kendi dışında hiçbir bilgiye sahip olmadığı anda âşıktı. Görmenin olduğu ama gözün olmadığı, işitmenin olduğu ama kulağın olmadığı, bilmenin olduğu ama bilginin

olmadığı, eylemin olduğu ama eylenenin olmadığı zamanda ruh âşıktı. Ruh ile 'bilme'nin arasına bilgi girdi. Bilgi, ruh ile 'bilme'nin arasını açtı. Ruh beden elbisesini giydiğinde hem kendiyle hem de Rabbi ile arası açıldı. Ne zaman esas varlığına dokunmak için elini kaldırsa eli bedenine çarptı. Kendine ulaşmak için bedenden, 'bilme'ye ulaşmak için bilgiden, aşka ulaşmak için akıldan soyutlandı. Akıldan soyutlandığında akılsız değil, âşıktı. Ruh aşkı tekrar bulduğunda, bilginin ötesindeki bilmek eylemini bulacaktır. Bu nedenle aşk, en gerçek bilgiye, varlığın var olduğu zamanı *hatırlamasına* ulaştırandır. Hatırlamak demek, kaybettiğini bulmak demektir. İşte aşk en başa dönüş olduğu için akıldan ve onun sağlayacağı bilgiden üstündür.

Sûfî'nin Âlemi Ervah'ta seyri sırasında edindiği duygu, düşünce ve izlenimlere Sevânih denir. Ruh yokluktan var oldu; varoluşun son sınırında aşk, ruh binitini beklemekteydi. Âlemde olan her şeyi aşkla açıklayan Gazâlî ilahî güzelliklerin 'gözle görülür güzeller' şeklinde tecelli ettiğine inanır.

Âşk, Sevgili'ye ayna tutmaktır. Ruh onun şahsında aslında kendini arar. Sevgili, ruhun kendine kavuşmasında hem engel hem de vesiledir. Ruhun yaşadığı acı, bu çelişkinin tezahürüdür bir bakıma... *Bir kimse maşuk vasıtasıyla kendine âşıktır ama bunu bilmez.* Gazalî söze şöyle başlar;

Hasret kaldığımda sevgilimin tükürüğüne
Şarabı koydum onun yerine
Oysa tükürük nerde, şarap nerde
Olsa olsa bir avuntudur dertli gönle

Gazali, aşkın ruhtan da önce var olduğu ve kavuşmak için ruhu beklediğini ifade eder. Çünkü aşkın tanındığı yer ruhlar alemidir ve 'Rabbin kim?' sorusuna ancak aşkla yani 'bilmek' ile cevap verilir. Bilgi ve tecrübeyle cevap verilmez. Aşkın kökü ise tamamlanmamışlıktır. Tamam olmayan tamam olanı gördüğünde kendisini bekleyen aşkın içine girer. Burada şu da anlaşılabilir. Kavramlar varlıktan önce yaratıldı. Rabbimiz ayette de bize Adem'e önce isimleri öğrettiğini bildirir. Dolayısıyla aşk akılsızlık ya da bilgisizlikle kör kütük gidilecek, varılacak nokta değildir. Aşkın yaradılış önceliği vardır. Yani aklın ve bilginin, yetersiz kaldığı noktada hiçliğe düşmesiyle aşka ulaşılır.

Aşk, evi boş bulup ayna da saf olunca, ruhun tertemiz havasında suret apaçık ortaya çıkar. Bu durum, öyle bir noktaya gelir ki ruhun arayan gözü kendisini görmek isteyince sevgilinin suretini, adını ya da niteliğini görür. Zira ruhun kendisine giden yol aşktan geçer.

