AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ **YIL**:25 **SAYI**:299 **KASIM** 2021 ISSN 1301-210X

HECE

KASIM 2021



YAKIN BAKIŞ

Eyyüp Akyüz Şiiri ve *Eskiden Buralar* üzerine...

Müzeyyen Çelik Öyküsü ve *Bütün Ağırlıklarım* üzerine...

YAZI

İbrahim Eryiğit Cemal Süreya,
Leyla Arsal Cahit Zarifoğlu,
Ceyhun Can Ürkütür Behçet Necatigil,
Mehmet Yılmaz Ahmet Murat **şiirini yazdı.**

Hüseyin Atlansoy / Mehmet Solak / Mehmet Aycı / Mustafa Uçurum / Yaşar Bedri / İsmail Aykanat / İbrahim Yolalan / Süleyman Unutmaz / Berat Bıyıklı / Bilal Can / Ahmet Tepe / Bayram Tayyip Yaslıca / Mert Tutucu / Mervan Söylemez / Kübranur Başar / Sadık Altan / Erhan İksamuk / Ömer Yücedal / Serkan Akça / Ahmet Şerif Doğan / Alaaddin Hekim / Fatma Nur Uysal Pınar / Bilge Miray Aslan / Zehra Betül Bulat / Arzu Özdemir / Osman Karacan / Cemil Said Bey (Su'âd Sa'îd) / Arif Ay / İbrahim Eryiğit / Âtıf Bedir / Leyla Arsal / Alaettin Diker / Mehmet Yılmaz / Ceyhun Can Ürkütür / Aziz Kağan Güneş / Ömer Aksay / Mehmet Özger / Ahmet Edip Başaran / Ethem Erdoğan / İbrahim Demirci / Ertan Örgen / Mehmet Kahraman / Hasan Arslan / Feyzullah Arslan / Nevzat Akyar / Mehmet Akif Çetin / Tarık Ateş

299

HECE
YAYINLARI



Safderun Alafrangadan Kötücül Entelektüele

BERNA USLU KAYA

İnceleme/Eleştiri, 616 Sayfa

Safderun, alafranga, züppe ve entelektüel kavramları hem Osmanlı ve Türkiye batılılaşmasının/modernleşmesinin hem de bu sürecin içinde ortaya çıkan romanın önemli kavramlarındandır. Her bir tipolojinin kendine özgü özellikleri ve görünme biçimleri olsa da hayatın ve romanların içinde, özellikle alafrangaların, safderunlukla; züppelerin, ahlâksızlıkla ve entelektüellerin de karamsarlık ve kötücüllükle algılandığı/anıldığı da bir gerçek. Bu kitap, bu yaygın kanaati değerlendirmekle birlikte asıl olarak Türk romanındaki safderun alafranganın, ahlâksız züppenin ve kötücül entelektüelin genetik, sosyolojik ve psikolojik olarak birbiriyle bağlantılarını bulmaya ve çözümlemeye çalışmaktadır.

www.hece.com.tr bilgi@hece.com.tr heceyayinlari

Konur Sokak 39/1 Kızılay/Ankara Tel: (0312) 419 69 13 Faks: (0312) 419 69 14

HECE AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL: 25 SAYI: 299 KASIM 2021 ISSN 1301-210X

HECE

KASIM 2021

299

künye

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 25 ***SAYI:*** 299
Kasım 2021 (Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd. Şti. Adına Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü:
Ömer Faruk Ergezen

Genel Yayın Yönetmeni
Rasim Özdenören

Yayın Kurulu
Âtıf Bedir, Cafer Haydar, Faruk Uysal, İbrahim Demirci

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

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

twitter.com/hecedergi

facebook.com/hecedergisi

Son Okuma: Âtıf Bedir, İbrahim Demirci

Teknik Hazırlık: Hece

Kapak: www.sarakusta.com.tr

Baskı: Emsal Matbaa Tanıtım Hizmetleri San. ve Ltd. Şti

2021 Yılı Abone Bedeli:

Yıllık: 330 TL.

Kurumlar İçin: 840 TL.

Hece+Heceöykü: 480 TL.

(2021 Yılı Dergi Aboneliğine 2021 Özel Sayıları Dâhildir)

Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582

Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayımlansa da yayımlanmasa da geri verilmez.
İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.
Baskı Tarihi: 31.10. 2021

İÇİNDEKİLER

Hüseyin Atlansoy / Dört Taç Sultanlığı / ***5***

Mehmet Solak / Yanarsın / ***7***

Mehmet Aycı / Geçki / ***9***

Mustafa Uçurum / Akran Bir Sevinme / ***10***

Yaşar Bedri / Irmağın Kıyısındaki Ev / ***11***

İsmail Aykanat / Sular ve Tapınak Bizde Buluştu / ***12***

İbrahim Yolalan / Eşikleme / ***13***

Süleyman Unutmaz / Hiçkimsenin Sabahı / ***14***

Berat Bıyıklı / Bin/Bir Gece Masalı / ***15***

Bilal Can / İbn Musa'nın Rüyası / ***16***

Ahmet Tepe / Cinayet Saati Şiiri / ***18***

Bayram Tayyip Yaslıca / Sır / ***19***

Mert Tutucu / Çiçek Yoklaması / ***20***

Mervan Söylemez / Hayatmış Bu Üzgünüm Demekmiş Mikrofonlara / ***21***

Kübranur Başar / Dokununca Ruhumuzun Tenine / ***22***

Sadık Altan / Ay Nakli / ***24***

Erhan İksamuk / Şiir Suskunluğu / ***25***

Ömer Yücedal / Vaktinden Önce Beklenen / ***26***

Serkan Akça / Aşkımız / ***27***

Ahmet Şerif Doğan / Genize Yolculuk / ***28***

Alaaddin Hekim / Suya Bakışlar / ***29***

Fatma Nur Uysal Pınar / Sonra / ***30***

Bilge Miray Aslan / Varlık Yapbozu / Ağzın Anatomisi / ***32***

Zehra Betül Bulat / Oraya / Kırklar / ***34***

ÖYKÜ

Arzu Özdemir / Yabancı / Bakış Açısı / Kundak / ***35***

Osman Karacan / Cemil Said Bey (Su'âd Sa'îd) ve "Trokadero Parkı'nda" Adlı Hikâyesi / ***36***

Cemil Said Bey (Su'âd Sa'îd) / Trokadero Parkı'nda / ***38***

YAZI

Arif Ay / Sonbahar Sesleri / ***43***

İbrahim Eryiğit / Matematik - Şiir Düzleminde Cemal Süreya / ***45***

Âtıf Bedir / At'a Senfoni ya da "Atlar Rüzgârların Kızıdır" / ***49***

Leyla Arsal / Zarifoğlu'nun Saratustra Koşu'su / ***55***

Alaettin Diker / Anılar Arkeoloğu / ***61***

Mehmet Yılmaz / Mistik Eğilimler Çerçevesinde Ahmet Murat Şiiri / ***69***

Ceyhun Can Ürkütür / Şâirâne Barınmak'tan Necatigil'e Bir Yol / ***75***

Aziz Kağan Güneş / Türküyle Büyümek / ***82***

ŞİİR GÜNDELİKLERİ

Ömer Aksay / Şiire Dair Kaydedilen Notlar / ***86***

YAKIN BAKIŞ

Mehmet Özger / Eyyüp Akyüz'le Eskiden Buralar ve Şiir Üzerine Söyleşi / ***93***

Ahmet Edip Başaran / Şiirin Mesuliyeti: Eskiden Buralar / ***95***

Ethem Erdoğan / Müzeyyen Çelik ile Öykü Üzerine / ***98***

Ethem Erdoğan / Gerçeklik-Kurmaca Ekseninde "Bütün Ağırlıklarım" / ***100***

OKURYAZARIN NOTLARI

İbrahim Demirci / Yırtmak mı Parçalamak mı? / ***105***

BAŞKA BAKIŞ

Mehmet Solak / Sanal Ortam: Turnusol / ***106***

AYLAK OKUMALAR

Ertan Örgen / Aylak Okumalar 3 / ***108***

PORTRE

Mehmet Aycı / Ne Eksik Ne Fazla / ***110***

ÇEŞİTKENAR

Mehmet Kahraman / Endülüs Çocukları / ***112***

Hasan Arslan / Dağa Bakan Dağ Gibi Olurdu / ***115***

Mehmet Solak / Dipnot Sorular / ***116***

Feyzullah Arslan / Başlığı Messi Olan Bir Yazı / ***117***

Nevzat Akyar / Bir Ahmet Yılmazefe Şiiri Tahlili: Sayha / ***119***

2021 Nobel Edebiyat Ödülü Abdulrazak Gurnah'a Verildi / ***121***

KİTAPLIK

Mehmet Akif Çetin/ Hayal Gücünü Eğitmek / ***123***

Tarık Ateş / Perdenin Dili'ni Öğrenmek / ***126***

Tarık Ateş / Sufi Sinema; Sinemada Sufi Anlatı İmkanı / ***127***

Hüseyin Atlansoy

DÖRT TAÇ SULTANLIĞI

II - iblisin söylediğidir

muhteşem ya da sıkıcı sofralar önündeyim hep
bir lanetliyim mahrum bırakılmışlığım bir iblis
bir melun suret sunmuş gibi sanki bana
şenleniyorum bir müminin kalbindeki kırıntılar
boğazımdan kıvılcım gibi aktığında

büyük hataları seviyorum ; imparatorluklar
sultanlıklar hatta beylikler abartılı şölenlerine başladığında
baş köşeye kuruluyorum şöyle bir iştahla
saldırdıklarında onlar şana şöhrete nama ve hanlıklarına

hiç çıkmasa da aklımdan azazilliğim
insin adem birazdan ben de geleceğim

III – roma

kan gövdeyi götürüyor
kan gövdeyi götürüyor önce kalbi
kuruyor önce insan sonra devlet
onardıklarını sanıyorlar onu ziyafet sofralarında

parmaklar damağa parmaklar damağa
kusmuk ve irin ve balgamla yükseliyor roma

bir de ölümün önünde soyunmaya
benzettikleri portakal kabuğu gibi soyunmakla

/ mavilim burdan geçince açıyor çiçekler
mavili mordan geçince yıkılıyor orası da /

yalnızlık güzeldir kalabalık değilsen
kendi kalabalığından yıkılacak roma
düşen taç
ışıldayacak mehmetin başında

/bizi sorarsanız
göçmemişti kervan
yine kalmıştık dağlar başında /

ha evet iki ömerden birimiz
diğerini de bilmişliğimiz vardır
izzetli ve vakur ve âlimken
azazillikten melunluğa giden
durmadan yanan kibir ateşi vardır

ıv—mor

cinsiyetsizlik moru. insansızlık kışı. kamaşma
sürekli güneşe bakmaktan değil bu sefer
tünemişlikten kırılgan putlar imalathanesi
toprağa yan basmaktan bu düşkünler evsizliği

şerefidir yüzü her varlığın hele ki yer
bir şefkat sağanağı bir sevinç yumağı
kurudukça adem damar damar
küreye çevirdiler güzelim yüzünü

mavili mordan geçiyor birazdan kırmızı
eşlik etsin istiyor ona - önce de söylemiştim
ben romalı değilim biz de diyebilirdim
bu kadar ıssız ıssı olmasam

barbarlar ümmiler derin bir üzüncü
gökyüzünden içine çekenler
alabildiğine irrasyonel çokca sezgileri sel
yıkıp geçecekler ah kölemenler ve efendilerini

eskisine aldanmamıştık azizim
adanmayız yenilenmişine de
acınacak acuzelikleri gizleniyor
estetik kabul eder çirkinliklerinde

örtüyor yazık tacı saran elmasların ışıltısı
yeraltının karanlığını

Mehmet Solak

YANARSIN

ayhan kurt'a

-eşiğe basma

ilençli birikti yıllar biriktikçe
kollar açık odalar boş kaldı bir de meydanlar
uğramaz oldu yanıma yöreme hiç
devrimci kırması *nesnel adamlar*
mekân tutmasın diye dünyayı marjsız
dirimden sonra da hiçbir görsel ölü
hiç tüketilmesin diye yaşamak yazlıkçı sohbetlerinde
kovulduk çağcıl uykulardan
bir iç kanaması gibi
sessiz ve derinden
hümanist değilim hiç mezarsökücü
hiç yapı-lamacı otacı hiç tebaasız

-eşikte durma

kim yersizyurtsuz bu dünyada
gövdesini çoktan gözden çıkarmış münkir *mürid*
kimsesiz hiçbiryer'de katli makul hatta vacip
üstte *mavi gök çökmedikçe altta yağız yer delinmedikçe*
zeval vermedikçe tanrı teâlâ
kim kendinden menkul bir boşlukta
salınır ağzı dolu toprak aklı çapak
kim azınlık kim çoğunluk kim zalim kim mazlum
karşıtlar heyulasında bin yıllardır
az mıyım çok mu yahut hepsi ya da bir başkası
kimin umurunda fiddünya
illâ fil âhire tufandan sonra
bizde ölüler beyaz gömülür

durun *biraz izafiyet teorisi*
almaz mısınız epey mükellef
aşçı tabağı ikramımız olsun

çokça masterchef mi dediniz posttest mi
çokça lacan çokça deleuze çokça zizek
çokça sosisli full duble öyle mi
durun *gül dönüyor avucumda* oysa
haber de saldıydım pegasos'un sırtındaki ozana
bakın gelmedi yine

-eşikten atla

nerede *canavarlığa yazgılı şehzade*
hani selamlıksız bekleyen çıplak ruh
elbet öz yılkısın tabar
kanatları rüzgar
tulpar

Mehmet Aycı

GEÇKİ

Her şey konuşur dinle!
Aklına gelen gelmeyen, aklın ve ötesi
Aklına gelen gelmeyen aklın ve berisi
Kuş konuşur, su konuşur yıldız konuşur
Seninle ve benimle…

Hem her şey seni konuşur, bir bilsen
Bilmemek daha iyi belki de
Böyle dingin, böyle uslu, böyle uyumlu
Olmayabilirdin de…

Sen de aynı dizeleri benim için söylersin
Bana hissettirmeden yerli yerince
İçimde fırtınalar, çılgınlıklar, isyanlar
Dinip kesildiğinde…

Bir aynanın içine seni benimle
Bir aynanın içine beni seninle
Nasıl bıraktı ise o bildiğimiz el
Her şey ne kadar iyi
Her şey ne kadar berrak
Her şey ne kadar güzel

Dünyamız bir dinlence!

Mustafa Uçurum

AKRAN BİR SEVİNME

Uzak bir yazgının içinden geçiyor Nuh Tufanı
Belki ilk zamanlarda üç odalı rengi kaçmış bir hayal
Kendini doğrular durur bahçemizde
Yeni durmuş yağmur gibi bir serinlik arasında
Tufandan kurtulan ne varsa hücum eder şehre
Adına hürmetli bir kaybolma deriz ancak
Köşe bucak deyip sakalımdaki aklara gizlenir
Her nisan bir kez daha eğilen yaşımın kerameti

Madem şehri yeni baştan kuracağız
Hızlı bir sürüklenmeyle terk ediyorum gökdelenleri
Bir ıhlamur ağacının gölgesine sarılıp kaldıysam
Derin anlamlar çıkarılsın bu duruşumdan
Zamanın başından beri korkulu rüyaları bıraktım
Adımlar saydım adı güzellik olan
Gel şimdi yaslan koluma
Bir Nuh elbet gelip kurtaracak bizi şehrin kıyılarından

Kavuşmak bir inceliktir bazen
Kimsenin anlamadığı sadece derinden duyulan
İki deniz birleşirse okyanus
İki dağ kavuşursa sıradağ
Sen düşersen aklıma
Dilimde sonsuz bir akşam serinliği

Yaşamanın tarifinde karışıyor yollar
Şelale serinliğini geçince
Bir ıhlamur kokusu sonsuz esenlikler sunuyor
Boyuma uygun bir yol açılıyor önüme
Yeni bir yaşa gidiyorum akran bir sevinmeyle

Yaşar Bedri

*

IRMAĞIN KIYISINDAKİ EV

ellerimde ceviz karası hiç çocuk olamadan
oğullarını terk eden putları kırardım bir zaman
'git' dersin giderdim, çıkar görünürdüm güneşe

bulanık akan ırmaklar geçiyordu odamızdan
incin; bir sürü ev saklanırdı putların gölgesinde

payandası çökmüş asmalı balkonumda; yüzleri
kırgın! avcumda bulut salkımı, kuşlar gelirdi.
öpsen kıyamet kopmazdı rüzgârın kanattığı yeri

tütünümde yanma telaşı ima ile omzumda
dumanı tütmeyen kuşların yuvası şimdi

ırmağa bıraktığımız mumların haberi gelirdi.
yuvasını bozardı örümceğin saat başı çalan
telefon! biz gülü öper gibi koklardık işte o an

dokunabileceğimiz dost eli: öteki elimizdi
bizi nasıl değiştirdi yanlış kurulan zaman?

ne zaman balkonda mumlar boynunu bükse
koyamazdı bizi bir yere hanemizin dirliği
sığdıramazdık boşluğumuzu koca bir ömre.

dağ beni doğurduğunda sökülen kayaya bakıp;
meşrebidir derim, vardır kayanın bir bildiği

vaktimiz varken eksik bıraktık dualarımızı! geceniz
karanfil buhurdanı. geldik kapınızda örttük!
sarkıyordu ceviz karası ellerimiz, dalda periler

kefenle geçiriyor oğul atan aşiretin kervanı. hiç,
çocuk olamadık, kalp'yaşımızı karanlıkta büyüttük

İsmail Aykanat

SULAR VE TAPINAK BİZDE BULUŞTU

ben bu yolların yalvacıyım
sen bozuk bir ordunun süvarisi
sen
hercaî ve âsî olarak
ünledin ve
haykırdın
gece gündüz demeden
nektarinler devşirdin durmadan

kapalı kapılar… seni ve ikinizi
yeniden ve tenha kılan ne
kalemler ve eczası ömrümüzün
bir ulu ekol olarak
birazı sen birazı ben
gibi bir dağlar ardı şiirlerin
esvabı sen misin

sen ve senin gibi derme çatma
olanı çağır
aykırı bir yol tutmayı ünle
hüthüt'üsün sen ömrümüzün
simurg'a ve ona benzeyişle
böyle

seni seviyorum dediğimi izle
nereye vardırır bu hayal beni
sen bir imgelem olarak varsın
şiirimde
ey gecenin ve hürriyetin şiiri
benim dağlarım ve dalgalarım
öyle

sular ve tapınak bizde buluştu

İbrahim Yolalan

EŞİKLEME

I

oturmuş kuyu başına
suyu rab bilmiş
yedi gün
dili kurumuş kurumuş
şarkılara sığmamış göğ sesi

öncesi musalladan kalkan kuş gölgesi
sonrası toz deryası
bırak eşikte kalsın

II

bırak eşikte kalsın
adı sonsuz
adı susuz
aksanı kırık yabancı

III

toplanıp '*yaprak ahalisi*'
dilini çözmüşler kurmacanın
yüzüne bakmışlar
kaç gece her gece bir daha
inat ve ter ile

ey hafız
yeniden yazıldı kağıdın normu
bırak eşikte kalsın
küçük putlar
kayıp fil
'*v e i n z a l*'

Süleyman Unutmaz

HİÇKİMSENİN SABAHI

Kendine bir yalnızlık ayır

Yeryüzü açılırken
Yüzünü yüzüme yakın tut
Kelimelerin dili olsa da anlatsa
Gidilmeyen yollarmış ömrümüzü büyüten

Sustuğun denizlerden bize işaret gönder
Kemiğimizdeki kamaşma

Unutma
Keşişlerin ayakkabı bağcıklarının
Yokluktan yapıldığını

Unutma kan taşır para kasaları
Merhametin işçileri hep yorgun

Ve söyle onlara
Aşkın aşka yetmediğini

Berat Bıyıklı

BİN/BİR GECE MASALI

gece
pis bir sokak lambasının altında
sanki kara paltosunun yakalarını dikmiş
-sanki hiç kara bir paltosu olabilmiş
de yakalarını öylece dikebilmiş
gibi ömrü boyunca-
amansız esene karşı
göğüs gerebilmiş de
allah'ın her günü

(ola ki
büyük acılar girmeli buraya
büyük ve gerçek acılar.
genç budalalıklar sazı almalı eline
iyi ve kötü gelmeli kadim deyişlerden
ve iyi kazanmalı bir kez daha
kahramanca kaybetmeli kaybeden
bir estetiği olmalı ölümün

ve hep
kara bir paltonun
yakalarına benzeyen o cansız kanatlar
uçmalı yine kerevetine lambaların)

ama durdu.
ve cansız kara kanatlarını
öylece bıraktı ipek gölgesine ecelin

ve öylece
ta yedi kat yukarılara kaldırıldı.