Tamam'a ulaşmadan önce kendini kısmen tamamlayana meyil gösterebilir ruh. Ötekinde kendinde bulunmayanı gördüğü için meyledebilir. Âşık olabilir. Ancak âşıklık aşkın ilk adımıdır. Tamama ulaşabilmek için vesiledir. Bazen de ruh, kendinde olmayanı gördüğü kişiye değil de birebir kendine benzeyene meyil eder. Bu aşkın bir yüce noktasıdır belki de. Tamamlanmamışın, kendini biraz tamamlayan üzerinden değil de kendisine birebir benzeyen tamamlanmamış üzerinden 'Mutlak Tamam'a yürümesidir. Maşuk, âşığın kendi bilgisindedir. O bilgi de aslında dışardan öğrenilmez ve içte saklıdır. Onu aşka yönelten de kendi içinde başından beri var olan ama âşığın âşık olduktan sonra fark ettiği 'bilmek'tir. Aşk, benliğin eriyip yok olmasıdır. Zaman ve mekân ortadan kalkmıştır.

Aşkla yola çıktı yokluktan gemimiz
Vuslat çerağıyla andınlanmada hep gecemiz
Islak kalır dudaklarımız tekrar dönünce de yokluğa
Bir şaraptan ki haram saymaz mezhebimiz

Şarabın haram olmasının sebebi ne yapıldığı üzüm ne de içildiği mevsimdir. Şarabın yasaklanmasının nedeni insanı sarhoş etmesidir. Sarhoşluk ki aklın baş-

tan gitmesi ve insanın her türlü kötülüğe yakın kılınmasıdır. Mezhebin haram kılmadığı tek şarap aşk şarabıdır. Oysa aşk şarabı da insanı sarhoş kılar, akıldan silkeler. Ama bu kez akıldan silkelenmek, kötülüğe yaklaştıran değil iyiliğe yaklaştıran bir eylemdir. Hakikatle cem olmaya duyulan şevktir aşk. Hakiki bilgiye bilincin tükendiği noktada ulaşılır. Aklın sınırı varken sınırsız olan gönüldür.

Eğer öz ruh ise özün niteliği de aşktır; evi boş buldu ve yerleşti.

Başlangıçta âşık aşkı inkar eder; derken ona ısınır. O an bocalar ve yeniden onu inkâr yoluna sapar.

Bazen ruh aşka aşk ağacının gövereceği toprak olur. Aşkın kendi içinde bedenle ilişkisi yoktur. O tamamen ruhsaldır. Ruhun ihtiyaç duymasıyla ve ihtiyaç duyduğuna meyleder. *Bazen de aşk zât olur; ruh da sıfat.* Öyle ki bu kez ruh ona dayanır. Aşkın zât, ruhun sıfat olması, yani ruhun özüne dönmesi, aşkın cevher ruhun araz olmasıdır. Âşık, içinde taşıdığı aşk olmadan bir hiçtir. Çünkü tüm haller onda aşk sebebiyle meydana gelir. *Aşk; bazen ruh biniti üzerinde eğer kesilir kim binecek diye. Bazen âsi ruhun başında bir gem olur onu çekip çevirmek için.* Çünkü aşk, coşkundur aktıkça hızlanan su, yuvarlandıkça hızlanan kaya gibidir. Başladığı an ile ilerlediği an aynı değildir. Bazen su gibi aktıkça bulanır, aktıkça çözeltir. Bazen ise kaya gibidir. Hızlansa ve daha gürültülü hale gelse bile yuvarlandıkça kendini aşındırır. Çünkü aşkın kemali melâmettir. *Visali bir araya gelme olarak bilen ve bu duruma razı olanın hâli aşkın hakikati değildir.* Âşık artık aşka âşıktır. Acıya âşıktır. Ayrılık, kavuşmanın ta kendisi olur. Başlangıçtaki feryat ve iniltisi de sessiz bir yangına dönüşmüştür:

Henüz toydum aşkta, yeniydim o zaman
Uyuyamazdı komşum geceleri feryadımdan
Bugünse azaldı iniltim, ama arttı dertlerim
Nasıl ki alevlenince ateş azalır duman