Bilal Can

İBN MUSA'NIN RÜYASI

I.

o çölü çağırırdı kendi sesine
hem kumu hem denizi
çözülmüş kayalarla örülen
hayvan otlattığı düzlükte
tuz yalattığı gölgeleri
şehir ahalilerinin

sarenin özündeki o sarı toprak
kan rengindeki kaleleri yıkayacak bir ayak
bir geldi bir gitti bir geldi bir gitti bir gel..
sen kime geldin ey sare bu kavim kendinden gitti
kimisine zordu bu geliş gidiş kimisine inşirah
ve vechiyle ispatladı hem gelişin hem de gidişin adını
gelmenin adını kendi gidişinin rengine bağladı

II.

kime bağlanmış önümüze düşen gölge
kimine vebadır o sokaklar gezdiren ruh
dilimizin ucundan asılmaya başlayan zaman
bu zaman o zamana asılan bir zamandı
ibn musa'nın rüyası o zamanı bu zamana bağladı

kim düğümlere üflemişse vebali ona
her kuyunun başında zehir tacirleri
kervanı yağmalayan güneş miydi aynalar
dönenip duran o yuvarlak çizen kuşlar
susayana derman olmayan bu dünya
susmayana vebal oluyor

ibn musa kartallar gibi
her gün dönmek için uzaklaşılan bir ada
rüya üstüne rüyalar örtüyor
kendi geleceğine bir geçmiş

bana bir tas ver dedi ince işlenmiş çamur
kendini su damlasından farksız gören gözünde
ibn musa rüyasına uyananlar
ne çöl gecelerinde inildeyen bir yıldız
ne kayan ağrılarını taşıdılar bu limana
giden bir gölgeyi izleyip durdular
giden her gölgenin ardında ayaklar

III.
ayağına bir yol değmiş bu yol o yol mudur
ibn musa kendi ayağına yollar ararken
gözleri görünüp kaybolan gölgeye tutulmuş
her çöl kumu bir sesle çağıldıyordu
ibn musa içine dönmezse
çölün delirdiğini düşünürdü

sana hangi hikâyeden ayıklanmış bu cesaret
kanatlarını en uzak ülkeye açmış şahinler
çölde her sessizliğin yankısı vardır
yürümeyen nice şeyleri yürürken görürsün
sana ılık sabahlar bırakır sonra
hayalini kurduğun geleceğin

insanlar yalan söyledi insanlar kirli şeyler
beyazı siyaha kırmızıyı uzağa
kim kime yakındı kim kime uzak
ibn musaya zarf zarf havadisler taşıdı kervanlar

Ahmet Tepe

CİNAYET SAATİ ŞİİRİ

Zaman kesilen soluğumdur sessiz sonsuzca
Sessizlik içimde ölüp dirilen bir şey olurdu
Zindan gemileri, mart kedileri, son çocukluğum
Cinayet saati şiiridir içimde sessizlik.

İnsandık küsmüş bir çocuğun gururu kadar
Beni eve bağlayan üzüntümdü
Birileri insan kırdı yıllarca birileri ölmedi yaşadı
Dünya bir yer değildir görürdüm
Bıraktığımız bir çocuk gibi umuda
Oysa ben sarılarla gitmek isterdim
Gönlümde bir gece yarısı
Ve tanıştığım kızlara tutunamamışlığım
İlk günün cesaretiyle gelirdim
Baktığım güzeldi, baktığım yerden
Ne kadar bakarsam o kadar güzel.

Yüzümdeki sıcaklık, çaldığım kapılar
Büyük bir ağrı gibi yaşamak
Nerde insan? Nerde merhamet? Nerde mutlu çocuklar?
Yeniden olmak içindir toprak
Bir sabah gibi açılırdı kapalı gözlerim
Kurtların sesi kadar büyüleyici ve sürgün…

Gün deli, çağ serseri ve insan sevdasıyla
İçimde büyümüş büyük bu cani
Ölü ve yaşayanlar cenaze arabasında
Ayrılınca beni kesiyorlar arkamdan.

Bayram Tayyip Yaslıca

SIR

1

yeni şeyler öğrenirim diye geçtiğim şu dağ bileklerimi acıttı
kılıçlarını göğsümde denediler korkutan bir güzellikle- yılmadım

onlara bir kurtuluş götürürken vuruldum bunu herkes bilir
düşsem de bu kez koşarak eve döndüm örtündüm
ter boynumu oyaladı yeni harfler duydum inanmadılar
kimin kapısında dursam halbuki benim evim olacaktı

2

beni de vurdular dişim kanadı karnımdaki taşı söktüler
herkes tanrısıyla konuşup ona yeni isimler verdi

uykularım bölündükçe şehre göre uzattım işaret parmağımı
yüzlerini ayarladılar ayı ve güneşi ve yıldızı elime verdiler
döndüm ve yedi kere adını sayıkladım efendimin
ayaklarımda sular ışıdı benim de- bir kadını koşarak anladım

Mert Tutucu

ÇİÇEK YOKLAMASI

Ve Âdem ilk günden sıkılmaya başladı
Böyle başladı her şey, böyle başladı ilkokulu asan çocuklar
Kadınların yüreği kütür kütür atan bir elma
Erkeklerin yüzü yağmur yarıkları
Hangi kıza gülsem karnımda bir elma bıçağı
Yüzüm öyle pazar yeri, yüzüm öyle manav tezgâhı.

Oysa tüm kırlar gelinciklidir yakası açık oğlanlara
Oysa bazı utançlar vardır menekşeye çalar akşamüstleri.
Hem ben hiç gelincik şerbeti içmedim bilemem
Hangi kıyısından öpülür Türkiye haritası
Hem coğrafyadır bir kadının kuşbakışı hatırası
Ben nereden bilirim, kuş tüyü dökerim ne zaman
Karşılaşsa bir çift kadın gözüyle gözlerim.

Ve Âdem ilk günden sıkılmaya başladı.
Böyle başladı her şey,
Böyle korkmaya başladım İnşirah suresinden.
Korkmaya başladım
Her kolaylıkla birlikte bir zorluk olmasından.

Kadınların avuçları kekik, nane, yenibahar
Erkeklerin sırtında portakal kasaları
Hangi kızı görsem alışverişte
Yüzüm öyle Bağdat çarşısı...

-Çiçeğini evde unutan kızlar,
Tahtaya kalksınlar.

Mervan Söylemez

HAYATMIŞ BU ÜZGÜNÜM DEMEKMİŞ MİKROFONLARA

Sofralara oturup kalkmanın verdiği uzungençlik arasında
gidip gelen ölüm günleridir kayan bilboardlarda
kahvaltısız çıkılmış evlerden üzgünlüktür sinen
akşama kadar beklenen mesai odalarına
hayatmış bu üzgünüm demekmiş mikrofonlara

bahis kuyruğunda aldatılmış uyruksuz düş gören teyzeler
kime kimi soracaklar sosyal mesafesi lafta kalmış kuyruklarda
kimin zarı kime kalacak yadigar düşeş ile aş arasında
cehil cehil yüksek tondan homurdayan nice yüzler
bize yağmurun yağmaması için sebepler söylüyorlar
bilimsel veriler düşüyorlar a4 80 gr hamur kâğıtlara
hayatmış bu üzgünüm demekmiş mikrofonlara

Şimdilerde bir karınca yolunu soruyor
belediye ekiplerinden hayvanları koruma derneğinden
şimdilerde herkes meteoroloji ve deprem üzerine kafa yoruyor
suyun boğma yerin yutma kuvvetini bilmeden
evlere çekiliyorlar müteahhitlerin insafına ürkek çekik gözler
hayatmış bu üzgünüm demekmiş mikrofonlara

ters kelepçe ve darp raporu kadar sahte
kilometresi sıfırlanmış arabalar kadar ikinci yeni
her şey toz pespaye her şey tozsevme
bu böyledir nicedir kimin eli kimin cep telefonunda
gerçek olan metroda yatan evsizler
3 lirayı sollayan pide ekmek
yağmurda saat satan afrikalı çocuk üşümesi
hayatmış bu üzgünüm demekmiş mikrofonlara

Suyun boğma kuvveti geçer boğazımdan titrerim
depremzedeler işten çıkarılan belediye işçileri titrerim
yeterince yaşamamış yeterince ölüme yaklaşamamış eyeteler
hayatmış bu üzgünüm demekmiş mikrofonlara

Kübranur Başar

DOKUNUNCA RUHUMUZUN TENİNE

Ben bazı bazı bakıyorum çirkinleşmişim
Elimi yüzümü bırakıp gidesim geliyor
Bazı bazı gözlerim küçülüp kalıyor
Uykusuzluktan değil
Bazı bazı güzellik görüyorum ellerimde
Bunun herkes bilmez bir anlamı var
Bir adı var mutlaka Üsküdar'ı sevmenin
Ama ben o adı kullanmam

Yağmurlu bir gün içinde deli dolu birkaç iş yapmazsam
Yorulmazsam yola çıkıp sabahtan
Dünyayı dolaşmaya başlamaz
Âşık olup herkesi bu aşka çağırmazsam
Ben o adı kullanmam

Bazı bazı benim nasıl söylesem gözlerine dalasım geliyor
Ellerimin üzerine ekmek diye bırakılan
Alnındaki karasıyla zamanların sevabı umulan ülke
Gözlerinde silinmez bir göçebe hüzün, öpesim geliyor

Bütün ölülerin yanlış anlaşılmalardan ölmüş
Bütün oğulların vurulmuş aynı kuşun peşinde
Bunun da muhakkak bir adı var
Bir adı var oğlunun ölümüyle övünen babaların
Ama ben o adı hiç mi hiç kullanmam, sakın

Bütün gizleri sevmenin nehirleri boğmanın
Meriç ile Kızılırmak arasında
Söylenmiş destanların ve onların birbirinden korktuklarının nasıl ne kadar niçin bir adı var tüm bunların
Saklamak isterim, sarılmak isterim

Biz seninle bir semtin diğerini görmeden yaşamasını
Ötekine hiç bakmayan gözlerin içinde
Birbirimizden bir şeyler bulmasını
Hem de ne sevdalar ne düşler

Ne kayboluşlar saklı gülüşler aramazken bulmasını
Bulmak için zamanın gizli yarıklarını geçmişte ve bugünde
Bütün o öğrendiğimiz adları susmak için
Ölü yağmurun diri topraktan çıkarttığı sesi duymak için seninle

Üsküdar'a gelmeli
Üsküdarlı olmalı
Yapmabebek Sokağı'ndan sahile çıkmalıyız

Sadık Altan

AY NAKLİ

I.

kalbin doğruladı kelimeleri
kendini teskîn etti, kalbin
doğruladı kelimeleri…

o gece, gökyüzüne bir ay daha nakledildi.
ve harfler
secde etti sessizliğe.
yürüdü gözlerinin çıplaklığı
ayın kumlarına batarak
orda, o iki göğün arasından
gül, usulca döküldü
solgun bir dua gibi:

her şey ve hiçbir şeyin aynı anda bittiği…

yokluğa bir cevap olabilse
dedim, keşke—
seninle geçirdiğimiz şu tanrı günleri

parlıyordu ruhunda hilkatin melekleri
delirdim, deli idim
inledim: durdurun
durdurun ruhumdaki şu temrini!

II.

gül tozuyla örtülmüş bir zamandı
kayboldum. kalb, oldum.
kırık bahçelerin o mahcup kıyısı
akışın perdeleri, kalpte bir kavis
diri —ve şimdi sessiz…

ay nakline sürgün bir sebeptik ikimiz.

Erhan İksamuk

ŞİİR SUSKUNLUĞU

Biz, Şair
Kartal kanında boğarak diriltiyoruz
kelimelerimizi beyaz sayfalara
Yolumuzu kapatan kızıl taşları
cezalandırılmış bir suskunluğun
Ancak ölmekle olan surete çıban anlamlar;
sancısı dökülürken toprağa salyalar gibi
Belleğini adımlayan kartalı sev
Miş gibi gerçeği sadece, yaralar bu zırh
Dindir şimdi özlemini dertop olmuş yüreğin
Parçalanmaktan öte kara parçasını bulamayan
Ama senin işleyen bir göğün vardı, sevilen
Soğuk evi hazırla suskunluğuna
Evi gene hazırlayacak mısın suskunluğuna

Biz, Şair
Her güzün doğumuyuz yabancı döşeklerde
Çivi izlerine benziyoruz büyümeye zorlanarak
Bir fotoğrafa yakıştırdığımız gülüşümüz var
Erkekliğimiz bir parça teslimiyet
Bir fotoğrafa yakıştırdığımız gülüşümüz var
Alevler yükselttiğimiz hani, basık bir tavan altında
Sorular vardı karanlıktan gelen, bizi seçerlerdi
Ellerimden başlamayacaksın bu defa öldürmeye

Biz, Şair
Bir güzel kucaklaşıyoruz boğarak dirilttiğimiz kelimelerle
Şimdi gövdemi onların nehrine benzeteceksin
Çağıltısını duydum sen ağlarken sayfalar üzerine
Çağıltısı beni yoklayacak annemmiş gibi
Kemiklerden, zor soluklardan, boş evlerden kurtaracak bizi
Bir yeni dağı deneyeceğiz sözgelimi
Dağların takvimine inanacağız erinç içinde
Baktığımız her yerde aydınlık şiir suskunluğu

Ömer Yücedal

VAKTİNDEN ÖNCE BEKLENEN

Düşünce tebessümün yıkıntısını andırıyor,
sirkin ortasında mezar taşı ihtirasın konusu kadar,
gözleri içine düşmüş beden içe bakışın yankılanmasından gelen fısıltılardan duyuluyor,
bütün konuşmalar bir kelimede son bulurken
toplanırken hasat yettiği kadar yaşanıyor yaşandıkça kıymeti bilinen.
Kırbaç sesinden uzak iki parmak arasında çiçek sapı,
güneş yanığı bakış; gece karasına sığınmış yumuşak günden arta kalan sımsıkı atılmış
düğümlerden sonra yaşanmakla öğrenilen öğrenildiğinde tarumar eden yıkıntı.

Ömrün siyah yaraları gecenin doğurgan yüzünde,
sessizlikler geçiyor karanlıktan esenliğin neşesine yerleştiğimiz zaman,
yeniden dirilişle ölümsüzlük arasında hayal edilen yaşamdan ölüme geçiş yokluğunda
sadece
kendisi olma korkusu fikrin yamacında ve uçurumunda; kenara atılanlar, etrafından
dolanılanlar ender olan ve yığınla olan.
Hüzünle keder arasında sıkışıp kalınan mesele ayrımın sınır çizgisinde debelenip duran
soluklar bizi biz yapan.

Bulma çabasıyla kolay olmadığının bilinciyle ruhunun labirentlerinde kelimeler ve
sözcüklerle kırık camlar üzerinde gezinip duruyorsun
büyük resmin yapbozlarında parça parça bölünerek,
kemikleşmiş beyazlığın içinde parçalanmış sergi yalnızlığıyla çeşitli sohbetlere meze
olmuş
tiryakiliğiyle ufalanmış dikişsiz yaralar uzaklardan sorulmuş ve utandırılmış yoksulluklar,
azalıyor yüreğe yayılan düşünce ve yere düşünce inandıklarını yerden alınıp öpülüp alna
götürülen yağmur seni, beni, bizi arındıran.

Uzak kaderler akılda kalan yokuşlarda,
yol nereye gidecek yahut nereye varacak yazgısından şikayetçi bedenle aranacak olan,
vaktinden önce beklenen ya da biraz geç kalmanın telaşı ezberlenen denizlerin ardından.
Çok ağır bir tabutu kaldırıyor gibi hassas ve narin düşmüşlüğün tahlili yapılıyor nefretin
güzergâhında.
Tahammülsüzlüğün kilit noktası anların kıyısına yerleşmiş kararan sularla yanık
havadan sonra,
dörtnala koşan küheylanlar gibi dertlerden kurtulma çabasıyla açmış ellerimizi
bekliyoruz.

Serkan Akça

AŞKIMIZ

Kimselere göstermeden aşkımız
Soluk mavisiyle bileniyor Chagall'in

Bir senin bir de sendeki gözlerim biliyor
"Mavi Âşıklar"ın yılını -1914!-
Ve ressamından habersiz
Anlamlar yüklediğimi tablosuna:
Büyük ayının sığındığını küçük ayının
Koynuna uykusuz yanarak sabahlara dek

Biliyor bir sendeki gözlerim bir de senin
İçin hep huzursuz korkak
Kimsesiz bir şeyler yaşıyoruz

Yeni bitti
GÜN
Yeni başladı

Çocuksu bulutlarımdır yıldızlar
Dağıtıp gökaydınlığını
Gecebilincinde karar kılarlar

Buluştur bu, yerini bulması her şeyin
Bir sendeki biliyor bir de senin gözlerin

Neden elmaya benzer bir kalp
Çünkü ilk işkencedir, mahcuptur
Besleyicidir, seviler besler
Kırmızıdır, sıcaktır, yakar değdiği yeri

Neden elmaya benzemesin ki bir kalp
Bir sen bir de senin gözlerindeki biliyor
Bileniyor aşkımızdan

Ahmet Şerif Doğan

GENİZE YOLCULUK

Kimse yoktu dinleyecek, oysa anlatmaya gelmiştim
Hava sıcak ile soğuk arasında bir yerlerdeydi
Kendimi bulmuştum, kayıp bir Yakub'un peşinde
Tüm trenler doğuya giderken, batıya dönük bir vagonda
Gözünde yaş vardı, demek ki çok gülmüş
Hep çıkarımlarımdan astılar beni zaten
Yanılmak kadar hayatta büyük mutluluk kırıklığı var mıdır

Yola düştüm, yolcu oldum. Nefes aldım Ali kaçtı genzime
Siz siz olun, başka bir şey olmayın.
Buraya bırakıyorum, lazım olur, bir gün kullanırsınız
Kullanılmayan tüm özürlerden sorumlu şef benim
Oysa yaşamak adında bir şey varmış, ona geldim,
İşte gidiyorum yaşayamadan.

Alaaddin Hekim

SUYA BAKIŞLAR

I.

Kardeşi kardeşe yarıştırdılar
-Ne var ki bunda?
Şu var – Su mu var?
Belki evet su

II.

Suda gördü devreden gökkubbeyi
Bakın Fuzuli
Bir diğeri duvarları terletti
Bakın diğeri
Biri cam üstünde bir hayal kurdu
Belki bir çocuk
Kim ki seyrine sular ilişir
Bence şanslıdır.

III.

Kış camlarındaki su yarışını
Hangi damla kazandı?
Güzel olan kazandı
-İkisi de güzeldi
Renksiz olan kazandı
-Berraktı ikisi de
Büyük olan kazandı
-Biri daha büyüktü
Yolda durmayıp giden
O oldu işte.