Artık ağlama ve inlemenin yerini sessiz akan gözyaşları almıştır. Yaşlar bazen içe bazen dışa akar; *Gönlün göze gönderdiği gözyaşları maşuktan haber getirecek elçilerdir. Çünkü aşk gözden başlar. Gönül gözyaşını 'Bu bela senin aracılığınla geldi, şifam da senin aracılığınla olacaktır' diye gönderir.*

Başlangıçta âşık, sevgilinin dostuna dost ve düşmanına düşman olsa da iş kemale erince durum tersine döner. Kıskançlıktan dolayı dostu düşman, düşmanı dost olur.

Aşk sonunda öyle bir merhaleye gelir ki; âşığın kendi nefesi bile maşuktan iz taşır. Çünkü maşuk gönüldedir. Nefes de gönlüdeki maşuktan âşığa uzanan havadır.

"Doğrusu, bütün erişilmezlikler büyüklük ve yücelikten kaynaklanmaz; bazısı letafetten bazısı da aşırı yakınlıktan olabilir. Bilginin ulaşacağı son nokta aşkın kıyısıdır. Kıyıya ulaşırsa ondan bir iki söz edebilir. Eğer aşka bir adım atacak olursa boğulur. Böyle bir durumda aşktan nasıl haber verebilir? Boğulandan bilgi beklenir mi?" der Gazâlî.

Evet, boğulandan bilgi beklenir mi?

HANDAN ACAR YILDIZ

SEYİR BALKONU

Fatma Rana ÇERÇİ

İz Yayınları

Öykü, varlığını sürdürmesini istediğimiz zaman dilimlerinin, sıradan görünümlerine elbise giydirip sıra dışı yapma işidir. Her gün yaşanan olayları edebiyat parmağıyla işaret etmektir. Yaşamdan kopuk değildir. Yaşamın içinde fakat yazarın uygun gördüğü giysiyle karşımıza çıkmıştır.

Fatma Rana Çerçi'nin ilk kitabı *Seyir Balkonu* İz Yayıncılık'tan çıktı. Kitapta on sekiz öykü var. İsimler özenle seçilmiş: Ruh Depremi, Güneş ve Çakal, Tabut Ayakkabı, Metre Surat... Dış olayların çevresinde gittikçe çoğalan iç konuşmalar ve duygu yoğunluğuyla yükselen atmosfer, öykülerin temelini oluşturuyor. Yazarın kendine has bir üslubu var. Anlatım temiz ve akıcı. Gereksiz kelimelerle cümleleri yormamış. Kitaptaki öyküler arasında tam bir bütünlük var. Cümleler genellikle şiirsel bir dille birbirini takip ediyor. Hatta çoğu yerde şiire dönüşüyor. Yazar, üzünçlü halleri neşeli bir dille anlatıyor ve böylece üzüntü veren durumu belirginleştiriyor. Öykülerin geçtiği yerler genellikle bir cami avlusu ve evin denize bakan odasıdır.



Yazar, öykülerinde derinlikli dille çocuksu tavrı birleştiriyor. Mümkün mü? Ciddi konular çocukça bir tavırla anlatılabilir mi? Öyküleri okuduktan sonra anlatılabilir diyeceksiniz. Bu yöntemi seçmesinin sebebi belki de şu: Hayatımızı çepeçevre kuşatan ciddi meselelerin anlatımını çocuksu ve saf bir dile indirgeyerek acıların tahribatını azaltmak.

Daha ilk öyküsünde (Ruh Depremi) duyguların anlatımına ağırlık vermiş. Bu da duygu ve düşüncenin yazar için *olay*'dan daha önemli olduğunu gösteriyor. Olay arka planda varlığını sürdürürken diğer boyutta iç konuşmalar, monolog anlatımlar devam ediyor. Sonra bir yerinde *olay* yeniden dâhil oluyor öyküye.