Fatma Nur Uysal Pınar

SONRA

kuruttum çıbanlarını dilimin
kanamayacaklar bir kulağa bundan sonra
üzgün müyüm değilim
tutup tutup sökeceğim
dünyanın çift kişilik süsünü

kuşlara bakarken
önündeki yemi kaptırmayacak
bir kirli kedi
yalnızlığın gölgesine iki çilte sereceğim
biri bana diğeri yine bana
ıhlamur kokusunu yazamayacak şair
en güzide dizesinin sonuna

bundan sonra tek tek düreceğim
yazdıkça silinen silindikçe yazılan
kararmış gurur defterini
raptiye gibi durmak için
raptiyeler dizeceğim boğazıma
ve sesim artık
kanamayacak bir kulağa

Hece'de İlkler

Bilge Miray Aslan

VARLIK YAPBOZU

Kapı açılacak
içeri bir aziz girecek.
Yeni yeni susmuşluğun soğukluğunu duymayacak
ve cübbesini
bir hain gibi asacak.

Kapı açılacak
içeri bir hasta girecek
sahilden topladığı kaygan ölüm yosunlarıyla
raflarımızı dolduracak
ve şapkasını boşluğa savuracak.

Kapı açılacak
içeri bir öğrenci girecek.
Yeni yeni ölmüşlüğün soğukluğunu duyamayacak
ve önlüğünü yesinler diye
hayvanlara yalvaracak.

Kapı açılacak
içeri sen gireceksin
Önlüğü giyip üstüne cübbeyi geçireceksin,
dağınık saçına bir şapka uyduracaksın.
Çıplak bırakacaksın üçünü de
ve göğün altında ısınan dingin tepelere koşacaksın.

O mahzun kumaşlar rüzgâra bıraksalar da kendilerini,
omzundan yitip düşmeyecektir
üç örtünün altındaki
en ağır örtü: İncelmiş o deri.

AĞZIN ANATOMİSİ

Ağız, gül gibi katman katman açıldı:
Yüzde ağız, boğazda ağız, yürekte ağız!

Ruhun bütünü bir ağız oldu ve haykırdı
kendi kızıl imgesine: "Biliyordum!"

Biliyordu elbet: Şimdi susmalı.



Bilge Miray Aslan, 10 Mayıs 2001 tarihinde dünyaya geldi. Boğaziçi Üniversitesi'nde Batı Dilleri ve Edebiyatı bölümünde okumakta.
2020 yılında Arkadaş Zekai Özger Şiir Ödülü seçici kurulu tarafından ismi anılmaya layık görüldü.

Zehra Betül Bulat

ORAYA

Toparlanın gidiyoruz işte
To New Zeland
Noksanı yok bir ölüm kentine
Bavulumuzda dört nala çatlayan atlar
Kandan şebnemler dizili yeleler
Takılıyor fermuara

Surlardan begonyalar dökülüyor üzerimize
Sevgililer kırgın
Öç alarak sevişiyorlar
Diyeti ödense bile biliyorlar
Sönen mumun ölgün dumanıdır
Elledikleri ten

Annemizi öldürmeye gidiyoruz
Yeter bu kadar taşıdığımız
İki cesedi birden
Ölüm de öldürülür
كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ ۖ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ
Peki hangi sureti takınır huzurda

Gidiyoruz yaşama
Bavulumuzda boşluklar, yanılmalar, yansımalar
Şakırdayan kemikler boynumuzda
Döl yatağımızdan uyanıyor yaşam
Göğüslerimizde tomurcuklanıyor kalbimiz

Şehir uzak, atlar ölü
Ölü her şey
Annemiz ve biz hariç
Bize hançer işlemez
Yoksa Allah yalan mı söyledi

KIRKLAR

Kırılmış dostlukların hatırasına.

Bu asır elbet bir peygamberi hak etmedi
İbrahim'in baltası kırdı boynumuzu
Kırk kırıktan
Kırk ölü geyik aktı mazgallardan içeri

Oysa bir üzüm tanesi ezmekteydi parmaklarını
Daha mor ve nadan leylaklardan
O parmaklarla nasıl atarsın kırk düğümü
Kırk düğüm
Her biri kırk kapıya gardiyan

Tanrı dokunuşunun intikamı alınsın diye
Gül dalını kırmaktır niyetin
Goncaya bekçi eylenmiş kırk diken
Kırk diken
Kırk ırmağa korku salan

Fakat ne mümkün öfkeni ürkütmek
Öfken ki çağırır kırk atlıyı serin yamaçlardan



Zehra Betül Bulat, 2000 yılında doğdu. Hâlâ bu travmayı atlatmaya çalışıyor –bu konuda hiç başarılı değil. Umulur ki bu travma özgün bir şiire, şiirlere gebe olsun. Şiirle inşa edilecek bir kimliğin habercisi olsun.

öykü

Arzu Özdemir

YABANCI

Dondurulmuş embriyo yıllar sonra bebek olarak dünyaya getirildi.

Şimdilerde 20 yaşında (!) olan çocuk şiddetli bir kuşak çatışması yaşıyor.

Kendiyle kendi arasında…

BAKIŞ AÇISI

Saçlarıma düşen aklar bana ölümü hatırlatıyor. Onlar sayesinde duruldum, dedi adam yıllar sonra karşılaştığı kır saçlı arkadaşına.

Arkadaşı hınzır bir gülümsemeyle karşılık verdi: Ben siyahlarımı konuştururum sadece. Ve onlar da "Sende hâlâ iş var." der.

KUNDAK

Her gece yatağında uyumaya niyetleniyor ama bu, henüz vaki değil.

Oturduğu kanepede sızıp kalıyor sabaha karşı.

Öğleye doğru yorgun, bazen de bir yerleri tutulmuş olarak uyanıyor.

Bir gün başaracağım, diyor. Başarıyor da.

O gece tam sızacakken tüm gücünü toplayıp yatağına gidiyor.

Sağ elini yanağına yapıştırıp dizlerini karnına çekiyor.

Bir bebek gibi uykuya dalmayı bekliyor.

Uyusun diye toprak ana bir beşik gibi sallayacak onu birazdan.

Ninni söyleyip üzerini de örtecek.

Artık yatağından hiç çıkmayacak.

Anasının koynunda mışıl mışıl uyuyacak bundan böyle.

Osman Karacan

CEMİL SAİD BEY (SU'ÂD SA'ÎD) VE "TROKADERO PARKI'NDA" ADLI HİKÂYESİ

Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi aydınlarından Cemil Said Bey (1872-1948), Lastik lakabıyla meşhur olan Said Bey (1848-1921)'in oğludur. İlk eğitimini ailesinde alan Cemil Said Bey, küçük yaşta olmasına rağmen Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi'ne kayıt yaptırmış, 1880-1888 yılları arasında burada okumuştur. Mekteb-i Sultânî'den mezun olduktan sonra Mekteb-i Harbiye'ye girmiş ve iki yıl sonra Mülazım-ı sânî rütbesiyle mezun olarak altı aylığına Harbiye Nezareti'nde Erkân-ı Harbiye Dairesi Şubesi'ne atanmıştır. Altı ay bu görevini sürdüren Cemil Said Bey daha sonra St. Petersburg Sefareti Ataşeliğine atanmıştır. İki yıl sonra St. Petersburg Ataşemiliteri olarak atanan Cemil Said Bey, sırasıyla St. Petersburg, Tahran ve Paris'te uzun yıllar bu görevine devam etmiştir. 7 Ocak 1914 tarihinde piyade binbaşı olarak emekliye ayrılan Cemil Said Bey, Osmanlı Devleti'nin 1. Dünya Savaşına girmesi ile birlikte yeniden silah altına alınmış ve savaşın sonuna kadar miralay rütbesiyle 1. Dünya Savaşı'nda Kolordu Divan-ı Harbi'nde Dersaadet Ümera Divan-ı Harbi azalığı görevini sürdürmüş ve savaşın neticelenmesi ile 1919 tarihinde terhis edilmiştir.

Asker kimliğinin yanı sıra mütercim, müellif, müeddip, mütefekkir, münevver ve gazeteci kimliklerini de üzerinde taşıyan Cemil Said Bey, emekliliğe ayrıldıktan sonra da bir yandan çalışma hayatını sürdürürken diğer taraftan küçüklüğünden itibaren ilgi duyduğu yazarlık hayatını da devam ettirmiştir. İlk yazısı 31 Aralık 1885'te *Saadet* gazetesinde neşredilen Cemil Said Bey'in yazarlık hayatında başta babası ve Mekteb-i Sultânî'de hocası olan Kemalpaşazâde Said Bey olmak üzere edebiyatımızın önemli isimleri bulunmaktadır. Mekteb-i Sultânî'de edebiyat öğretmeni olan Recaizâde Mahmut Ekrem (1847-1914) ve sınıf arkadaşı olan Tevfik Fikret (1867-1915) Beyler etkili olan isimlerdendir. Siyasi mevzulara olan merakından dolayı ilk yazılarını siyasi tartışmalara ayıran Cemil Said Bey, farklı alanlarda eserler vermiştir. Kur'an-ı Kerim tercümesinden Fransızca-Türkçe lügate, askerî raporlardan edebî eserlere kadar pek çok alanda eserler veren velut bir şahsiyettir.[1]

Cemil Said Bey'in eser verdiği alanlardan biri de edebiyattır. Batılılaşma yanlısı ve feminist görüşleri ile bilinen Cemil Said Bey, dönemin önemli kadın hakları savunucusu dergilerinden *Kadınlar Dünyası*'nda ve *Servet-i Fünûn*'da Su'âd Sa'îd

[1] Cemil Said Bey hakkında geniş bilgi için: Karacan, O., (2019), Cemil Said Bey (Dikel) Hayatı Eserleri ve İran'daki Siyasi Meselelere Bakışı, Basılmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi.; Karacan O. (2019). Cemil Said Bey (1872-1948) ve Düşünce Yapısı. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, (INIJOSS), 8(1), 183-202.


قادینلر دنیاسی
احمدشوقی دیش متخصصی
دیش طبیبی احمد حمدی

mahlasıyla hikâyeler neşretmiştir. Cemil Said'in hikâyeleri edebî muhitlerce pek tanınmadığı için hikâyelerinden birini –noktalama işaretlerine dokunmadan- edebiyat ve sanatseverlerin dikkatine sunuyoruz. Aşağıda Cemil Said Bey'in "Trokadero Parkı'nda" adlı hikâyesi bulunmaktadır. Bu hikâye Su'âd Sa'îd mahlasıyla Kadınlar *Dünyası*'nın 126. sayısında (11 Kanunusani 1329, s. 4-6) neşredilmiştir.

CEMİL SAİD BEY (SU'ÂD SA'ÎD)

TROKADERO PARKI'NDA

Çeviri yazı: Osman Karacan

Havasızlıktan daima şikâyet eden Paris halkı mevsim-i sayfı köylerde ve deniz sevâhilinde geçirmeyi i'tiyâd edinmişlerdir. Orta hâlli aileler kışın zevklerinden hayli fedakârlık ile iktisâd edip bu âdete teba'iyyet ederler. Maamafîh şehirde kalanlar da, biz ecnebiler gibi pek çoktur. Fakat bilir misiniz bu şehirde kalmak ne demektir? Yani zamanın bütün sıcaklarını parklarda, ormanlarda ve daha ne kadar temiz hava teneffüs edilecek mahal varsa daima günün büyük bir kısmını oralarda geçirmek demektir. Bu meyanda ikamet ettiğim Victor Hugo taraflarına pek yakın bulunan Trokadero Parkı'na ale'l-ekser sabâhları giderim.

Trokadero müze binasının cesîm muhteşem kapısının bir tarafından girilip diğer tarafındaki kapıdan çıkılınca geniş merdivenlerden parka inilir. Bu park tramvayların işlediği geniş cadde ve nehrin üzerinden büyük bir köprü ile Eyfel Kulesi'nin parkına kadar uzanır.

Müzenin cesîm binasının her iki tarafını ihata eden bahçe hayli büyük bir san'atın eseri olduğu yek nazarda anlaşılır. Birbirine büyük kaskadlarla[2] merbut havuzlar, hayvanat-ı vahşiyye heykelleri, öte beri su birikintilerini takliden sazlıklar arasında cereyan eden suların üzerine ağaç köklerinden yapılmış asma köprüler girintili çıkıntılı tarhların, hemen her tarafı ihata eden ve aynı zamanda sık bir koruluk hâlini almış olan küçücük fidancıklar, bilhassa müzenin sol tarafını pek latif bir tabi'îlikle tezyîn ediyor.

Bu her yerde tabi'î manzaraları taklid etmek -bizim memleket gibi latif- olan mahallerde âsâr-ı medeniyye görmeye benziyor. Her sabah oraya gidince küçük bir turdan sonra daima o ağaçların sık sâyeli bir köşesinde kitabımı okuyarak aşağı caddede kaynaşan hayat-ı fa'âlâneyi, ve nehrin üzerinde seri' bir cereyanla akıp giden küçük istimbot şeklindeki nakliye gemilerini, ve sâhillere kum, tuğla ihrac etmekle meşgul sandalları; mavnaları seyre dalardım.

Bu zengin memlekete altın yağdıran hazinelerin menba'ını görüyorum sanırdım. İşte Paris… Nazarların oradan isti'âb edebildiği kadar devam eden o büyük ovalık kâmilen bu fa'âliyet devâm etmek şartıyla imtidad eder. Pazarlardan mâ'adâ olan günlerde bu parklarda kadınlarla çocuklardan başka kimse görülemez. Bazen benim gibi tek tük ecnebîlere, bazı kere de za'îfü'l-bünye genç adamlara,

[2] Fransızca bir kelime, çağlayanlar anlamına gelmektedir.

hastalara tesadüf olunur.

İşte böyle oraya gittiğim zaman çitlere muhât olan ağaç kütüklerinden yapılmış köprünün kenarındaki bantta otururdum. Aynı saatte oraya solgun sîmâlı bir genç adam, siyah elbiseli orta yaşlı bir kadınla birlikte gelirdi. Kadın, genç adamı bandın üzerine bırakır kendisi gider, ve yemek vaktinden birkaç dakika evvel gelir yine alıp götürür idi. Herhâlde o civarda ikamet ediyorlardı. Dikkat ediyordum. Kadın gelmedikçe delikanlı yerinden kalkmaz ve mütemadiyen aynı noktaya merkûz gibi duran nazarlariyle düşünüyordu. İlk zamanlarda bu solgun gencin donuk, fersiz gözlerine dikkat etmemiştim. Bir hayli zaman böyle geçtikten sonra bir gün onun a'mâ, rü'yetten mahrûm olduğunu anladım. O zavallıya karşı kalbimde bir merhamet, bir acı hissettim. Artık her sabah oraya gidince onun her hâlini tedkîk [e]diyordum. O hep aynı minvâl üzre geliyor, suyun hafif şıpırtılarıyla cereyanını dinleyerek: oturuyor ve sonra 'avdet ediyordu. Bir sabâh ber-mu'tâd yine gitmiştim hava sâkin gümüşî bir bulut tabakasıyla örtülmüştü. Tesadüf olarak bu sabah a'mâ bana pek yakın oturmuştu.

Elimdeki gazetenin hışıltısı birden onda garip bir hareket hâsıl etti. Ve kâğıt sesinin geldiği tarafa hitab eder gibi bir ecnebî Fransızcasıyla:

– Affedersiniz gazete okuyan kimdir? Madam, yahut madmazel, yoksa bir mösyö müdür? Anlayabilir miyim?..

Fersiz donuk gözlerini çeşm-hânelerinde birkaç defa çevirdi. Güya nâ-mevcûd bâsırasının bütün hislerini sâmi'asında toplayarak cevap bekliyordu.

– Bir ecnebî kızı dedim. Gazetede merâk ettiğiniz bir şey mi var?

O, hîç me'mûl etmediğim fevkalâde bir incelikle güya beni görüyormuş gibi mahcûbâne tavrını değiştirdi. Zayıf dizlerini birbirine bitiştirerek:

– Madmazel, dedi. Şüphesiz gençsiniz ve benim de rü'yetten mahrûm olduğumu görüyorsunuz. Kadınlık hasebiyle muttasıf olduğunuz şefkat benim sizden edeceğim küçük bir istirhâmı is'âf ettirecektir. Görememek bed-bahtlığını belki tahmin edemezsiniz. Fakat herhâlde muhatabınızın âciz bir adam olduğunu görerek bu lütfu benden esirgemeyeceğinizi ümîd ederim. Son havadisleri Balkan Harbi'nin ve sulhun ne merkezde bulunduğunu isterseniz icmâlen isterseniz okuyarak bana anlatır mısınız? Vakı'a bir madmazelden siyâsî bir şey sormak Avrupa âdâb-ı mu'âşereti nokta-i nazarından pek doğru bir şey değilse de uzun uzadıya gazete okumanız bende bu cür'eti hâsıl etti.

Ben: – Ma'al-memnûniye dedim. Size mu'âvenet etmek ve şu kadarcık bir ülfetimizden sizi istifâde ettirmek arzu ederim. Ve devam ederek ilâve ettim:

Balkan buhranı, Londra'da sulh murahhasları, sulh etrafında Avrupa ilh… diyerek o günkü gazetenin bütün siyasi kısımlarını okudum. O teşekkürle beraber her şey hakkında ma'kûl fikirler beyân ediyordu. Sıra Türklerin mağlûbiyetine gelince: ve bu defa elini dizine vurarak – Maatteessüf dedi. Tâli'-i harbin yardım etmemiş olmasıyla bütün dünya zavallı bir milleti -yani Türkleri ne müdhiş bir surette telvîs etmek istiyorlar bilmem dedi – Siz de bu fikirde misiniz?.. Ben ci-

handa yegâne insaniyet müdâfi'i olarak kalmış olsam bile... Ta ölünceye kadar bu bîçâre kavmi müdâfaa etmeyi kendime vazife bilirim. Türkler 'ulüvv-i cenâblarıyla, ve doğruluklarıyla temeyyüz etmiş bir kavimdirler dedi.

Görüyordum ki o bir Türk muhibbiydi. Zemîn-i mubâhaseyi değiştirmemeye dikkat ederek onun her hususta fikrini soracaktım. O yine devam etti:

– Maamafih bu hücumların ekserisi doğrudur kabiliyet-i temeddün mes'elesinde Türkler her milletten geri kaldılar.

Ben onu bir Fransız zannederek – Mağlûbiyet her milletin başına gelir bakınız 1870 muharebesinde Fransızlar da aynı mevkide değil mi idiler? dedim.

O.. uzun kirpiklerle çevrelenen göz kapaklarını birkaç defa açıp kapadıktan sonra evet dedi – Fransızlar o zamandan sonra mütenebbih olarak Fransa'yı bu hâl-i medeniyete îsâl ettiler. Ben Fransız olmadığım için Türkleri haklı görüyorum. Bir milletin bu kadar aleyhine gidilmemelidir. Bâ-husus Fransa'ya ızhâr-ı muhabbetten başka bir şey yapmamış bir milletin bu kadar aleyhine yürümek Fransa matbû'âtına şeyndir.

Ben –* O hâlde dedim. Kim iddia edebilir ki Türkler 10 sene sonra aynı hâlde kalacaklar ve hîç temeddün etmeyeceklerdir.

O acı bir hande ile ilâve etti.