Öyküler genelde bilinç akışı ile anlatılmış. Öykülerdeki karakterlerin birden bire gelişen duyguları, takibi yer yer zorlaştırıyor. Olay, bir yerden kesilip *iç*'e dönülüyor. Artık olaydan koptuğunuzu düşündüğünüz yerde parçalar yeniden birleşiyor. Ama parçaları birleştirerek bütün oluşturma gayesi yok, bu yüzden tam bir bütün aramak öykülerin özgünlüğünü göz ardı etmek olur.

Kimi öyküler hayal ve gerçeğin birleştirilmesiyle ortaya çıkmış; gerçek, hayalin uzağında değil, hatta içinde. Hayal de gerçeğe yabancı değil. Öykülerin çoğunda bir bekleyiş... Bekleyiş sırasında yaşanan an'lar ve an'ların çoğalttığı hisler var. İçli bir çocuk, sert karakterli bir anne, duygulu bir baba... Bu üçlüyü bu karakteristik özellikleriyle hemen her öyküde okuyoruz. Kimi zaman kinayeli anlatıma başvuruyor. Hemen her öyküde birbirini takip eden ifade zincirleri göze çarpıyor. Bazen de kelime oyunlarıyla kahramanların rollerini değiştiriyor. İmkânsızı anlatarak (Ak Taklambaç) hayal kurmanın sınırsızlığını bir kez daha ispatlıyor. Kuşlarla ahbap oluyor, böceklerle konuşuyor ve onlara isim veriyor. Hayvanları ve eşyaları kişiselleştiriyor. Öykülerin çoğunda büyümüş ama çocukluğunda kalmış bir kız çocuğu var. Anlatım çocuk ağzıyla ama çocukça değil. Ciddi olayları büyüklerin elinden alıp çocuğun düşüncesinde şekillendirme girişimi de diyebiliriz.

Öykü Karakterleri

Karakterler genellikle normal yaşamın seyri içinde kendine yer edinememiş insanlar. Bu karakterlerin yakın dostları insanlardan çok diğer varlıklar: Ağaçlar, böcekler, eşyalar... Mesela Aşka Döner Dolap hikayesinde kahrama-

nın dostları tesbih böceği, solucan, güvercin. Bazen de asıl karakteri başka varlık isimleriyle gizler. "Dost bildiğim o sersem serçeye de güvenim kalmadı. Bugün bizim dutun dalında yarın semercilerin damında cik cik cik." Hikayelerde kullanılan isimler de karakterlerin rollerine uygun mesajlar içeriyor: Kuki, Meşe, Direş Hala, Şame, Mihrimah...

Karakterler, toplumun gerisinde veya dışında; daha çok kendi dünyasında olup bitenlerle meşgul. Öykülerin akışı soyut kavramlar üzerinden sürdürülüyor. Olayın dâhil olduğu yerlerde kısa ama anlatımı bütünleyici konuşmalar var. Yazar rahatsızlık duyduğu bazı konuları da hikâyelerin içinde karakterlerin kişisel hallerine uygun olan yerlerde dile getiriyor. Bir arada yaşayan zıt karakterli insanların duygu dünyasındaki uzaklıklar genelde öykülerin ana konusu. Bu öyküler üzerinden basit ama incitici durumların kişiler arasındaki mesafeyi daha da derinleştirdiği gerçeğini veriyor.

Karakterlerini hayvan, bitki veya eşya öğeleriyle birlikte işliyor. Çevreyi karakterlerin kişiliklerine uygun olarak seçiyor. Öykülerde, toplumdan kopmuş, yalnızlaşmış ama kutsalından kopmamış insanlar vardır. Bunlar genellikle kendisini birey olarak toplumdan soyutlamamış fakat kendi içinde toplumdan soyutlanmış ve bir dünya yaratmış insanlardır.

İronide alaycı neşeyi belli sınırlarda tutar. Şiirsellik, tasvir zenginliği, birbirini takip eden ifade zincirleri öykülere ritim kazandırıyor. Amaç bilgilendirmek değil toplum içinde yalnızlaşmış insanın duygularını aktarmaktır. Başkahraman genellikle anlatıcı sestir. Öyküyü yazdıran sebep bir olay, söz veya bir durumdur. Öykü bunlar üzerine temellendirilir ve bu unsurlardan kimi zaman uzaklaşıp içselleşir, duyguya dönüşür. İnşa duygu üzerine devam eder.

Öykü kimi yerlerde derinleşir. Buralarda yazar şiirsel dile ağırlık verir. Tekrar yüzeye çıktığında birkaç konuşma veya olay cümlesi ile anlatıma devam eder. Öykülerin bitimi olağanüstü bir olayın gerçekleşmesiyle değil çoğu zaman duygunun sarsıcı bir anında olur.

EMİNE BATAR

OTUR BAŞTAN YAZ BENİ: Oto/biyografiye Taze Bakışlar

Yay. Haz. Abdülhamit KIRMIZI

Küre Yayınları

Gittikçe daha çok ilgi gören bir alandır biyografi araştırmaları. Otobiyografiyi de bu alandan ayırmak mümkün değildir elbette. Dolayısıyla kitabın başlığında kelimenin 'oto/biyografi'şeklinde yazılışı isabetli olmuştur. Çünkü içinde hem biyografi, hem otobiyografi alanının sorunları masaya yatırılmaktadır.

Bizde oto/biyografi yakın zamanlara kadar edebiyatın bir parçası sayılır ve tarih ilminin mütemmim bir cüzü olarak pek algılanmazdı. Belki de genel okuyucuda böjyle bir kanaat hakimdi. Hâkeza mektup neşirlerinin durumu da -bu bakımdan- aynıydı. Ülkemizde lise ders kitaplarında edebiyatçıların kaleme aldığı oto/biyografi yazıları ve 'edebî mektup' örnekleri edebiyat derslerinde okutulur. Oto/biyografinin bir tarih malzemesi olarak kullanılabilirliği her zaman farkında olunan bir durum idiyse de, bir araştırma alanı olarak oto/biyografiye yönelen tarihçi sayısı yakın sayılabilecek zamanlara kadar fazla değildi. Fakat artık tarihçiler ve onlarla birlikte çalıştıkları disiplinin tarih ilmiyle alakası üzerinde yoğunlaşan diğer dallardaki ardaştırmacılar, biyografiye çok daha fazla yönelmiş durumdadırlar. Yaklaşık bir zaman dilimi belirlemek gerekirse özellikle son 15 yıldır bu

yöneliş daha bir görünür durumdadır. Dolayısıyla artık alanın sorunlarını ortaya koymak da bir ihtiyaç hâline gelmişti.

Otur Baştan Yaz Beni, oto/biyografiye yöneliş sonrasında ortaya çıkan meseleleri anlamlandıran ve aynı zamanda sorgulayan bir bakış açısıyla hazırlanmıştır. Abdülhamit Kırmızı'nın editörlüğünde hazırlanan kitaba Simone Lassig, Bahar Gökpınar, Nevin Meriç, Zeynep Bostan, Hümeyra Bostan, Abdullah Taha İmamaoğlu, Tuba Nur Saraçoğlu ve Güllü Yıldız birer yazıyla katkıda bulunmuşlar. Kırmızı, Hümeyra Bostan, Saraçoğlu ve Yıldız tarihçidir. Gökpınar Türk Edebiyatı, Zeynep Bostan Uluslararası İlişkiler, İmamoğlu Temel İslâm Bilimleri gibi alanlarda ihtisas sahibidirler. Lassig için ise kültür tarihçisi sıfatı uygun düşebilir. Bu durumda kitaba tarihçi, İslâm tarihçisi, edebiyatçı, siyaset bilimci ve ilâhiyatçı katkısı sağlanmış durumdadır. Olması gereken budur diyebiliriz; oto/biyografinin disiplinlerarası bir araştırma alanı olduğu böylece tebellür ettirilmiştir.