– Maatteessüf sizi te'mîn ederim ki Türkler Avrupa kavânîn-i 'umûmiyesini âdâb-ı muâşeretini kabul etmedikçe yine bu hâlde kalacaklardır. Bütün dünyayı istilâ eden âsâr-ı medeniyeden yalnız bu kavim müteneffi' olamadı. Ve acı acı şüphesiz dedi. Bu da kadınsızlıktan kabiliyetsiz çocuklar yetiştirilmekten mütevellittir. Ve büyük bir hüsran ile:

– Kadın nedir bilir misiniz dedi? Bütün terakkiyât-ı medeniyenin en mühim sâikidir. Ve başını sallayarak hâlbuki Türk kadını dedi. Eski zaman esîrinden başka bir şey değildir. Kendi mevcûdiyet-i fikriyesine, hayâtiyesine mâlik olmayan bir mahlûk nasıl münevver fikirli bir çocuk yetiştirebilir. Türkler kadınlarını hayvanat-ı vahşiyye gibi her yerde saklı bulunduruyorlar hiçbir yerde onların mevcûdiyetleri hissolunmuyor sesleri bile işitilmiyor. Vapurlarda tramvaylarda her yerde onları sıkı sıkı örterler kaparlar. Bittabi bu kadar vahşî alışmış bir kadın insanları görünce kaçar. Hatta diyebilirim ki mevcûdiyetlerinin bile -husûsiyle yalnız yaşayan kadınlar- ne gibi bir lüzumu olup olmadığını bilmezler…

Ben büsbütün bir ecnebî sıfatıyla: Nasıl dedim – Bunun içinde okumuşları mürebbiye ile büyümüşleri yok mudur? Tasavvur edemiyorum ki zannettiğiniz kadar dûn bir hâlde bulunsunlar okumak yazmak bilen bir insan elbette mevcûdiyetinin ne olduğunu az çok anlar.

O ağlar gibi bir sesle – Ah, dedi. Onların hâlini bilmezsiniz kızlar mektebi pek azdır. Orada da kızlara yalnız din kitapları ve daha bazı küçük şeyler okuturlar. Başka bir şey öğrendiklerini istemezler. Bittabi bununla da esaretten başka bir şey yapılamaz ve yalnız yemek yer, su içer, dua eder, ve uyurlar!

Ben feverân ettim. Acaba hâlâ öyle mi zannediyorsunuz? dedim. Âlem-i me-

deniyetin en mühim bir kısmını teşkîl eden ecnebî kadınlarını görerek bir eser-i hayat göstermek ez-cümle kendi inkılâblarından ibret alarak mefkûrelerinde hukûk-ı insâniyetlerini musırrâne istemek gibi bir fikr-i isyan hâsıl olmamış mıdır? Ben tasavvur edemiyorum ki yirminci asrın on üçüncü senesinde hîçbir kavmin kadınları bu kadar geri kalsınlar. Ve zannederim onların bu hâlde kalmalarına yegâne sebep erkekleridir. Onların arasında hiçbir münevver fikirli erkek yok mudur? Niçin kadınların mevcûdiyetlerinden istifade ederek onları da hayat-ı mesâ'iye dâhil etmiyorlar. Bu hakkı onlara erkekler vermelidir.

O ciddi bir ifade ile:

-Hayır dedi. Hürriyet verilmez alınır. Dünyanın her tarafında bu kaide cârîdir. Eğer Türk kadınlarında kabiliyet-i temeddün olsaydı şimdiye kadar bir mevcûdiyet gösterirlerdi. Ez-cümle Rumeli mağlûbiyetinde erkeklerden ziyade kadınlar mutazarrır oldular da hâlâ bir eser-i hayat göstermek istemediler. Bugün her hangisine sorsanız sırf erkeklerin sayesinde geçinmekten kurtulmak, ve bu hayata karşı isyan etmek aklına gelmez. Sonra da ecnebî kadınlarıyla izdivâc edenleri haksız görürler. Hâlbuki hep sebep kendileri değil mi? Herkes kendi seviyesinde bir kadınla teşrik-i hayat etmek istemez mi?

Ben başımı döndürücü bu bahse karşı galeyan ettim.

– Nasıl, ve ne gibi bir hayat-ı medeniye ve fevkalâde gösterdiklerini istiyorsunuz? Ne yapabilirler dedim. Yine o erkeklerle yaşayacak değiller mi? Kadınlara karşı bir hiss-i muhabbet duymayan ve onların hukukunu muhafaza etmesini bilmeyen bir milletin fikrini değiştirebilecek bir kuvvet mevcûd mudur? İşte süfrajetler dedim. Neye muvaffak olabildiler? O bu defa daha acı cevap verdi:

– Evet azîzem dedi. Her millette kadınlara esîr muamelesi eden bir kısım halk mevcûddur. Fakat hiçbir zaman ekseriyet onları tanımaz, onlar da reviş-i hayata zarar veremezler. Malûm ya her şey bir had dâhilinde cereyan eder. Türk kadınlarının ilk yapacakları şey hayat-ı mesâ'iye girmek, erkeklerle birlikte çalışmaktır. Bunun için de erkekleri kadınla ünsiyete alıştırmalı tramvaylarda vapurlarda ve sair mahallerde kadın erkek beraber oturup yerlerini ayırmamalı, ve yavaş yavaş cemiyetlere, ticarete, sanayie iştirak etmelidirler. Bu kadarcık bir gayret Türkiye'de pek mühim bir hatvedir fakat heyhat… Bu hatve acaba ne zaman atılacak?

Ben – Pekâlâ dedim. Ya hükûmet buna niçin müsaade etmiyor. Ben biliyorum ki kadınlar biraz esaretten kurtulmak istedikçe polis men' ediyor.

O muğber infialli bir tavırla:

-Siz Türkiye'yi tanımazsınız dedi. Ben kendi hesabıma biliyorum ki hep kadınlar bu fikirle ittihad etse şüphesiz hükûmet müsaade eder.

Ben cür'etle – Siz dedim Türkiye'yi hususiyle İstanbul'u tanır mısınız?

O – Evet dedi. Ben Türk'üm. Yakın zamana kadar İstanbul'daydım. Gözlerime ârız olan bu hastalığı bera-yı tedâvi buraya geldim.

Ben hayretle Türkçe olarak öyleyse vatandaşız!

O ayağa kalkarak elini uzattı – Ben dedi. Bedbîn asabî bir adamım. Beni

affediniz bir Türk madmazeli ile burada teşerrüf edeceğimi tasavvur bile edemiyordum. Ve kadınların adem-i kabiliyetleri bahsinde biraz ileri gittim zannediyorum. Fakat ne yapayım her gün ecnebî kadınlarıyla izdivâc etmekte olduklarını gördüğüm o münevver gençlerimize lâyık olacak kadınların bizim memlekette yetişemediğini tasavvur ettikçe kalbimde tuğyan eden bu hislerle hep kabahati bizim kadınlara buluyorum.

Ben –Evet dedim hakkınız var. Bunu ben de teslim ederim, ve temennî ederim ki bütün gençlerimiz de sizin gibi düşünebilseler ne iyi olurdu. Lâkin affedersiniz ama ben ecnebî kadınlarıyla izdivâc eden erkeklerimizi mazur göremem. Çünkü onların cemiyet-i aile ile râbıtaları kalmıyor. Bari kibar ailelerden kadın alabilseler! Onu da yapamıyorlar. O sükût etti biraz sonra:

– Evet dedi işe çocuklardan başlamalı. Evvelce onların fikirlerini hazırlamalı, emin olunuz gelecek nesil, karşısında aynı seviyede kadınlar buldukça bu izdivaclar vuku bulmaz, yine her şeyden evvel çalışmalı uğraşmalı ve kadınlar hayat-ı mesâ'ide erkeklerle birlikte çalışmadıkça bizim için refah yoktur. Günden güne daha fakir, daha bedbaht oluruz diyordu.

Ben kendisini ikna ettim. Bizde kadınların evvelki gibi olmadığını ve an-karîb her hususta çalışmakta erkeklere yaklaşacaklarını anlattım. Daha doğrusu o, bir a'mâ olmasaydı benim nazarlarımdaki ümitsizlikten belki şüphelenirdi. Fakat hayır… Hayır... Kalbimde yavaş yavaş itminan hâsıl olmasını istediğim bir gaye bizim için olmayacak mıydı? Düşünüyordum ne zaman kendi kendimize çalışıp te'mîn-i mâ'işet edebilecektik?... Ayrılırken o, ilâve ediyordu: – Âlem-i medeniyette pek geri kalmış bir millet olduğumuz için şayet kadın erkek hepimiz hatvelerimizi biraz tesrî' etmeyecek olursak iş işten geçecek dedi.

Ve eliyle göremediği uzakları işaret ederek: – Âh… diyordu istikbal... ümit… Oh… bu karanlıklar…

O uzaklaşırken kendi kendime sordum. Filhakika o zavallı a'mâ kadar karanlık görüyordum. Birden Trokadero Caddesi'nde kaynaşan hayat gözüme ilişti silkindim… Hayır… dedim bunlar hep sa'y ile hâsıl olmamış mı?... Biz de çalışacağız… Tâ… ki milletimizi bu zilletlerden kurtaralım!...

Su'âd Sa'îd

* Hece'nin notu: Bazı konuşma çizgilerinin yerleri konuşma cümlelerinin başına gelecek şekilde değiştirilmiştir.

yazı

Arif Ay

SONBAHAR SESLERİ

Hazan mevsimindeyiz. Dökülüyoruz yapraklar gibi… Bu yalnız tabiatın bir sonbaharı mı yoksa insanlığın da sonbaharı mı diye sormaktan kendini alamıyor insan.

İnsanın bozulan tabiatıyla birlikte, tabiat da bozuldu. Tabiat bizden öç alırcasına arka arkaya felâketler sahnelemeye başladı artık. Bir tarafta kuraklık, bir tarafta sel baskınları vs…

Mevsim değişimleri her zaman edebiyatın, sanatın ilgi alanında olmuş, insana ilişkin pekçok durum tabiattan alınan motiflerle anlamlandırılmış ve anlatılmıştır. Tıpkı, Edip Cansever'in şu dizeleri gibi: "İki yaprak yerde konuşur ya, o zaman / Tam o zaman bir sonbahar düğümü / Yani bir gülüşün bir çay kaşığının sıradan ölümsüzlüğü / Seni sürekli kılan".

Eski edebiyatımızda baskın olan tek mevsim vardır o da bahar mevsimidir. Yine de sonbaharla ilgili motiflerin kullanıldığı pek çok gazel ve kasideyi de göz ardı edemeyiz. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın da belirttiği gibi eski edebiyatımızda sonbahara dair en güzel şiirin Bâki'nin: "Nam ü nişâne kalmadı fasl-ı bahardan / Düştü çemende berk-i diraht itibardan" beyitiyle başlayan gazelidir. Gazel, Bâki'nin zamandan şikâyetini dile getirdiği: "Bâki çemende hayli perişan imiş varak / Benzer ki bir şikâyeti var ruzigârdan" beyitiyle biter.

Bir imparatorluk şairi olarak Bâki, zamandan, felekten şikâyetçiyse, üstelik devletin en güçlü olduğu Kanuni döneminde, günümüz şairleri ne yapsın? Böyle dedim ya, takip edebildiğim kadarıyla, günümüz şairlerinin çoğunun bir dertleri, bir şikâyetleri yok gibi geldi bana. Olsa şiirlerine yansımaz mı? Sanki başka bir galakside, başka bir gezegende yaşıyorlar. Dünyanın gidişatını; savaşı, acıyı, yoksulluğu, açlığı, salgını, göçü, yurtlarından yuvalarından edilmiş, sınır kapılarına yığılmış insanları, cinayetleri, intiharları, tıka basa dolu hapishaneleri, gelir dağılımındaki uçurumu, adaletsizliği, ayrımcılığı, ötekileştirmeyi, kimliksizleştirmeyi, çürümeyi, soygunu, vurgunu, Ece Ayhan'dan ödünç aldığım adlandırmayla bir avuç sarışının, milyonlarca karaşının tepesinde boza pişirdiği bir ülkeyi, bir dünyayı görmüyorlar sanki.

Ahmet Haşim: "Gizli bir sesle ağlayan ey bâd!" der ya sonbahar şiirinde. Tıpkı o rüzgâr gibi karaşınların gizli gizli, sessiz sessiz ağladığı bir dünyada yaşıyoruz.

Nurettin Topçu'nun dediği gibi bir "İsyan Ahlakı"na ihtiyacımız var. Önce kendi zaaflarımıza, yalanlarımıza, yanlışlarımıza isyan etmeliyiz. Önce kendimizde başlatmalıyız isyanı. Sonra, tüm kötülüklere, haksızlıklara isyan etmeliyiz, savaş açmalıyız.

Cemil Meriç'in dediği gibi yüz yıla yakın kökümüze balta sallamaktan yorulmadık. Oysa "Ağaç kökü ile yaşar. İnsan da öyle, mazi gövdemiz, maziden koptuk, istikbale bağlanamadık, ne Avrupalıyız ne de Asyalı." der Cemil Meriç, haklı olarak.

Üstelik bir çağdaşlık teranesi, bir muasır medeniyet saçmalığı tutturmuş gidiyoruz. Nerede acaba bu muasır medeniyet? "Batı dillerinde karşılığı olmayan bir mefhum: Çağdaşlaşmak; cıvık, korkak, murdar… Bu habis kelimeyi lügat hazinemizden tardetmedikçe, düşünce selâmetine ulaşamayız." dese de Cemil Meriç, toplum olarak düşüncenin yanına bile yaklaşamıyoruz. Bir de alay konusu ederiz onu: "Düşün düşün b.ktur işin.", "Ne düşünüyorsun Karadeniz'de gemilerin mi battı?", "Ne düşünüyorsun hindi gibi?" (Sanki hindi düşünüyor da.)

Üniversitelerin bahçesinde olması gereken düşünen adam heykelini Bakırköy Akıl ve Ruh Hastalıkları Hastanesi'nin bahçesine dikmişiz. Düşünürsen buraya gelirsin dercesine… Gerçi, düşüncenin suç olduğu ülkede gidilecek yer, ya hapishane ya da akıl hastanesi…

Düşünmeyen insan, düşünmeyen toplum E. M. Cioran'ın belirttiği gibi "felaket salgılar" ancak. İnsanın bir amacı, bir inadı, uğruna yaşayacağı bir inancı, bir ideali olmalı değil mi? Nurettin Topçu'nun sık sık anlattığı bir fıkra geldi aklıma: Bir gün Bektaşi'ye gömleğinin yakası kirli yıkasana demişler. Tekrar kirlenir demiş. Bir daha yıkarsın demişler. Yine kirlenir demiş. Kirlendikçe yıkarsın demişler. Bektaşi sabredememiş ve demiş ki yahu erenler insaf edin, biz dünyaya gömlek yakası yıkamaya mı geldik?

Evet, biz dünyaya gömlek yakası yıkamaya geldik. O kir, o yakada kaldığı sürece insanlığa katılamayız. Çünkü, dünyayı kirlerden temizlemekle yükümlüyüz. Tabii, önce kendi kirlerimizden başlayarak.

E. M. Cioran'ın dediği gibi. "Her insan derinliklerinin zararına ilerler; her insan kendinden kaçan bir mistiktir: Yeryüzü, varılamayan hidayetler ve ayaklar altına alınmış sırlarla doludur." Buna mevsimler de dâhil. Onların seslerini dinlemek ne güzel.

İbrahim Eryiğit

MATEMATİK - ŞİİR DÜZLEMİNDE CEMAL SÜREYA

ÜÇGENLER

Ali'nin üçgenidir bu çizdiğim
Nerde Öklid'in üçgenleri bu nerde
Na şunlar üç açısı üçü de yoksul
Biri sıfırın altında sekiz derece
Birine atan atmış tekmeyi işi yaş
Biri sizden bir sigara istiyor
Sadece bir sigara ne sandınız
Ne şu ne bu
Sadece bir sigara istiyor tüttürsün
Nerde Öklid'in üçgenleri bu nerde

Bu da Süheyla'nınki işte aynı
Her yerde görülen herhangi bir üçgen
Bir kenarını yamuk çizmişler Üsküdar'a gidiyor
Bir kenarına istesek her akşam rastlayabiliriz
Bir kenarı da bir terzinin makasına komşu Allah versin
Kendi lafına bakarsanız bunu üşümemek için yapıyor
Sadece üşümemek için ne sandınız
Ne şundan
Ne bundan
Sadece üşümemek için bu kışta kıyamette
Kendi kendine yetmeyen zavallı bir üçgen

İşte bu da kimbilir kiminki
Bir de dik açısı var ama ne dik açı
En ufak tepeleri o yaratmış sanırsınız
Çalgıcının biridir belki de macun satan
O şarkı senin bu şarkı benim İstanbul'da
Elinde bir keman var sadece bir keman
Ve alaturka
Eski
Üçgenler var üçgenlerde ortak noktalar
Üçgeninizi çiziyorum var mı kendine güvenen
Bayanlar Baylar (Süreya, 2020, s. 32-33)

Şair Cemal Süreya'nın, üç bölümden oluşan "*Üçgenler"* adlı bu şiirinde, toplumun alt kademelerinde yer alan yaşama çabası içindeki çeşitli insanların acılarını, yoksulluklarını, çaresizliklerini ve düşkünlüklerini ironiye yaslanarak dile getirdiğini görüyoruz.

Geometrinin en temel şekillerinden biri olan ve ideali, dirlik / düzen gibi anlamları içerebilen üçgen, adaletsiz ve acımasız bir düzen içinde yoğrulan insanın gerçeğiyle doğrudan ilgilidir. Söz konusu bu gerçeğin haksızlık, adaletsizlik ve yoksunluk sonucunda idealden ne kadar uzak olduğu, edebiyatta, özellikle şiirde ve kısmen de öyküde, çeşitli durumlar üzerinden üçgen metaforuyla verildiğini sık sık görürüz. Cemal Süreya, bu tür durumları çarpıcı bir şekilde anlatmak için ironiye yaslanır.

Şiir, Ali isimli birinden söz ederek başlar. Onun yaşadığı yoksulluk, ezilmişlik ve ihanet üzerinden beliren durum, Öklid'in muazzam ve ideali önceleyen üçgenleriyle kıyaslanır, aralarındaki uçurum ironik bir dille şiire dökülür. Kıyaslamanın nesnelerinden biri olarak Öklid'in üçgenlerinin seçilmesi, aslında, zaten başlı başına bir durum ironisi oluşturur. Ama şair bununla yetinmez; çeşitli ifadeler yoluyla, ironiyi söylem düzleminde de etkin kılmaya çalışır. Başka bir deyişle, bu şiirde dil, sadece ironik durumu aktarmak için değil ironi yaratmak için de kullanılır. Bu paralelde, Ali'nin hayatını şekillendiren durumlar, idealle kıyaslanır, aradaki uçurum ironiyle ifade edilir. "Nerde Öklid'in üçgenleri bu nerde/ Na şunlar üç açısı üçü de yoksul" dizelerinde kullanılan "Nerde Öklid'in üçgenleri bu nerde" ve "Na şunlar" gibi ifadeler, ironik anlatımı söylem boyutuyla da devreye sokan kilit sözcüklerdir. Dolayısıyla bu sözcükleri, bulundukları bağlam içinden çekip çıkarmak, ironik anlatımı büyük ölçüde zaafa uğratacaktır. Şiirde amaçlanan anlatım tarzının oluşturulmasında sözcüklerin sahip olduğu bu temel işlev, Süreya'nın poetik metinlerinde sıkça vurguladığı, "Şiirin birimi sözcüklerdir. Şair sözcüklere dayanarak yazar." (Süreya, 2012, s. 352) belirlemesinin pratikte fazlasıyla karşılık bulduğuna işaret eder.

Cemal Süreya'nın "Dalga" adlı şiirinde de görünen Süheyla, "Üçgenler" şiirinin ikinci bölümünde bu kez üçgeniyle görünür. *Sevda Sözleri*'nde, bedenin deforme edilişini, "Üçgenler" adlı şiirle başlatmak mümkündür. Bu şiirde Süheyla'nın yamuk'a evrilmiş üçgeni, deformasyona örnek gösterilebilir: Yoksulluk içindeki bir kadın olan Süheyla'nın durumu, üçgenin tabanına paralel bir doğru çizilmesiyle üçgenlikten çıkmış olan bir yamuk'a benzetilir. Bilindiği üzere, geometride yamuk bir dörtgen çeşidi olup, herhangi bir üçgenin, tabanına paralel olarak kesilmesinden ortaya çıkan bir şekildir. O yüzden eskiler, yamuk'a kesik üçgen adını vermişlerdir. *Bir kenarını yamuk çizmişler Üsküdar'a gidiyor*. Süheyla'nın, yoksulluktan ileri gelen düşkünlüğü ve insanlarla düşüp kalkması, üçgenin istendiği takdirde her akşam rastlanabilecek bir kenarı olarak alabildiğine ironik bir benzeşim üzerinden anlatılır. Süheyla'nın, *Kendi kendine yetmeyen zavallı bir üçgen* oluşu ironiyle dile getirilir (Karadeniz, 2018, s. 275-287).