Başlıkları üzerinden gidecek olursak yazıları ve konuları şöyle sıralayabiliriz: Abdülhamit Kırmızı'nın, kitaba mukaddime hükmündeki yazısında oto/biyografi, 'tutarlılık ve kronoloji sorunları' açısından ele alınıyor. Gerçekten de bizzat yazarı tarafından kaleme alınmış bir otobiyografi ne derece 'sübjektif' olabilir? Bu husus, otobiyografi konusu her açıldığında ucundan kıyısından tartışılan bir meseledir. Tarihçilerin otobiyografilerden nasıl yararlanabilecekleri hususu ise başlıbaşına 'büyük' bir konudur. Lassig'in Canan Özkılıç tarafından tercüme edilen yazısı işte 'tutarlılık ve kronoloji' kadar önemli bu hususu; 'modern tarihte biyografi'yi ele alıyor. Tarihçilerin biyografi yazımına ilgisi gittikçe arttığına göre, mümkün mertebe netleştirilmesi gereken bir konu da budur elbette. Bahar Gökpınar'ın yazısı biyografi ile mektup neşri konusunu bir arada ele alan ilgi çekici bir örnektir. Yazıda Ayşe Leman Karaosmanoğlu'nun biyografisi mektupları ışığında ortaya konuluyor. Tekrar tekrar vurgulamak gerekir ki mektup neşri çalışmaları da biyografi alanını besleyen çalışmalardır. Zeynep Bostan 'Çalkantılı bir devrin sorunlu hukukçusu' Bosnalı Ali Ulvi Bey'i konu alıyor. Tamamen arşiv kaynaklarına dalayı olarak ortaya konulan bu biyografi, Uluslararası İlişkiler alanının da bir 'tarihi' bulunduğunu, bir 'Hukuk Tarihi' de olduğunu son derece dakik bir biçimde belirginleştiriyor. Hümeyra Bostan ise "Amerika'da köleleştirilen Afrikalı bir prens" Abdurrahman İbrahim b. Sori'nin son derece ilgi çekici biyografisini ortaya koyuyor. Büyük oranda İngilizce kaynaklara dayalı bir araştırma olan bu biyografi, artık hiç tanımadığımız bir coğrafyadan izdüşümlerle doludur. Söz konusu biyografi, Bostan'ın başlıkta da vurguladığı gibi "Neydim, ne oldum?" deyiminin biyografi araştırmalarıyla doğrulanışı gibidir. A. Taha İmamoğlu'nun Hadîs Tarihine dâhil bir kişiliği ortaya koyduğu 'Sahabeden Ebû Bekre' biyografisi ise daha çok Arapça kaynaklara dayalı olarak kaleme alınmıştır. İslâm ilimlerinden Hadîs, arkaplanında kocaman bir 'nakd-i ricâl' araştırmaları çabasını saklar gerçekten de. Bu alana dâhil isimlerin biyografi yazım

mantığıyla ele alınması ise son derece lüzumludur. Türk okuyucusu, Hz. Peygamber'in en yakınlarından olan kızlarının dahi sağlam biyografilerinden habersizdir. Sadece Hz. Fâtıma üzerinde Türkçedeki bazı çalışmalar varsa da, bunlar nereden bakılsa yetersizdir. Tuba Nur Saraçoğlu ve Güllü Yıldız da İslâm Tarihinin en önemli kaynakları olan 'siyer' çalışmaları üzerine birer yazıyla odaklanmışlar.