Dikkat edilecek olursa, Ali'den bahsedilirken üçgenin açıları, Süheyla'dan bahsedilirken üçgenin kenarları söz konusu. Erkeğin ve kadının konumlarına bir gönderme var bu ayrımda. Erkek, üçgenin bir köşesinde nokta olup, kollarıyla açılar çizmektedir. Bilindiği üzere, nokta boyutsuzdur. Cümlenin sonuna konulduğunda cümlenin bittiğini belirtir. Erkek, hedef odaklı bir varlık olduğu için noktayla özdeşleşmiştir. Kadın ise hedefe ulaşan yolun sürecidir, hedef önemli değildir, yolculuktaki süreç önemlidir kadın için. Noktanın açıya dönüşmesi için, en az iki tane doğru veya doğru parçası gereklidir. Bu doğruların ilki ve en önemlisi annedir, eş, kız kardeş, teyze, hala gibi doğrular noktanın boyut kazanarak açıya dönüşmesini sağlar ve bu süreci hızlandırır. Anne, kız kardeş, eş, kız çocuk deneyimini başarıyla tamamlamış bir erkek, ruh tekâmülünde önemli aşamalar kaydetme yolundadır artık. Kadın ise noktaya işlev kazandırmasının yanı sıra, yaşanılan mekânı güzelleştirmesi ve o mekâna anlam katması nedeniyle hayat üçgeninin asal elemanıdır.

Şiirin son bölümünde ise, içinde bulunduğu sefaletin farkında olmayan, üstelik böbürlenen ve kibirlenen insanların durumu, bu defa dik üçgen üzerinden dile getirilir. İroniyi kuran temel ifade de bunun dile getirilmesi olur: *Bir de dik açısı var ama ne dik açı / En ufak tepeleri o yaratmış sanırsınız.* Bilindik biçimiyle, *küçük dağları ben yarattım* şeklinde böbürlenenler için küçük ve dağ kelimelerini kullanmayı bile fazla bulmuştur burada şair. Süreya, en derecelendirme zarfıyla sıfat tamlamasını betimleyerek söylenmek isteneni / söylemek istediğini daha vurgulu olarak ifade etmiştir. Şiirde bahsedilen kişinin kendini beğenmesini ifade etmek için, dik açı sözcük tamlamasına başvurmuştur. Dizede geçen dik açı sözcük grubu kişinin burnunun dik olmasına, yani havada olmasına çağrışım yapmakta ve kendisinden sonraki dizede geçen deyimin anlamıyla da örtüşmektedir. Şair, "dik açı ve en ufak tepeleri yaratmak" söz öbekleriyle yaptığı sapmalarla şiirde bütünlüğü sağlamıştır (Düğenci, 2014, s. 77).

Sonuç olarak, Cemal Süreya, "Üçgenler" adlı bu şiirinde toplumsal sancıların, bilimsel verileri bile geride bıraktığını ortaya koyar bir bakıma. Aralarında ortak noktalar bulunan toplumdaki üç ayrı insanı ele alır. İşsiz Ali, kendisini dilenciliğe kadar düşürür. Hayat kadını, bedenini satarak hayata tutunmaya çalışır. Fakir çalgıcıysa sanat coşkusunun verdiği güçle onurunu hep ayakta tutmaya uğraşır. Süreya, şiir sanatını zaman zaman resim ve müzikle bütünleştirir. Genellikle şiirleri son dizelerini sürprizlerle bitirir: "Üçgeninizi çiziyorum var mı kendine güvenen/ Bayanlar Baylar".

Cemal Süreya'nın 1960 yılında *Papirüs* dergisinde yayımlanan "555 K" adlı şiirinde *üçgen* metaforu, sömürü düzenini işaret eder:

Hırsızlar, yüzde oncular, kumar erleri
Cebren ve hile ile haklarımızı alan
Zulmü ve alçaklığı yöneten murdar üçgen. (Süreya, 2020, s. 289)

("555 K"; 5 Mayıs 1960 tarihinde, Ankara'da, Demokrat Parti aleyhtarı öğrencilerin yaptığı protesto eyleminin şifresidir. Adını 5. ayın 5. günü saat 5'te Kızılay'da düzenlenmesinden alan eylem cumhuriyet tarihinin ilk sivil itaatsizlik eylemi olarak anılır.)

Yazımı, Sezai Karakoç'un, Cemal Süreya'yla ilgili bir anısını alıntılayarak bitirmek istiyorum:

"Diyelim ben 'üçgen' konusuna kafamı takmış, üzerinde uğraşırken, bir de bakardım ki, Cemal üçgenli bir şiir yazmış. Gerçi benim düşündüğüm şiir başka türlü, ama o yazmış bir kere. Ve şiirde, anahtar kelime olan 'üçgen' geçmiş. Artık ben vazgeçerdim o şiiri yazmaktan… Şiiri için her şey bir malzemedir onun için. Bir tespit, bir espri, hatta bir mısra, bir imaj." (Karakoç, 1989).

KAYNAKÇA

Süreya, C. (2012). *Şapkam Dolu Çiçekle.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Düğenci, Ö. G. (2014). Cemal Süreya'nın Şiirlerinin Dil Sapmaları Açısından İncelenmesi. Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Karadeniz, M. (2018). Cemal Süreya Şiirinde İroni ve Humor'un Kullanım Amaçları. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*.

Karakoç, S. (1989, Haziran 23). Hatıralar. *Diriliş*(49).

Süreya, C. (2020). *Sevda Sözleri, Bütün Şiirleri.* İstanbul,: Yapı Kredi Yayınları.

Âtıf Bedir

AT'A SENFONİ[1] *YA DA "ATLAR RÜZGÂRLARIN KIZIDIR"*[2]

Ne kervan kaldı, ne at, hepsi silinip gitti,
İyi insanlar iyi atlara binip gitti.
(Boş Ufuklar, *Çile*, N.F.K.)

Necip Fazıl Kısakürek, "Dokuz yaşında ata bindim; ve yalan olmasın bir daha inmedim. Her binişimde büyüdüm ve her inişimde küçüldüm." diye başlıyor *At'a Senfoni* adlı kitabının takdim yazısına. Aslında kitabın adı Atın Şiiri ya da Rüzgârın Kızları da olabilirmiş. Ama Üstad, Batılı bir klasik müzik formu olan senfoniyi tercih etmiş. Kitabı okuyup bitirdiğinizde bu adın ne kadar isabetli olduğunu görüyorsunuz.

Tam bir at tutkunu olan Necip Fazıl, kitabı Türkiye Jokey Kulübü'nün talebi üzerine kaleme almış ve ilk basımı da TJK tarafından yapılmış. Bunu ilk duyduğumda ben de çok şaşırmıştım ama biraz araştırma yapınca bunun doğru olduğunu gördüm. Bu yüzden kitabı hem Büyük Doğu Yayınları hem de Türkiye Jokey Kulübü yayımlıyor. Konu üzerindeki tartışmaları bir tarafa bırakıp asıl konumuza, yani *Ata Senfoni*'ye dönelim.

At kelimesini duyduğumuzda aklımıza hemen geliveren iki kelime daha vardır: "asil hayvan". Ve bir de sizi bilmem ama benim zihnime hücum eden, sonsuz bir çayırlıkta yelelerini savurarak sürü halinde dörtnala koşturan yılkı atları canlanır. Onları hiç rahvan ya da tırıs yürürken hayal edemem; mutlaka dörtnala koşuyorlardır. İnsanın ona hayvan demeye dili varmıyorsa da Üstad'ın yine takdim yazısında söylediği gibi, "ata binilmez ata yükselinir." Kadim tarihlerden beri insanlığın yoldaşı olan atla, insanlık yükselmiştir. Bir millet olarak şu anda bulunduğumuz topraklardaysak bunun en önemli sebebi bineğimizin at olmasıdır. Her ne kadar daha sonra peşimizden gelip bu topraklarda kurduğumuz medeniyeti yakıp yıkan Moğolların bineği olmuşsa da yine şeytanı bile yoldan çıkaran insanoğlu sayesinde olmuştur. Her zaman insanı bir yerden bir yere götürürken, yönünü yanlış yerlere çeviren at değil, ata hükmeden insandır.

Necip Fasıl Kısakürek, *At'a Senfoni* dışında birçok eserinde attan söz etmiştir. Şiirlerinde at ve at imgesi sık sık yer alır. Şiirlerinde geçen atlar hep de kır attır: "Nakarat" şiirinde işte bu kır atı görürüz sanki,

---

1 Kısakürek, Necip Fazıl (1984), *At'a Senfoni*, Büyük Doğu Yayınları, 2. Basım, İstanbul.
2 Yazarın yakında yayımlanacak *Hayatın Şiiri Edebiyat* adlı kitabında yer alacak, yayımlanmamış bir yazıdır.

Vur kazmayı dağa Ferhat!
Çoğu gitti, azı kaldı.
Kişne kır at, kişne kır at!
Çoğu gitti, azı kaldı.

"Canım İstanbul" şiirinde Fatih'in kır atına seslenir, *Bulutta şaha kalkmış Fatih'ten kalma kır at; / Pırlantadan kubbeler, belki bir milyar kırat…* Kır at bu kez "Utansın" şiirinde küheylan olarak karşımıza çıkar: *Hey gidi küheylân, koşmana bak sen! / Çatlarsan, doğuran kısrak utansın!*

Sevgili Peygamberimizi anlattığı, *Çöle İnen Nur* adlı eserinden öğreniyoruz ki, Peygamberimiz de atları severmiş ve evinde mutlaka bir atı olurmuş. Ve o insanların en şereflisi, atlara isim de verirmiş bir arkadaş gibi ve onlara isimleri ile hitap edermiş. Üstad, onun atlarından birinin adının Necip olduğunu ve aynı ismi taşımaktan onur duyduğunu söyler.

Üstad *At'a Senfoni'yi* daha çok inceleme türünden bir eser gibi kaleme almış, yani at hakkında ne bilmek istiyorsak bu kitapta var. Üstad, bu bilgileri büyük oranda Fransızca kaynaklardan edinmiş. Bu araştırma çabasını ve sonucunu içindekiler bölümüne göz attığımızda daha iyi görüyoruz. "Atın Manası" ile başlayan kitap, "At, Kelam ve Sanat", "Tarih Boyunca At", "Safkan", "Onlarda Yarış", "Bizde Yarış", "İstikbalde At" gibi ana konu başlıklarına ve bu konulara ilişkin alt başlıklara ayrılmış.

Dünyadaki mahlukatı dört sınıfa ayıran Üstad, bunları cemad, nebat, hayvan ve insan olarak sıralar. Bu sınıfların her birinin bir ufku vardır. Örneğin nebat sınıfının ufku, yani hayvana en yakın olanı hurma ağacıdır. Tabiattaki canlıların birbirine geçişkenliği olmasa da geçiş noktasındaki türü vardır. "Hayvan dünyasının ufku, yani en ileri unsuru, yani insana en yakın olanı attır; çünkü tıpkı insan gibi ruhî bir hayata maliktir ve rüya görür." (s.10) Bu bilgilerden sonra Üstad, en sonunda atı insanın en yakınında görerek şöyle der: "Cemaaddan nebata, nebattan hayvana, hayvandan insana ve insandan namütenahiliğe doğru akan terakki hamlesinin en çilekeş memuru insandaki maddi ve manevi fatihlik cehdine Allah'ın en fazla yakıştırdığı bedii ifade ve bu ifade içinde sayısız fayda… At, ebediyet fatihi insanın göz ve estetik planında bütün çizgileri, hareketleri ve kabiliyetleriyle en ihtişamlı kahramanlık sembolü…" (s.11)

İnsanlığın ufku, Kâinatın Efendisi Peygamberimizi Miraç gecesi göklere uçuran ışıktan hızlı, Burak isimli kanatlı at şeklinde tasvir edilen vasıtanın atın manasına bağışlanmış şeref olduğunu söyleyen Üstad, insanlık tarihindeki kahramanların zihnimizde hep at üstündeki görüntüleriyle yaşadığını belirtir.

Mitolojideki insan-at imgesine gönderme yapan Üstad, yeryüzündeki diğer binek hayvanlarının "yürüyen ölü tümsekler"e benzediğini belirttikten sonra, "Halbuki at, ayaklarımızı yerden kestikten sonra altımızdaki kıvranışı, duruşu, mesafeleri koklayışı, binbir şekilde yol alışı, ruhumuzu bütün çizgilerine nakşedişiyle,

sanki bizim yarı belimizden itibaren bir devamımızdır. Sanki at, içimizdeki hasret ve oluş idealinin fiziğimizle bağlı şekillenişidir. At insanın tamamlayıcısıdır" (s.12) diyerek atın diğer hayvanlara göre estetik tarafına ve sanki insanın uzuvlarının devamı olduğuna vurgu yapar.

Belki de atın en güzel ifadesini onun yazdığı şu satırlarda buluruz, "Kalem gibi incecik dört ayak üzerinde dünyanın en ağır renkli gövdesi, en vezinli boynu ve en haşmetli kafası…" (s.13) Üstad, burada sanki atı değil de bir şiirin dizelerini terennüm etmektedir.

Geçmişte atı insanoğlunun tüm işlerine koşturduğunun, zamanla ata mahsus işlerin neredeyse tamamının başka aletler ve makinelerle yapılmaya başlandığının altını çizen Üstad, geriye sadece iki görevinin kaldığını kaydeder: binek ve koşu. Bu iki nitelik ona göre atın yaratılışına en yakışan hâllerdir.

Kitabın ikinci bölümü olan, "At, Kelam ve Sanat"ta da "Allah ve Peygamber Kelamında At" konusunu ela alan Üstad, "Adiyat" suresinde Allah'ın at üzerine yemin ettiğini ve atın harikulade bir tasvirini yaptığını söyler. Birbirini takip eden dört ayet şöyledir: "Kasem olsun soluk soluğa koşanlar üzerine / Tırnaklarıyla taştan kıvılcım çıkartanlar üzerine / Sabah vakti düşmanı basıp etrafı toz dumana boğanlar üzerine / Peşinden doğruca düşman saflarının üzerine dalanlar üzerine" (s.21). Yine Peygamberimizin bir hadisinde "Hayr, atların alınlarına nakşedilmiştir." dediğini belirtir. Öte yandan, "Dünya saadeti, atların sırtındadır." sözünü de söylediği rivayet edilen Peygamberimizin at yarışlarını teşvik ettiğini ve kazananlara çeşitli mükâfatlar verdiğini de söyler. Kuşkusuz bu yarışlar bugünkü anlamda at yarışları gibi değildir.

Vecizelerde, mesellerde at hakkında söylenmiş sözlere yer verilir. Bunlardan, "Alimlerin, bindiği atın ayağından üstümüze sıçrayan çamur şerefimizdir." diyen Yavuz Sultan Selim'in yanı sıra Cengizhan ve Atilla gibi tarihi şahsiyetlerin at üzerine söyledikleri sözler ele alınır. Ama bir Arap sözü, bunların en şiirsel olanıdır: "Atlar, rüzgârların kızıdır."

Bir araştırma titizliği ile mitolojiden destanlara, destanlardan masallara ve masallardan efsanelere ve en nihayetinde, edebiyata varıncaya kadar atın insan hayatında nasıl yer ettiğini anlatan Üstad, insan-at ilişkisine dair bol bol örnekler sunar, Yunan mitolojisinde, masallarda, efsanelerde ve nihayetinde Türk folklorunda atın izini sürer. Battal Gazi'nin, Aşkar isimli atından söz ederken Köroğlu'nun, *Atımın yelesi incesaz gibi / Gevrek gevrek kişner turna kaz gibi* dizelerinden, Karacaoğlan'ın, *Deryalar yüzünde boz atlı Hızır / benli boza binmiş o da geliyor,* dizelerine ve türkülerde geçen at imgesinin ciğerimizin zarına kadar işlediğini söyler. İşte bunlardan biri:

Annem kır atımı çayıra bağlasın / Kır at kişnedikçe, annem ağlasın.

Daha sonra edebiyatta at konusunu ele alan Üstad, sırasıyla Batı, Doğu ve Türk edebiyatında atın en çok da şiirlere girdiğini söyler. Batı'da Homeros destan-

larında, Hugo'nun, Dante'nin, Shiller'in, Tolstoy'un, Cervantes'in, Shakespeare'in eserlerinde at konusunu ele alır. Doğu'da Arap edebiyatında yedi askı şairlerinin şiirlerinde, İran edebiyatında Firdevsi'nin *Şehname*'sinde ve başta at şairi olarak bilinen Nef'i olmak üzere Divan edebiyatında atın nasıl ele alındığından söz eder. Yine Türk edebiyatında Faruk Nafiz, Yahya Kemal, Nazım Hikmet ve kendi şiirlerinden örnekler verir. Yazının girişinde Üstad'ın şiirlerine kısaca değinmiştik, burada kendisinin alıntıladığı şiiri de almak gerekir:

Sırmalı cepkeni attı koluna,
Tek elle dizgini gerdi Köroğlu
Tozlarla atılıp dağın yoluna
Yeşil muradına erdi Köroğlu.

Plastik sanatlarda at konusu mağara duvarlarına yapılan eciş bücüş at resimlerinden başlayarak doğuda İran minyatürlerinde en estetik formuna kavuşurken, Antik Yunan'da Panteon Tapınağı'nın duvarlarını üç yüz yirmi şekilden oluşan kabartmalarla eşsiz bir senfoni gibi 2400 yıldır süslemektedir. Daha sonra Francesco Sofarza heykeli için on beş yıldan fazla çalışan Leonardo Da Vinci'den söz eder. Da Vinci heykelinde atı hareket halinde durdurmayı tecrübe etmiştir. Yine Verrocchio tarafından yapılan Colleoni heykelinin uzun sanat tartışmalarının konusu olduğunu ve "At o kadar canlı ki, o neredeyse kaidesinden aşağıya zıplayacak hissi veriyor." şeklinde yorumlandığını da sözlerine ekler.

Ve tarihî kahramanlar. Üstad, bunların en başına Süleyman Peygamber'i yerleştirir. Çünkü Süleyman Peygamber'in atının sayısı bile bilinmemektedir. Sonra Peygamberimiz ve onun atları ve atlarından birinin "asil" anlamına gelen Necip adını taşıması. Üstad'ın bu ismi taşımanın kendisi için "en üstün rütbe" olduğunu, *Çöle İnen Nur* adlı eserinde de değindiğini belirtmiştik. Sonra Bûsefal isimli atıyla ülkeden ülkeye koşan Büyük İskender… Bûsefal İskender'e neredeyse dünyanın yarısını dolaştırdıktan sonra on altı yaşında ölmüş ve İskender ona bir mezar yaptırmıştır. Sezar, Kaligula ve Napolyon ve başta Fatih Sultan Mehmet olmak üzere Osmanlı padişahlarının neredeyse tamamı atlıdır. Fatih'in İstanbul'u fethettikten sonra şehre atı üstünde girişi, Yavuz'un Karaduman isimli atıyla Mısır'a girişi unutulmaz tarihsel sahnelerdir.

Üstad, kitabın "Tarih Boyunca At" başlıklı bölümünde atın menşei, ne zaman ehlileştirilip insanlık hizmetine girdiği, ilk başlarda eti için avlanılıp sonra binek hayvanı olarak keşfi, savaşlarda oynadığı üstün rolü ele almış. At savaşlarda ilk başlarda arabalara koşulmuş, binek olarak üzerinde savaş hünerleri gösterme keşfedildikten sonra savaşların seyri değişmiştir. Yine Üstad, bu bölümde Asya'da ortaya çıkan atın zamanla yeryüzüne nasıl yayıldığını da tarihî seyri gözeterek anlatmış. Orta Asya steplerinden Çin'e, Hindistan'a, Ortadoğu'ya, Afrika'ya ve Avrupa'ya doğru bir yayılım gösteren at, insanlığın ve devletlerin kaderinde etkin roller oyna-

mıştır. Atın yarış hayvanı olarak kullanılmasının ilk örnekleri eski Yunanlılar zamanındadır. At spor ve estetik bir binek hayvanı olarak ilk kez Olimpiyat Oyunlarında sahneye çıkmıştır. Bu oyunlar binlerce seyirci alabilen, hipodrom denilen yerlerde yapılmaktaydı. Romalılarda at yarışları Olimpiyat Oyunları gibi spor amaçlı değil, eğlence ve gösteri amaçlı düzenlenen sirklerde yapılmaya başlanmıştır.

Üstad, İslam'ın doğuşuyla birlikte atın da gerçek hüviyetine kavuştuğunu, soylu prens yani safkan Arap atının bu yeni dinin hizmetinde şahlandığını şu sözlerle dile getirir: "Nihayet İslamiyet; ve rüzgârıyla Kisrâların tahtını deviren, (Bûsefal)'in ancak kenarlarına varabildiği iklimleri delik deşik eden, Bizans zırhlarını çiğneyen, İspanya'ya geçen, Atlas Okyanusu'na çıkan ve Allah'ın ismini daha uzaklara götürmediği için müteessir başbuğun altında şahlanan Arap Atı… Büyük gaye emrindeki Prens at…" (s.95). İslamiyet'in doğuşuna denk gelen tarihlerde Batı'da oluşmaya başlayan şövalyelik kurumu da atın üzerinde yükselmiş ve turna denilen şövalyelik müsabakalarında yarıştırılmıştır. Orta Çağın sonunu İstanbul surları önüne atının üstünde dikilen Fatih getirmiştir. Yeniçağda makinenin insan hayatına girmesiyle at, üzerindeki bütün yüklerden kurtulmuş, Üstad'ın sözüyle, "Kendisini sadece mücerret ve bedii gayeye vermiş", kendi öz işiyle meşgul olmaya başlamış bir asilzade olmuştur.

Üstad, kitabın muhtelif yerlerinde değinse de safkan için ayrı bir başlık açma gereği duymuştur. Safkan ata prens soyu unvanını veren Üstad, soyun babasının Arap atı olduğunu belirtir. Bu sınıftan iki cins at vardır. Bunların ilki gökten düşmüş gibi doğal, ikincisi insan eliyle "harikulade bir saflığa" çıkarılmış safkan Arap ve safkan İngiliz atlarıdır.

Arap atının bütün özelliklerini sayıp döken Üstad, hadis kitaplarında yer almayan ama Peygamberimize nispet edilen bir olay anlatır. Bu rivayete göre, atların bir boru sesiyle toplanmasını sağlayan bir talim öğretiliyormuş. Peygamberimiz atların bir süre aç bırakılmasını emretmiş. Aç bırakılan atlara yem verilmiş, atlar yeme hücum ettiğinde boru çalınmış, Peygamberimiz yalnızca başını kaldıran atların alınlarını okşamış ve buyurmuş, "Allah bunların neslini mübarek etsin." işte Arap atı bu nesilden türemiş.

Tüm bunlara karşın "safkan" tabiri, tek başına sadece İngiliz atını işaret eder. Arap atı da safkandır ama onu nitelemek için "safkan Arap" tabirini kullanmak gerekir. Arap atı binek olarak kullanılmaya uygunken İngiliz atı tam bir yarış atıdır. Safkan İngiliz atı üç tane Arap atından türemiştir: Byerly Türk, Darley Arabian, Godolfin Arabian. Titizlikle şecere kaydı tutulan ve günümüze kadar gelen safkan İngiliz atının soy kütüğünün en başında mutlaka bu üç attan birinin yer alması gerekir. Bu atların üçü de 1680 ila 1724 arasındaki 45 yıllık süre sürede yaşamış ve tüm bir safkan at neslini oluşturmuştur. Byerly Türk, Viyana Kuşatmasında sahibiyle esir düşmüş bir askerden alınarak bir şekilde İngiltere'ye ulaşmış; Darley Arabian, Halep'te yine bir İngiliz tarafından görülmüş ve bir tüfek karşılığı değiş tokuş edilmiştir. Godolfin Arabian'ın ilginç bir hikâyesi vardır. Godolfin, Tunus Beyi ta-

rafından Fransa'ya hediye edilen sekiz attan biridir. Gerçek değeri bilinmediği için sonunda Paris sokaklarında bir su arabasına koşuluyken attan anlayan biri tarafından tesadüfen fark edilir ve çok düşük bir paraya satın alınır. Birkaç el değiştikten sonra İngiltere'ye bir haraya satılır. Orada haranın asıl aygırını öldürdükten sonra Roksana adlı kısrakla çiftleşir ve üç prensi olur. Fransa'da su arabası çekiciliği mertebesindeki at İngiltere'de prens seviyesine yükseltilir ve prens soyun babalarından biri olur. Daha sonra Godolfin'den gelen nesille Darley Arabian neslinin birleşmesinden Eclipse (Ay Tutulması) adlı yarış pistlerinin yenilmez kahramanı doğar. Katıldığı hiçbir yarışı kaybetmeyen Eclipse'in sahibi, aldığı ölüm tehditlerinden sonra atını yarışlardan çekmeye karar verir. Katıldığı son yarışta karşısına hiçbir rakip çıkmadığı için tüm pisti salına salına yürür ve bundan sonra yedi yaşından yirmi beş yaşına kadar aygır olarak kullanılır. 1789 yılında öldüğünde arkasında 324 nesil bırakır ve sahibine 15 milyon frank kazandırır.

Kitabın bundan sonraki bölümleri tamamen at yarışçılığı, müşterek bahis ve bu alanlarda kullanılan at cinsleriyle ilgilidir. Fakat at yarışçılığının ana vatanının İngiltere ve bu işin ilk teşkilatının da yine İngiliz Jokey Kulübü olduğu ve diğer ülkelere buradan ihraç edildiğini kaydetmeden geçmek olmaz. Türkiye'de ilk yarış kurumu İngiltere'den üç yüz yıl, Fransa'dan yüz elli yıl sonra kurulmuştur.

Kitabın son bölümüne "İstikbalde At" başlığı verilmiş, Üstad sürekli zihnimizi kurcalayan ve Türkiye Jokey Kulübü için yazılan bir kitapta, at yarışlarının vazgeçilmez virüsü müşterek bahis için ne düşündüğünü de açıklamış ve kendisinden beklenen asil tespiti yapmış. "Bu iş mücerret prensip olarak atın melek mânasına insanların musallat ettiği şeytandır ve tıpkı insandan 'nefs'in ayrılmasına imkân bulunmadığı gibi onu, hipodrumların üstüne kanat germekten alıkoymak kabil değildir." (s.215) Üstad, ideal olanın at yarışlarının müşterek bahis cenderesinden kurtarılarak estetik ve şiirsel bir spor gösterisi haline gelmesi gerektiğini de sözlerine ekliyor. Ona göre, at yarışları sporların en güzelidir.

Üstad, kitabı yazının başına aldığımız epigraftaki şiirin hikâyesini de dünyanın en güzel hikâyesi diye anlatarak bitirmiş. Hikâye şöyle: Birinci Dünya Harbi sonunda, cins atlarıyla meşhur bir Anadolu köyünden komutanlar için at temin eden bir süvari zabiti atlarıyla meşhur bildiği köye geliyor. Köyün ağasını buluyor ve önceden tanıdığı insanları ve bildiği atları tek tek soruyor. Ağa her soruya, "yok gitti, yok öldü" diye cevap veriyor. En sonunda sorulardan usanıp ellerini iki yana açarak, "Senin anlayacağın oğul, iyi insanlar, iyi atlara bindileeer, gittiler!" diyor. Yaşar Kemal'in *Demirciler Çarşısı Cinayeti* (1974) romanının girişi de "O iyi insanlar, o güzel atlara binip çekip gittiler." sözüyle başlıyor. Her ne kadar bu sözün kime ait olduğu tartışılsa da Üstad, *At'a Senfoni* (1958) ve *Aynadaki Yalan* (1980) adlı kitaplarında hikâyesini anlatmış, "Boş Ufuklar"da şiirini yazmış.

Leyla Arsal

ZARİFOĞLU'NUN SARATUSTRA KOŞU'SU

Cahit Zarifoğlu şiirinin anlam giriftliği, imgesel yoğunluğu, göstergenin uzlaşımsız kullanımındaki çarpıcı özgünlüğü şiir okuru tarafından bilinen bir gerçektir. Okurun anlam dünyasında belirgin bir ulamlamaya tekabül etmez hatta çoğu zaman. Bununla birlikte "anlaşılmaz" olduğunu da iddia edemeyiz. Bu kanaatimi metin bazında ete kemiğe büründürebilmek adına şairin *İşaret Çocukları* kitabındaki *Koşu* isimli şiirini, evvelki metinlerimin teorik bütünlüğüne sadık kalarak, metnin iç dinamiklerinin koşutladığı ölçüde *Bilişsel Yazınbilim* ve *Palimpsest* yöntemleri çerçevesinde çözümlemeye gayret edeceğim.

Bilişsel Yazınbilim ve Palimpsest kavramlarını evvelki metinlerimde detaylandırarak ve örneklendirerek izah ettiğim için bu metinde; Bilişsel Yazınbilimin Reuven Tsur'a ait: Metindeki dilsel örüntülerin okurun zihnindeki yaşantılarına, bilgi ve algılama biçimlerine göre oluşturduğu farklı bilişsel şemalara odaklanan ve dolayısıyla metin dünyasından zihin dünyasına varmayı amaçlayan bir çözümleme yöntemi olduğunu; Palimpsestin ise, "üstündeki elyazmasının temizlenerek tekrar tekrar kullanılmış bir parşömen parçası" manasına geldiğini, dolayısıyla disiplinlerarasılık ve metinlerarasılığın kuşatıcılığıyla "özsel bir buluşma" vücuda gelerek, bu özsel buluşma ile de, açılan anlam katmanları ve çağrışım zenginliklerinin metne bambaşka yorumlar kazandıracağı bilgisini vermekle yetineceğim. Şu kadar ki: "Disiplinler birbirleriyle palimpsestte karşılaşırlar ve aralarındaki ilişkisellik Palimpsestin mantığına göre tanımlanır. Bu yolla, Palimpsest disiplinlerarasılık -disiplinlerin birbiri içindeki ve üzerindeki dahiliyetlerinin, kesişiminin, kesintiye uğratmalarının ve ikamet edişlerinin üretken şiddeti- figürü haline gelir."[1] Bu manadan olarak, Zarifoğlu şiirinin girift yapısı itibariyle bilişsel yazınbilim çerçevesinde okunabileceğini, *Koşu* isimli şiirinin ise palimpsestik bulgular içermesi sebebiyle bizim için çözümlenmeye en uygun şiir olduğunu düşündüm.

Şiirin tamamı şöyle:

[1] Sarah Dillon, *Palimpsest/Edebiyat, Eleştiri, Kuram,* Küy Yay., Çev: Ferit Burak Aydar, s.14, İstanbul 2017.

KOŞU

Mağaralar taştan yolcu örüyor
böyle üstünlük görülmemiştir bir bebek
Göğü sevmeyi
Ve yerden korkmayı biliyor
Kendine bir ses bekliyor bir sarık
Aleme tanrı

Bir bebek susar nihayet
Sezer de ağaçların otların
Topraktan çıktığını

Bir bebek ağlar
Bir bebek mor ağzından
Bilinir söyleyince

Zerdüşt nereye gittiyse
Hep kartalı gördü

Ve güneş tek hüneriyle
Bir yaprağı kertenkeleyi çakıl taşını
Ve mor olduğunu suların

Beyin tırtıl
Taş taşlar taşların
Dipsiz süresiz seslerine tırmanır
Çünkü ses katlanır
Kazılır kayalara
Ses geçilir iki kaşın arasından
Sonsuz nefes alır
Ülkedir dudakta

Zerdüşt neredeyse
Kartal orada sığınak
O
Zincirli ayakların durmadan çıktığı
Tek bir basamak

Kaya gözlü ağaç, saçlı
Taşın içindeki böcek
Bu ilk fırtına kapısında

Taşın içinde böcek
Taşır kendini yürür
Bedeninin bir uçtan bir uca
Nabzı vurur dinler şaşırır
Çalışan eşyasını yakalar
Sorar fare kuş balık

Her şey kendi yerinde
Taşın içindeki böcek
Ki inanır
Ve çatlar taş

Gök eğilir
O geçer kartalıyla

Yüreği büyülenir burkulur
Gözleri gerilir
Ağzında bir donanmayla bekler
Mermer yerine şahlanır
Çizilir kanar

Bardağa ilk düşen damlasında
Uyuyan güvercin
Ve ilk taşan damlasında
Bir azgın güvercin
Bulutları saçlarından sürükler
Bayram yerlerini geçer hızla

Bir sabah kartalın bembeyaz kadınıyla
Dağlardan düzlere nehirlerle
Çırpınarak çığlıklar atarak
O
Durmadan saratustra

Friedrich Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* isimli anlatısını okuyanlar için Zarifoğlu'nun bu şiirinin düz anlamda ilk ulamlamalarının bir çırpıda yapılabileceğini söyleyebiliriz. Nietzsche'nin bu anlatısı, kitabın ana kahramanı Zerdüşt'ün varoluşsal arayışının, insanlığı bir nevi irşâd etme temayülündeki üstinsanı yetiştirmek fikrinin, yanı sıra kendi zihinsel aydınlanmalarının ve dolayısıyla ruhunun -bütün bir insanlık adına üstlendiği- tekâmül yolculuğudur. Derin manada ise varlığın hakikat bilgisine soluk soluğa bir ***koşu***sudur aslında.[2] Onun üstinsanı yetiştirmek idealinin unsurları ise; *istemek, değer biçmek* ve *yaratmak*tır. İnsanın varlığını sürdürebilmek için önce şeylere değer biçtiğini, bu değer biçme eylemi ile şeylerin anlamını yarattığını ve değer vermenin bir "yaratma" hadisesi olduğunun çıkarımını yapan Zerdüşt, buradan aslında yaratımın insana ait olduğu vurgusunu yaparak insanlığı yaratma kudretine sahip bu üstinsanı bulmaya teşvik eder.[3] Yazarın meşhur deyimiyle, Tanrı'nın ölmüş olduğunadır yani esas vurgu. Yaptığı çıkarımlar aforizmik söylemlerle döngüsel bir şekilde bir kartopu gibi anlatı boyunca yuvarlanır gider ve nihayetinde bir çığ-lığ-a dönüşür. Üstinsanın bu hiçlik/ yokluk dünyasında varlık kazanması bu değerleri bünyesinde barındırmasına, bu değerleri yaşantısında birer meleke haline getirmesindedir zira onun tasavvuruna göre. Bu sebeple şakirtlerine ve yol arkadaşlarına bu değerlerle donanmalarını nasihat eder durur. Yolculuk esnasında yanından hiç ayrılmayan kartal ve yılan karakterleri (onun dostları, yardımcıları), metnin akışı içerisinde varoluşsal çıkışsızlığın arama-bulma-sorgulama katmanlarındaki türlü anlamlandırmalarını bir deniz feneri misali aydınlatıp aydınlatıp karartır bu noktada. Zerdüşt hedefine ulaşmak gayesiyle zaman-uzamsal (kronotop) bir yolculuk halindedir ve bu hayvanlar onun hem sadık birer *yol* dostu hem uyarıcısı hem de onun bizzat talep ettiği üzere yerine göre liderleridir. Burada *yol* unsuru bir seyrü sefer/ tekâmül manası taşıdığı ve yaşamsal enerji akışını barındırdığı için zaman-uzamsal bir eşik konumundadır. Karakterler bu akış sürecinde birbirlerinden ve eşikten hiç ayrılmaz, insana ihtiyaç duymazlar; insan, üstinsan olmanın ardındaki cevheri idrak edemediği için hayvan dostlarından daha aşağı durumdadır ve dolayısıyla yalnızlık bu kertede Zerdüşt için Nirvana'nın ta kendisidir. Bu yüzden ıstırabı arttıkça o mağaralara, ormanlara, en yüksek dağların zirvelerindeki erişilmez yalnızlık şatolarına sığınacaktır. Zira, -her ne kadar Tanrı ölmüş ise de- tabiatın oluş halindeki deviniminin kudretidir onu yine bağrına basıp teskîn edecek olan.

Zarifoğlu'nun *Koşu* şiirindeki üst katmanı palimpsestvari (tabir Dillon'a ait) bir eşleştirme ile kazıdığımız, üstte görünen/ yahut bindirilen düzanlamı (yani, parşömende olduğu gibi ikinci kez yazılmış olan yazıyı) sildiğimiz zaman bu iki

[2] "Hedefime ulaşmak istiyorum, yolumda ilerliyorum; tereddüt edenlerin ve ağır kalanların üzerinden zıplayacağım. Böylece benim ilerleyişim onların batışı olsun." Friedrich Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt,* İndigo Yayınları, s.35, Çev: Cenk Çelebi, İstanbul 2017.

[3] "Daha yüce bir beden yaratmalısın, bir ilk hareket, kendi kendine dönen bir çark, bir yaratıcı yaratmalısın." A.g.e., s.96.

metnin metinlerarasılıkla birbirine bağlandığını, birbirinin içinde bir diğerini gizlediğini ve yahut aşikâr ettiğini söyleyebiliriz. Dillon'a göre: "Palimpsestler bir katmanlaştırma (silme ve üstüne yazma) süreciyle yaratılır."[4] Şiirde geçen "mağara", "yol/ yolcu", "taş", "bebek", "kartal", "Zerdüşt", "mor", "kuş", "balık", "saratustra" imgeleri ve "göğü sevmek", "topraktan çıkmak", "dağlardan düzlere inmek", "ses beklenmesi/ katlanması" gibi nitelemeler bariz bir şekilde *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ün hem imgesel katmanı hem de anlamsal katmanı ile eşleşen bir bindirmeyi işaret etmektedir. Şiirin daha en başında *mağara* metaforu ile karşılaşmamız, Zerdüşt'ün anlatı boyunca bir *sığınak* olarak metaforlaştırdığı inziva mağarası ile birebir benzerlik gösterir. Zarifoğlu da şiirinin anlam örgüsünü, Zerdüşt'ün kurguladığı şekilde zaman-uzamsal bir eşik olan mağara ve yolculuk üzerinden yapılandırmıştır. Örnek olarak: "Ama karşılaşacağın en kötü düşman her zaman kendin olacaksın; pusuya yatıp bekleyeceksin kendini mağaralarda ve ormanlarda. Sen, yalnız kişi, kendine giden yolda ilerliyorsun. (...) yaratanın yolundan ilerliyorsun."[5] ve "Zerdüşt, böyle sayısız halkın ve şehrin arasından yavaş yavaş dolanarak, kendi dağına ve mağarasına döndü."[6] alıntılarını verebiliriz.