Görüldüğü üzere muhtevasını oluşturan yazılarla oto/biyografi alanının ayrıntılarına inen, bu bakımdan örnek araştırma yazılarıyla hazırlanmış bulunan *Otur Baştan Yaz Beni*, biyografi yazımına yönelecek tarihçiler ve mensup bulunduğu diğer disiplinlerin tarihini merak eden araştırmacılar için bir el kitabı hükmündedir. Kitabın sonundaki ekte ise BİSAV Biyografi Atölyesi çalışmaları kapsamında A. Kırmızı, A. Taha İmamoğlu, Kazım Baycar, Ali Paşaoğlu ve T. Nur Saraçoğlu'nun katılımıyla 'anti-biyografi' konusu ele alınmış. Alanın sorunlarını son derece çarpıcı cümlelerle ortaya döken bu tartışmanın ilgiyle okunacağından eminim.

Türkiye'de hızla gelişmekte olan oto/biyografi alanına önemli bir katkı olan kitap, uzun bir süre alana ilgi duyanların elinden düşmeyecektir.

YUSUF TURAN GÜNAYDIN

İSMAİL HAKKI BURSEVÎ:
Bursalı ve Rûhu'l-Beyan Müellifi

Mehmed Ali AYNÎ

Büyüyenay Yayınları

Aynî'nin artık sahaflarda bile rastlanmaz olan kitabı *Türk Azizleri 1. İsmail Hakkı*, silbaştan elden geçirilerek yeniden basıldı. Kitabı İsmail Dervişoğlu yayına hazırlamış. 1944'te ilk baskısı yapılan eserin -diline dokunmadan- yazım usûlü ve içindeki Arapça, Farsça alıntılar açısından elden geçirilmesi son derece isabetli olmuştur. Haddizatında bu tür eserleri yeniden basarken böylece yenilemek gerekir. Fakat son derece dikkatle ve yine yenileyici bir tutumla...

Eser iki ana bölümden oluşuyor. İlk bölüm Bursevî'nin gerçekten tetkike değer hayatını, diğer bölüm ise ağırlıklı olarak eserlerinden uzun alıntıları ihtiva ediyor. İkinci bölümün sonunda yer alan Bursevî'nin eserlerini tanıtıcı bölüm aslında müstakil bir bölüm sayılmalıdır. Burada Aynî'nin, Bursevî'ye ait -bir kısmı Arapça- eserler üzerinde ne derece vukuf sahibi olduğunu net olarak görebiliyoruz. Söz konusu eserlerle ilgili olarak dikkat çektiği bir kısım noktalar Bursevî'nin telif çabasını anlamada anahtar niteliğindedir.

Aynî, Bursevî'nin hayatını ele aldığı bölümde üstadı Osman Fazlî Efendi'yi de etraflıca anlatmış ve âdeta Bursevî kitabı içine ikinci bir biyografi sığdırmıştır. Bursevî kadar dikkat çekici bir sûfî olan Osman Fazlî'nin Türkçede müstakil bir biyografisi yoktur. Fakat okuyucu bu sûfî hakkında bilgi bulmak istediğinde Bursevî kitabının içine gömülü vaziyetteki Osman Fazlî biyografisine bakabilir. Eserin önemini artıran bir hususdur bu.

Eserin orijinal adının yeni basımda neden korunmadığı hususu ise ilk bakışta göze çarpan bir hususdur. Dervişoğlu kitaba yazdığı girişte Aynî'nin *Aziz Mahmud Hüdâyî* adlı bir eserinin daha bulunduğunu, basılmamış durumdaki bu eserin İsmail Kara'da olduğunu vurguluyor. Bu kitap Aynî'nin sanırım 'Türk Azizleri' üst başlığını taşıyan ikinci kitabıdır. Aslında Aynî'nin daha önce neşrettiği *Hacı Bayram-ı Velî* (1927, 1986) adlı eseriyle Fransızca kaleme aldığı Ab-

dülkâdir-i Geylânî biyografisi [*Un Grand Saint de l'Islam: Abd-al-Kadir Guilani 1077-1166*, Paris 1938] de bu dizinin parçalarıdır. Dolayısıyla şimdilerde tercüme edilmekte olduğunu bildiğimiz Geylânî biyografisiyle birlikte bu dizinin parçaları olarak 'Türk Azizleri' üst başlığıyla ve numaralandırılarak basılabilir bu eserler.. Bu durum şüphesiz Aynî'nin sûfî biyografileri yazma hususundaki çabasını daha da belirginleştirir.