Şairin "Zerdüşt" ve "kartal" imgelerini ısrarla birkaç defa kullanmış olması; kartalın hep Zerdüşt'ün yanında, ona bir sığınak olması ve yarenlik etmesi gibi anlamsal ilintiler bu eşleşmeye dair belirgin diğer kanıtlardır. Şiirin son dizesindeki saratustra'nın Türkçe karşılığı da zaten Zerdüşt demektir. Dolayısıyla Zarifoğlu, Nietzsche'nin Zerdüşt'üne atıflarla şiirinin alt katmanında onunkiyle benzer bir varoluşsal arayış/ anlamlandırışı belirginleştirerek kendi ontolojik sorgulamalarını/ aydınlanmalarını gün yüzüne çıkarmaktadır. Örneğin; "Hayret dolu gözlerle bakıyordu kartalı ve yılanı ona.", "Ve güçlü rüzgarlar gibi yaşamak istiyoruz onların üzerinde, kartallara komşu, karlara komşu, güneşe komşu, böyle yaşar şiddetli rüzgarlar.", "Kartal değilsiniz siz, bu yüzden ruhun dehşetinin mutluluğunu yaşamadınız. Ve kuş olmayan, uçurumların üzerine yerleşmemeli."[7] alıntıları bu imgelerin kullanıldığı cümlelerden sadece birkaçıdır. Zarifoğlu, tüm şiirleri genelinde de "kartal" imgesini sıklıkla kullanan/ tercih eden bir görünüm/ eğilim sergiler. Bu tercih edişin arkasında, "kartal" imgesinin düz ulamlamadaki anlamsal boyutunun yanı sıra bu şiirde yüklenen metaforik ve arkaik bağıntılarının, bir *anlam ertelemesi*nin olduğunu düşünüyorum. Mehmet Özger, Zarifoğlu şiiri hakkındaki bir yazısında "...şairin şiirlerinde bir sonuca ulaşılmaz, bir şiir diğer bir şiire açılır. Hatta bir şiirdeki imgeyi sonraki şiirin içinde bulabilirsiniz. Şairin imgelemindeki iz, imge veya tablo süregelmekte ve diğer şiirlere de yansımaktadır. (...) Bir şiirin anlamının veya sonucunun diğer şiirlere kayıyor olmasını Derrida yapısöküm tekniğinde *differance* yani anlamın ele geçirilemezliği veya anlamın ertelenmesi olarak

4 Dillon, A.g.e., s.27.
5 Nietzsche, A.g.e., s.88.
6 A.g.e., s.227.
7 A.g.e., s.111, s.132, s.139.

adlandırır."[8] demektedir. Dolayısıyla, şairin "kartal" imgesi bağlamında anlam ertelemesi yaptığını da ayrıca eklemek isterim.

Şiirde geçen "mor", "bebek", "taş" gibi imgeler de anlatı boyunca Zerdüşt'ün sıklıkla kullandığı metaforlardır. Mor renk ruhun asaletini ve üstünlüğünü simgeler bilindiği üzere. "Mor ya da menekşe, yaşamın anlamını ve manevi tatminini arayanlara yardım eder -farkındalığı arttırır, bizi daha yüksek bir bilince bağlar. Bu nedenle ruhun dönüşümü ile ilişkilidir ve filozoflar genellikle mor renginin cazibesindedir."[9] Her iki metinde mor rengin ruhun asaletini, anlam arayışını ve dönüşüm idealini simgelediğini söyleyebiliriz buna göre. "Bebek" imgesi de hem "bebek" hem de "çocuk" olarak anlatı içinde saflığı/ duruluğu/ bozulmamışlığı ifade eden anlamlarla karşımıza çıkar. Şiirimizde de hemen aynı anlamda ama yanı sıra varoluşsal hakikati daha o yaşta anlamlandırabilmesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu yönüyle de Zerdüşt'ün öğretisiyle benzerlik içindedir.

Bir diğer imge olan "taş", bize göre "Zerdüşt" ve "kartal" imgesinden sonra anlatı ile eşleşen en belirgin imgedir. Taşın içinde sesin, ışığın, dolayısıyla anlamın -öz bilgisinin- katlanması; cansız sanılan taşın içinde varoluşsal bir hareket ve akışın olması; bu hakikatin/ anlamın sesle açığa çıkması gibi manalar, Zerdüşt'ün de metin içinde sıkça başvurduğu metaforik eğretilemelerdir. Örnek vermek gerekirse: "Ah, siz insanlar, taşın içinde bir imge saklı benim gözümde, imgelerimin imgesi!"[10], "Burada nasıl da tanrılar gibi güreşe tutuşuyor kemerler ve tonozlar, nasıl da ışık ve gölgeyle karşı koyuyorlar birbirlerine tanrısal bir çatışma içinde bu taşlar."[11] bu imgelerin metaforlaştığı cümlelerdendir.

Şiirin palimpsestik kazıma işlemi sonucu belirginleşen bu ve bunun gibi eşleşmelerinin yanı sıra zihnimde tetiklediği görüngülerini ise, metnin devamında bilişsel yazınbilim yönergelerini de devreye sokarak anlamlandırmaya çalışacağım. Bu noktada hem şiirin hem anlatının bünyesinde içeriğe damgasını vuracak denli öne çıkan "mağara" metaforunu, Platon'un mağara alegorisine kadar dayandırabiliriz aslında ama, artık çiğneye çiğneye sakız haline getirilen bu mimesisi kullanmak yerine daha bireysel tetiklenmelerle devam etmenin çok daha ufuk açıcı olacağını düşünüyorum. Şöyle ki; Goethe'nin *Dört Lütuf* isimli şiirinde, Allah'ın Araplara dört lütufta bulunduğuna, bunlardan birinin de *sarık* olduğuna dikkatimiz çekiliyor: "Allah onların iyiliği için,/ Onlara dört şey lütfetti./ Birincisi **sarık** ki daha iyi süsler başları,/ Tüm kral taçlarından".[12] Bizim şiirimizde ise, ilk kıtada peş peşe verilen "mağara", "taş", "yolcu örmek" "bebek", "göğü sevmek", "yerden korkmak", "bir ses", "bir sarık", "Aleme tanrı" gibi kelime ve kavramlarla zihnimde tetiklenen ilk örüntünün Hz. Muhammed'in mağarası olduğunu söyleyebilirim.

---

8 Mehmet Özger, *Dikiş Yeri,* Çıra Yayınları, s.13, İstanbul 2018.
9 Mor Renk ve Anlamı - Mor Rengi ve Renklerin Psikolojisi (kisiselgelisim.com)
10 Nietzsche, A.g.e., s.115.
11 A.g.e., s.136.
12 Goethe, *Doğu Batı Divanı,* Ötüken Yayınları, Çev: Senail Özkan, s.176, İstanbul 2019.

Bu bilişsel tetiklenmeyi Goethe'nin -İslâmiyeti imâ eden- *sarık* tetiklemesi ve aynı zamanda Zerdüşt'ün "mağara", "üstinsan", "taş" ve "ses" tetiklemeleriyle birleştirince; Zarifoğlu'nun da kendi inanç dünyasıyla bütünleşen, yeryüzünde bir üstinsan konumundaki halife/ insan-ı kâmili işaret ettiğini, bu üstinsanın ise bir mağara inzivası sayılabilecek anne karnından itibaren o ilâhi sesin/ özün bilincinde olduğunu, alemin esas beklentisinin işte bu üstinsanın yetiştirilmesini işaret ettiğini söyleyebiliriz. Dikkat edilecek olursa, şiirin devamındaki eğretilemeler ve vurgular hep bu derinliği yansıtan, onun yoksunluğu ve doygunluğu ile ruh alemimizde oluşan duygulanmalardan ibarettir.

Dikkatimi çeken bir diğer tetiklenmeyi Zerdüşt kavramına biraz daha yakınlaşarak açımlamalıyım. Bilindiği üzere Zerdüşt, Zerdüştlük (Mecûsîlik) dininin kurucusudur ve üstün ahlâkî değerlerle idealize edilen *üstinsan* olabilme öğretisiyle kavramsallaşır. İslâm filozoflarından biri olan Sühreverdî El-Maktûl'ün Hikmetü'l İşrâk felsefesinin ise Zerdüştlük felsefesinden etkilenme ve izler taşıdığı bilinen bir gerçektir. Bu izler en çok renk, ışık, ses (zulmet ve hikmet, aydınlık ve karanlık, ayrıca renklerin latifeler bağlamında metafizikle ilişkilendirilmesi vb.) kavramlarında kuramsallaşmaktadır. Az önce yaptığımız gibi bu iki tetiklenmeyi şiirin imgesel bağlamı ile anlatının kavramsal bağlamının yarattığı tetiklenmeyle birleştirirsek; şiirdeki ses, ışık, renk (mor, bembeyaz) kavramlarının metafizik çağrışımlarını işrâk felsefesiyle özdeşleştirebiliriz. Şiirde kullanılan "Bir bebeğin mor ağzı", "suların mor olması", "ağzında bir donanmayla beklenmesi", "bir ses beklenmesi", "ses katlanması", "sesin iki kaşın arasından geçmesi", "gök eğilmesi", bembeyaz kadınıyla dağlardan düzlere nehirlerle çırpınması" vb. eğretilemeler; renk, ses ve ışığın semantik boyutuyla analiz edilince, bize göre işrâk felsefesinin ontolojisine dair nüanslar barındırır. Zira; "işrâk, epistemolojik açıdan akıl yürütmeye veya bir bilgi vasıtasına gerek kalmadan bilginin doğrudan içe doğması, iç aydınlanma, keşf ve zevke (manevi tecrübe) dayanan bilgi için kullanılır. Ontolojik açıdan işrâk, aklî nurların tecellisi sonucunda varlığın zuhur edip gerçeklik kazanmasıdır. Aynı zamanda işrâk, arınan insan nefsinin ilâhî nurların tecellisiyle aydınlanıp kemâle ermesi şeklinde ahlâkî anlamda da kullanılır."[13] Şiirimizdeki ve anlatıdaki anlamsal evren, tema ve anlatıcının kurgulamaya çalıştığı gaye görüleceği üzere bu ideolojiyle birebir örtüşmektedir. Şair, düz ulamlamada birbirinden kopuk, ilintisiz, uzak ve oldukça girift gibi görünse de kullandığı imgeler ve metafizik göndermelerle metinlerarasılığın sınırlarını zorlamış, bu sayede de çok katmanlı ve oldukça özgün bir metaforik evren oluşturabilmiştir.

[13] https://islamansiklopedisi.org.tr/israkiyye.

Alaettin Diker

ANILAR ARKEOLOĞU

Tanpınar ve Proust'un Zaman Yolculuğu

I.

Pek çok kimse Corona vakası dediğimiz ve hayatı felç eden günleri "kayıp zaman" olarak telâkki ediyor. Şimdiye kadar sayısız insan pandemi kurbanı oldu. Ölümlerin artması yüzünden dünya kapılarını, ülkeler sınırlarını kapattı. İnsanlar uzun süre evlerini terk edemediler. Uçaklar yerde çakılı kaldı, trenler sessiz. Ölüm korkusunun en yüksek olduğu zamanlarda, zorlu karantina aylarında yeryüzünde yaşam durma noktasına geldi. Evet, o haftalar ve aylar gerçekten kayıp zamanlardı. Bu aylarda neler öğrenilmedi, neler kazanılmadı, neler yaşanmadı ki? Çarşılarda alışveriş yapamadık mesela. Yurtiçi veya yurtdışı gezilere çıkamadık, kısaca uçamadık. Düğünler kutlanmadı ne zeybek vuruldu ne de çiftetelli oynandı, halay da çekilmedi. Velhasıl hiç yaşamadık. Şimdi hayat yavaş yavaş geri geliyor. Ve şimdi bir sorun bakalım: Bu kayıp zamanı bize kim geri verecek? Hayattan aldığımız eski tadı tekrar bulabilecek miyiz? Yitirdiklerimizi nasıl geri kazanacağız? Nereye gitti zaman, kaybettik mi yoksa? 150 yıl önce Paris'i mesken tutan Marcel Proust onu aramaya çıkmıştı. Ama o evine geri döndü ve dünyanın en ünlü romanlarından birini yazdı geçen yüzyılda: *Kayıp Zamanın İzinde*.



Marcel Proust

Geleceği kurtarmak, eskiyi yeniden yaratmak, hafızaları tazelemek, kaçan anları yakalamak, harflerden dökülmüş bir çapa kullanarak batık dünyaya demir atmak. Tüm bu arayışlardan sonra gerçek çözümü bulmuş olarak, gururlu ve kendinden emin şekilde dört bin sayfalık eserin son cildine uygun bir başlık buldu: "Kurtarılan Zaman". Ağır astım hastası yazar son nefesini vermeden (1922) eserini bitirebilmiştir. Odasına çağırdığı hizmetçisi Céleste bitkin bir vaziyette gülümseyerek, "Sana bir müjdem var" dedi, "Dün gece 'son' kelimesini yazdım. Artık ölebilirim."

Proust'un kendisi birkaç kez şunu belirtmiştir: Kitaplarımı okuyan aslında kendini okur!

İçinizi görmek için ilkin kendi iç mekânlarınıza bakın; geçmişin ve benliğin

izlerini sürün. Ama *Kayıp Zamanın İzinde* şair, yalnızca kendi içine dalmaz, Fransız toplumunun derinliklerine iner. Bu bir hatırlama çabasıdır; sahil kasabası Balbec'de geçirdiği yaz tatillerini, Gilbert'e duyduğu ilk aşkı hatırlar. Çoğu insanın gözden kaçırmaya meyyal olduğu deneyimlere büyüteç tutmak ve gerçeği olduğu gibi yansıtmak tek amacıdır. Aynı zamanda çevresinde olup bitenleri yargılar. Halkın görüşünü alır, kahvelerde konuşulanları dinler. Ve görünüşte düzelmez sanılan tüm eğrileri tanır. Toplumun nasıl inşa edildiğini gözlemler: Dreyfus Olayı zayi olan ömrü kavramak için biçilmez bir kaftandır.

Gelecekte cepheler bozguna uğrayacaktır. En önemlisi gelecek ona çok kırılgan görünür. Ve kararlı bir şekilde bakışlarını geçmişe çeviren aylak adam zaman yolculuğuna çıkar. Böyle bir zaman yolculuğu ancak edebiyatla mümkündür. Proust, "Sanat eseri, kayıp zamanı yeniden keşfetmenin tek yoludur" diye yazar.

Yitik Cenneti birlikte aramak için Proust bir gün Ahmet Hamdi Tanpınar'ı da çağırır yanına ve o, bu daveti severek kabul eder! Tanpınar Paris'e gidecek ve eski dünyanın duygularını anlamak yani onları tanımlamak, nedenlerini ve heyecanlarını bilmek yerine, biraz bencilce karşı çıkacaktır. Çünkü yabana duyulan özlem, maceracılık ve tüm renkli önyargılar rekabette duyulabilir ancak. Yazarın (tarihsel-eleştirel yorumlara karşı, gizeme bağlı kaldığı) tüm alay ve alkışa rağmen, Avrupa seyahati kılığında yansıtılan hissiyatı nedir? İçsel Yolculuk aynı zamanda mahrem odanın bir envanteridir, belki çok daha fazlasıdır. Zemin, Batıcılık olarak bilinen açmazın trajikomik, radikal bir analizine doğru bir kaymaya dönüşür. Ve Tanpınar ıslak sularda geleceği tamir etmeye başlar.

Tanpınar okumak uzun bir yürüyüşe çıkmak demektir. Peki, o metinleri okurken hâlâ kendimize "masumuz" diyebilecek miyiz? Güçlü olan kazanmaya devam edecek mi? Ölüm bizi kendi yurdumuzda mı yakalayacaktır? *Mahur Beste*'de bu duyguyu ne güzel anlatır Tanpınar:

"Oğlum Behçet... Sen bir medeniyetin iflası nedir bilir misin? (...) Cahilsin; okur, öğrenirsin. Gerisin; ilerlersin. Adam yok; yetiştirirsin. Paran yok; kazanırsın. Her şeyin bir çaresi vardır. Fakat insan bozuldu mu, bunun çaresi yoktur."

Mektuplar, bir turistin yakın gözlemlerini, incelikli tespitlerini, geçmiş ve günümüz arasında pek çok paralellik keşfeden anlatıcının anılarını da içeriyor. Okurken "insan ağaç değil, insandır, kökleri de yoktur" diyesi geliyor insanın.

Hele, Anadolu kökenli yazarın, "eve dönüş" ya da "yabancılaşma" tarihimize dönük göndermeleri umursuz değildir...

Düzyazı ile şiir arasında, açık ile örtük dil arasında kendini açığa vuran Tanpınar'ın poetikası varsa, o zaman her yerde hazır ve nazır olan balık ve rakının yanı sıra neşeli bir sesin poetikasıdır bu. Tanpınar'ın düzyazısı, *Geçmiş Zaman Elbiseleri* ve *Yaz Yağmuru* gibi birçok hikâyesi en küçük bir mucizeyi bile keşfedebilen coşkulu şiirlerinden bile daha fazla albenilidir. Orada ehlikeyif bir yazar siması görürüz. Ancak *Huzur*'da Tanpınar'ı temsil ettiği iddia edilen Mümtaz ise "hayatın gafili"dir. Bu durumdan sıkılan Nuran, sevdiği adamı şu sözlerle eleştirir: "Niçin bugünü

yaşamıyorsun Mümtaz? Neden ya mazidesin ya istikbaldesin. Bu saat de var." Sağlık sorunu ve parasızlık çekmesine rağmen özellikle yurtdışı gezilerinden büyük keyif alır Tanpınar. Bir ölçüde anın tadına varmış, gezdiği yerlerde gördüklerini ayrıntılı biçimde anlatma çabası içine girmiş gözükmektedir. Mesela, bir mutluluk kaynağı olan yeme-içme meselesine geniş yer ayırmıştır.

Mektuplar'ından anladığımız kadarıyla Avrupa'da, İstanbul'a nazaran daha iyi koşullarda yaşayan Tanpınar, dostlarına iyi yemek yapan mekânları tavsiye eden, onlardan aldığı önerileri değerlendiren, bulunduğu mekânı mutfak kültürü özelinde de idrak eden bir aydın portresi çizer.

Adalet Cimcoz'a yazdığı bir mektubunda İstanbul'u Boğaz, Türkçe ve dost sofrasında yediği yemeklerle şöyle hatırlamaktadır: "Bilir misiniz ki artık uzadı. İstanbul'a, Türkçeye, bizim denizlere, Boğaz'a, sizlere, rakıya hasretim artık… Galiba kalkan balığı devrine giriyoruz. Belki patlıcan da kalmıştır. Her akşam patlıcan isterim Adalet!"

Patlıcandan balığa kadar her şey abartılabilir ve elbette her nesne, ne kadar sıradan olursa olsun, kendi içinde dünyanın kısmi bir açıklamasını taşır.

II.

Japonya'ya gitmiş olanlar bilir: Dünyanın herhangi bir yerinde kendinizi bu kadar yabancı hissedemezsiniz. Avrupa, her ne kadar özlem çekse de, Ahmet Hamdi'nin ikinci evidir ama "bir miktar yabancılık" duyar elbette ve bu, - Sadrettin Konevi'ye göre - yabanı anlamanın ilk şartıdır. Ayrıca 'öteki' ile buluşmanın kültür doğurduğu gerçeği de unutulmamalıdır. İster *Batı-Doğu Divanı* (Goethe), ister *Dekameron* (Giovanni Boccaccio) olsun, bu eserler medeniyetler buluşmasının izdüşümleridir âdeta. *Huzur*, Doğu ve Batı arasında sıkışıp kalmadan ve eşikte yürüyerek "yekpare, geniş bir ânın parçalanmaz akışında" ilerleyebilmemizin mümkün olduğunu bize hatırlatır.

Yabancının olmadığı yerde kültür eksikliği olur. Mesela, III. Reich Almanyası'nın "yerli" sanatı estetik bir çöldür, çünkü kendisini dölleyebileceği "yozlaşmış" şeylere sahip değildir. Kısaca, öteki ile karışmak bizi kendi ahlaki kavramlarımızla yüz yüze getirir ve onları daha iyiye doğru sürdürülebilir biçimde genişletebilir veya değiştirebilir. Buna göre, nilüfer ayağı geleneği -Çinli kadınların güzellik uğruna ayak parmaklarını acımasızca kırması- Batı etkisi nedeniyle meşruiyetini kaybetti. Hindistan'da da dul kadınlar artık yakılamıyor. Aynı şekilde, Japon kadınlarının temel hakları da küreselleşme ve buna eşlik eden kültürel karşılaşma sayesinde kalıcı olarak değiştirilmiştir. Ancak bu süreç sonucunda mevcut ahlak değişmezse, en azından ötekine karşı kendini savunmak zorunda kaldığı için daha da güçlenir.