Türkçede bu derece ciddî sûfî biyografilerine hâlâ ihtiyaç vardır. Aynî kadar Arapça, Farsça, Türkçe ve hatta bir Batı dilini iyi derecede bilen ve dolayısıyla ele aldığı konuyu birinci el kaynaklarından yararlanarak işleyebilen, üstelik tasavvufa onun kadar vâkıf ve konusuyla hemhâl araştırmacılar tarafından kaleme alınmış tasavvufî monografiler mutlaka kaleme alınmalıdır. Bir yandan da aslında onun bu alandaki çabasının bugüne kadar aşılmış olması da gerekirdi. Fakat aşılsa dahi öncelikle elde bulunanları değerlendirmek önem taşır. Ayrıca daha doyurucu çalışmalar için önceki çalışmaların zemin teşkil edeceği de su götürmez bir gerçektir.



Dervişoğlu'nun yayına hazırlama çabasını yukarıda takdir etmiştik. Fakat hemen eklemeliyim ki eseri gözden geçirirken Arapça bazı ibarelerin transliterasyonunda yazım yanlışlarına rastladım ve peşinden yeni baskıya Dervişoğlu tarafından yazılan sunuşta bu tür ibarelerin okunuşundaki katkılarımdan dolayı tarafıma teşekkür edildiğini görünce doğrusu tedirgin oldum. Bütün olumsuz şartlara rağmen müthiş bir çalışkanlık örneği sergileyen Dervişoğlu, teşekkür faslında da belirttiği gibi eserde yer alan "Arapça ve Farsça bölümlerin okunuş ve çevirileri konusunda" katkımı almış ve 'bir kısım' Arapça ve Farsça alıntıları e-posta yoluyla göndermişti. Fakat sadece 'bir kısmını'... Nitekim kitabı elime daha ilk alışımda Kalem Suresi 48. âyette geçen "*..ke-sâhibi'l-hût*" lafzını "*..ke-sâhibü'l-hût*" şeklinde yazılmış (s. 41) görünce elimde olmadan kendimi suçlu hissettim. Aklıma hemen "bi iznullah" fıkrası geldi. Bilenler bilir ve zaten müdekkik okuyucu buradaki Arapça gramer hatasını hemen görecektir. Fakat diğer yandan bu Arapça lafzı bu şekilde transliterasyona uğratmış olmam da mümkün değildir. Büyük ihtimalle kitabın tarafımda görülmeyen kısımlannda yer almaktaydı. Eserin ilerleyen sayfalarında Arapça ve Farsça daha başka ifadelerin yazımında da buna benzer hatalara rastlayınca sunuşta tarafıma teşekkür edilmekle bu alandaki sorumluluğun tarafıma yüklendiğini düşündüm ister istemez. Sanırım okuyucu kitapta bu tür hatalara rastladıkça -söz konusu teşekkürden ötürü- beni sorumlu tutacaktır...

Aslında bu tür metinlerde özellikle âyet ve hadîslerin Arapçaları alıntılanmışsa orijinal alfabesiyle yazılmaları, peşinden de Türkçeye çevrilmeleri daha salim bir yoldur: sadece orijinal alfabeyle dizgi ve Türkçe çeviri... Âyetlere her evde bulunan Mushaflar aracılığıyla zaten kolayca ulaşılabilir. Arapça hadîs metinlerinin doğru okunmasını sağlamak için ise harekeleme yolu tercih edilebilir. Kalıp ifadelere (vecize, deyim vb.) gelince, hem metinleri orijinal alfabesiyle yazma,