Proust, yazılarını kaleme alırken kendisi için iki şeyin önemli olduğunu özellikle vurguluyor: "yapı" ve "metafizik bakış açısı". Bu yüzden her şey birbiriyle ilişkilidir, üslup ve kelimelerle yaşanmış ve yaşanmamış hayatı canlandırmaya yönelik bir girişim, böylece "ben" kendini yalnızca "sen"de değil, sonsuzlukta demirleyebilir.

Özeleştiri ve yüzleşme, gerçek hayatta tesis edilecek kalıcı barışın yapı taşlarıdır. İç barışı olmayanın dış düşmanı çok olur. Tüm bunların yolu da ideolojik çatışmalardan değil bilimsel düşünceden geçer. Bilim bize Ötekisizliğin imkânsız olduğunu, ötekine muhtaç olduğumuzu kanıtlıyor. Ben'i ancak sen üzerinden, sen sayesinde kurarım, tanırım, bilirim diyor. Ancak bu oluş insanın içindeki derin özleyişi hiçbir zaman gidermez. Bu gerçeği tam vaktinde fark eden Tanpınar, hayal yoluyla sonsuzluğa ulaşmak ister.

İşte Tanpınar, bazıları uzun süren gezilerinde "bir miktar yabancılık" çekerek, Batı'nın sırlarını, kültürünü, yaşam biçimini ve zihniyetini anlamaya ve bunu yaparken de Avrupa'da kendine ait olanı tanımaya çalıştı. Bu duyguyu eserlerine mükemmel şekilde yansıttığını düşünüyorum.

Batı, onun gözünde yerli ve millî kültürün bir aynası oldu. Avrupa seyahatleri, her zaman kendine sadık kalan Tanpınar'ı derinden değiştirdi. Şairane yaklaşımının cazibesi tam da bu çift yüzün gerisinde yatar: Gezginin kendi yabancılığından ve öznelliğinden asla vazgeçmediği yabancı bir ülke, yabancı bir dil, yabancı bir kültür açısından. Tanpınar elbette kendine Batılı dedirtmez ama olduğu gibi de kalmaz. Mesela yağmuru tarif ettiği, "Bir başka âlemden gelmiş gibisin", mısraında ülkesinin toprağına ince ince sinen yağmurun hafızası vardır; Paris, Londra ve Madrid'de gezdiği kiliselere ve mezarlara bir Müslümanın saygısıyla bakar. Ufkunu bir deniz gibi sınırlayan Sen nehri kendi sularında boğulmuş gibidir. Bellek akmaz, diner ve direnir. Mazi geçmemiştir çünkü. Zamanın akışına sanki lanet eder.

Tanpınar hem gerçekliği tasvir ediyor hem de onu şiire dönüştürüyor; özellikle "Ne içindeyim zamanın, / Ne de büsbütün dışında" şiiri, nesnel ile öznel olanın birbirini tanıma sürecini kapsıyor. Elbette şairin zaman ve mekân algısı kişisel bir süreçtir, Batı tecrübesi daha ziyade kendi kültürünün ve benliğinin bir aynası olarak karşımıza çıkar. Onda Batı'nın ne olduğu sorusunun cevabını tam bulamasak da Batı'nın bizi ne yaptığını buluruz.



Ahmet Hamdi Tanpınar

Tüm bunlar, internet sayesinde yeryüzünün her köşesine erişilebilirlik ile günümüz dünyasına tamamen yabancı hale geldiğinden, anlattıkları daha da şaşırtıcı ve sürükleyicidir. Tanpınar, oksidentalist bir şekilde Batı egzotizmiyle hiçbir yerde ve şekilde ilgilenmiyor. Çünkü Avrupa, hiçbir zaman bir Türk masalı olmamıştır.

İngiltere, Fransa ve Rusya'nın müdahaleleri, Anadolu'nun işgali, Osmanlının yıkılışı, imparatorluğun uluslararası ekonomik ve güç odakları için oyuncak haline gelmesi ve bu çöküşün sonuçları, şair, gözleri açık bir şekilde Paris ve Londra so-

kaklarında dolaşırken önüne çıkar hep. Üstünlük duygusu olmadan, ancak hiçbir şekilde tarafsız kalmadan, görüşlerini açıklar ve gerektiğinde Batı alemini yargılar. Ve tüm bunların ötesinde, bu keşif ona gerçekte ne istediğini hatırlatır: Huzur.

Proust da, kendi toplumunu mesafeli ve keyifli biçimde tasvir etmiştir ama aynı zamanda toplumun her şey olmadığını biliyordu. Temel eserindeki sayısız dinî imalar, günümüz okuyucusunun yeniden çözmesi gereken bir inanç dünyasına işaret etmektedir. "Çünkü gerçek cennetler, yitirdiklerimizdir" diye yazmıştı bir keresinde Proust. Ve bizi, onları hafıza yoluyla yeniden aramaya çağırıyordu.

Kaybedilen zamanın farkına varmak için Alman düşünür Hans Blumenberg'in geliştirdiği anahtar terimlerinden biri "tarihsellik"tir. Bu kavram, görünürdeki kırılmaların ve çelişkilerin izini sürmeye, yeni bir çağda kavranabilir olanı belirlemeye yarar. Hatta tek ve kesin gerçekliğin yerini içinde bulunduğumuz gerçekliklerin çoğulluğuna bıraktığının kendi başına bir göstergesi bile sayılabilir.

III.

Almanya'da edebiyat dergisi çıkarmaya başladığımız günlerde yolum Frankfurt Kitap Fuarına düşmüştü. Birçok ziyaretçinin elinde *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* ve *Huzur* romanlarının Almanca çevirisini görünce ne kadar mutlu olmuştum anlatamam. Oradan şair bir dostumun daveti üzerine Hölderlin'in memleketi Tübingen'e geçtik. Alman şairin evini ziyaret sırasında görevli kule bekçisinin birinci kattaki Hölderlin'in odasını hoş bir kokuyla dolduran bir tabak meyve bulundurmasının yanı sıra bana bu muhteşem meyvelerden ikram etme nezaketini göstermesi de öyle bir mutluluktu. Tübingen'de kule bahçesindeki ağacın dalından - görevli bayanın izniyle - iştiyakla kopartılan ve ardından Köln'e dönüş yolculuğumda bana eşlik eden ve beni yolda sarhoş eden hoş kokulu ayva elbette sadece bir parça kaymak ile yenmekle kalmamış, aynı zamanda Hölderlin'in eserlerine, Antik Çağ'a ve oradan tekrar Tübingen'e dek uzanmıştır. Tanpınar'ı okurken ben de kendimi bir anda ya Paris'te ya da İstanbul'da bulurum. İçimdeki bu ses, bu zevk ve ruhun birbirine karışmasının kimi zaman beni şüpheye düşürebileceğini hemen anlarım. Ancak Tanpınar'da edebiyat, herhangi bir eğilimi taklit etmek için değil, öncelikle memnun etmek, hatta belki de eski şiirin lezzetini tatmak için vardır. Doğu'nun ve Batı'nın bütün değerlerini terkip eden bir zekâ, ne yazık ki birikiminin çok azını yazıya dökmüştür.

Polisiye filmlerinde olduğu gibi, bazen amacını aşan, hatta belki de hesaplanmış olan romanlarını okurken titreme bile keyifli bir hal alır. Nihayetinde bu romanlarda, bir şairin veya bir ressamın en iyi şekilde yakalayabileceği, adını taşıyan mutlu anda ortaya çıkan gizli bir gerçek bulunmaktadır. Tanpınar açısından bu hem sarhoşluk hem de beklenmedik şekilde açık bir iç görüdür. Tanpınar, yazılarında eski musikimizi, eski mimarimizi, eski sanatımızı övüyor, çünkü onu özgür kılan tam da bu özgün yaklaşımdır. Tanpınar, hiçbir tartışma hedefini bulmuyorsa, orada olanı ve nasıl olduğunu haklı çıkaran nesrin serbest tarzında bağlar mı arı-

yordu? Kendi kendine dayattığı kısıtlamaları anlıyoruz, ancak yine de Avrupa ve Anadolu'daki bu bilgili ve sevimli yolculuktan sonra Tanpınar'dan beklenebilecek tek şey düzyazının şiirlerinden ve şiir derslerinden, hatta romanlarından daha sık sebepsiz ortaya çıkmasına izin vermek olabilirdi. Çünkü ayrıca hiçbir gerekçeye, hiçbir vesileye ihtiyacı yoktur. O kendine yeter. *Beş Şehir* kitabını okuyanlar bana hak vereceklerdir.

Hafızası onu arkasında inandığı bir geçmişe bağlıyor. Bellek akmıyor. Duruyor, direniyor, kımıldamıyor. Yaşamda tehlike asla bitmez, aksine zamanın akışına direnir. Ancak "kendisine rağmen başkası olmak" derdine düşmüş bir toplumda, ısrarla "kendisi olmak" tercihinin bedeli Tanpınar için çok ağır olmuştur. Entelektüel ve politik hayatın, sibernetiğin ikili terimleri (evet-hayır) üzerinden yürüdüğü bir ruh ikliminde de başka türlü olamazdı. Tanpınar, her şeyden önce Türk modernleşmesinin ürettiği çelişkilerin en ironik ve en iğneleyici eleştirmenidir.

Ona göre bu kimlik probleminin kökleri, İmparatorluğun çöküşünden Cumhuriyetin kuruluşuna Türk toplumunun modernleşme sürecinde tecrübe ettiği "medeniyet krizi"nde yatmaktadır. Buna karşın Tanpınar, dinamik bir geleceğin ancak geçmişle sahih bir ilişki üzerine bina edilebileceğine inanıyordu. Üstelik "şuur ve benlik buhranının çocukları" diye tasvir ettiği Türk toplumunun muzdarip olduğu kimlik problemini, tarihi sıfır noktasından başlatabileceklerine inanan toplum mühendisleri yaratmıştır. Onun değişimden anladığı şey, Türk toplumunun geçmişi, şimdisi ve geleceği arasında bir süreklilik olmasını gerektirir. Çünkü Tanpınar geçmişten radikal kopuşlara ve toplumların tarihlerinde sihirli milatlar bulunduğuna inanmaz.

Novalis, "bütün dönüşler yuvayadır," der. Ama bütün dönüşler her zaman kolay olmuyor işte.

IV.

Tanpınar hakkında bir başka yanlış anlaşılma söz konusudur! Tanpınar nostaljik değildir, "dolaysız hafıza"nın nostaljiyle kesinlikle hiçbir ilgisi yoktur. Tanpınar'ın Freud'a duyduğu yakınlık -ki fikirleriyle ilgilendiğini biliyoruz- aynı zamanda kişinin esrik bir anında - anlık hafızaya getirebileceği "derin ben" (Bergson) ile irtibatlıdır. Bizim gerçeğimiz, baskın kimlik değil bilinçdışıdır. "Kendi evimizin efendisi olmadığımızın" (Freud) farkına varmamızın bir parçasıdır. Kısaca; bilinçaltı insanın asıl gerçeğidir: Bunu Freud biliyordu, Proust biliyordu, Rimbaud biliyordu ve büyük ihtimalle Tanpınar da biliyordu. "Ben ötekidir" sadece bilinçdışının özü değil, aynı zamanda çağdaş edebiyatın savaş çığlığı sayılır. Bu modernite şimdi, kimliği egemen kılan ve cinsiyet ve köken gibi dışsal özellikleri dayatan bir siyaset anlayışı yüzünden mezara taşınıyor.

Aradan geçen onca yıl sonra bile yaptığı tespitler ne kadar doğru. Türk solu hâlâ önyargılı ve Türk sağı hâlâ çapsız. Kimlikçi siyaset açısından iki kanadın birden felç geçirdiğini gösteriyor gelinen son durum. Bu sorunu faillerinden uzak-

laşarak çözebileceğini düşünür Tanpınar. Ancak arafta kalır. Ne yazık ki alabileceği tek önlem budur, çünkü burada mantık ve nezaket işe yaramazdı. Ahmet Hamdi çağdaşları için "sıkıcı bir adam, tatsız bir adam" idi. "Hiçbiri Tanpınar'ın iç dünyasının derinliğini, ıstırabını anlayamamışlardır." Bu itibarla "kendi dünyasından kopmuş ve hiçbir dünyaya bağlanmamış ve hiçbir mukaddesi olmayan" sözde aydınlar arasında yalnızlığa mahkûm edilmiştir. (Cemil Meriç, *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*) Umut tek başına bir çözümdür, ta ki Tanpınar, kabaran öfkelerin inanç coşkusu değil, yaralı benliğin varoluş mücadelesi olduğunu anlayana dek...

Az gelişmiş ülke aydınlarındaki bu çarpık bilinci dile getirirken Meksikalı yazar Octavio Paz şöyle diyor: "Fikirler bugünün fikirleri, tavırlar dünkü tavırlar. Bunların ataları Azizler adına yemin ediyorlardı, kendileri de Marx adına yemin ediyorlar; ama hem eskiler hem yeniler için akıl, bir doğrunun hizmetinde olan bir silahtır."

Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde, Avrupa'dan ülkeye geri dönen Dr. Ramiz de uğraş verdiği ilim yoluna bir din gibi inanmaktadır. Hazır fikirleri seslendirmekle yetinmektedir. Bu nedenle Tanpınar'ın nazarında hayata müşahitlik etmediği ve kendilik bilincine yer açmadığı için noksan bir aydındır. Tanpınar kendisi için kullandığı 'müşahit olarak yaşayanlardanım" sözünü *Aydaki Kadın*'da Selim'e de söyletir.

Ne yazık ki, Türk aydınları Anadolu insanını aydınlatamadı. Onu sadece ifşa etti. Halka güven vermediler. Aynı nedenle bir edebî tür olarak roman, Tanpınar için son umut olmuştur. Çünkü insanlar önyargılarının köklerini kazırlarsa, yanlış algıları da kökünden söküp atabilirlerdir.

Türkiye'de sağ ve sol yönelişleri bence aydınların birbirlerine duydukları aşırı güvensizlik, karşılıklı öcüleştirme beslemiştir. Hegel, "Hukuk Felsefesi" kitabında "sokakta güvenle" yürüdüğümüz bir gece vaktini örnek veriyor. En azından kafaya takmadığımız sürece... "Bu güvenlik alışkanlığı farklı bir nitelik kazandı" diyor. Ama gerçek şu ki karanlık bir gecenin ortasında yürürken hiçbir şeyin olmayacağına dair güveninizi çoğu kez yitirirsiniz. O zaman evde kalmanız gerekir ve kim bilir belki böylesi daha iyidir.

"Esaretin zinciri dışarıda değil, kafamızdadır. Ben Türkiye'yi tarihi hüviyetiyle severim ve ona zararlı olan her şey kendiliğinden silinir. Biz ne içimizde ne dışımızda kâfi derecede hür olabildik" (Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmemiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*).

Bugün "güven krizi" çağında yaşadığımız söyleniyor. Kurumsal muhatabın güvenilir olup olmadığı sorusuna gelince, insanlar güven ve ihtiyat arasında her zaman bir denge kurarlar. Belki de bu, "güven" kavramının belirsizliğini özetliyor. Güven, en ufak bir şüphede kaçabilen utangaç bir yaratıktır ama güvensizlik biraz daha uzun kalmayı sever.

Güvensizlik, güvenin tam tersi değildir, ancak onu içinde büsbütün eritebilir. Bir kez kuşkuya düştüğümüzde, güven artık seçenek dışı kalır. Şüphe, gerçeklik

dediğimiz ince buz zeminde bir delik açmıştır. Attığımız her adımda bu buzun altımızda nasıl çatladığını duyuyoruz. Kıskanç, her yerde rakiplerini görür ve onları nasıl daha önce görmediğini merak eder. Siyasi olarak hayalet gören herkes, yakında onları her yerde görecektir. Diğer hayaletlerle bağlantı kurar ve ayaklarının altında tekrar sağlam bir zemine sahip olmayı umar. Genel olarak güven, geçmişte yaşanan iyi tecrübelerden ve insanların içindeki iyiliğe yönelik umuttan kaynaklanan bir şey olarak görülür. Güven olmadan bir hedefe varamazsınız. Yerin ağır olduğuna inanmasaydık ileri bir adım atamazdık. İnsanlar denizin yarılabileceğinden şüphe duysalardı, yeni kıtalar keşfedemezlerdi. Alman sosyolog Niklas Luhmann, geliştirdiği güven teorisinde bu sistemi istikrarlı kılan her şeyi çok hassas bir şekilde tanımladı. Güven, dünyanın karmaşıklığını azaltır, ancak kötüye kullanılırsa, karmaşıklık aniden artabilir. Güven olmasaydı, hiçbir şekilde harekete geçemezdik. Tehditlere göre belirlenmiş bir yaşam için peşin ödemedir o. Kural olarak, sadece risk kâr getirir.

Özellikle felsefenin güven konusunda söyleyecek çok şeyi olmamasına şaşırmalı mıyız? Meselenin bu olup olmadığını filozoflara sormanız gerekmeyebilir. Hiçbiri, çok fazla bilmek istenmemesi gerektiği teziyle dünyanın karşısına çıkmadı. Aslında tüm filozoflar tam olarak her şeyi bilmek isterler. Güvensizlik onların mesleğidir, ancak güven, en az güvenilir insanların aşina olduğu psikolojik bir uygulamadır.

Kişi dürüstçe güven kazanabilir veya güveni çalabilir. Güven kazanmak isteyenler genellikle daha iyi rol kesiyorlar. Tüm sosyal oyuncuların yalanları dürüstlük gibi göstermek uğruna icat ettikleri yöntemler vardır. Her şeyi tam olarak bilmek istemeyen bir yaklaşım buna zaten eğilimlidir. Huzurumuz ve hayallerimiz adına bize yalan söylensin isteriz. Reklamlar böyle bir şey mesela. Yeri gelir, dindar kişi bile en kıvrak hileye başvurabilir. Yine de güveni hayatında bir ilke haline getirmiş ve insanları kendine bağlamayı bilmektedir.

Gerçek hayatta, hakkınızda her şeyi bilen birine güvenir miydiniz? Kişinin kendine güvenmesi insan aklının bir parçasıdır. Bu sağduyunun bir kısmı diğerine de güveniyor olabilir. Güven söz konusu olduğunda sıradan insanlar hemen ortadan kaybolur. Hayal kırıklığına uğramış okumuşlar beklenti içine girerler. İnsanın çoğu zaman insan için bir kurt olduğunu biliyoruz, ama unutmayalım ki o bazen yalnızca bir insandır.

Aşk ülkesinin son sakinleriyiz sanki biz…

Mehmet Yılmaz*

MİSTİK EĞİLİMLER ÇERÇEVESİNDE AHMET MURAT ŞİİRİ

1990'lardan sonra Türk şiirinde mistik eğilimden -modern hayatın şekillendirdiği yeni koşullara uygun olarak- somut veriler çerçevesinde bahsetmek mümkündür. Sosyal ve siyasi hayatta yaşanan değişimlerin de etkisiyle belli başlı bazı şairlerin tasavvufî konulara ağırlık verdikleri görülmektedir. 2000'lerden sonra bu durum daha da netleşir. Türk roman ve hikâyesinde popüler bir görünüm arz eden tasavvufî yaşam ve kavramlar, Mevlevilik ekseninde yazılan romanlar, edebiyatın genel dünyasında hızla yayılırken ister istemez şiirimizde de bu yansımalar karşılığını bulur. Bu durumun birçok sebebi olmakla birlikte tasavvufî yaşantıya en fazla 'huzursuzluğun ve memnuniyetsizliğin' arttığı zamanlarda bireylerin ihtiyaç duyması sosyolojik bir gerçekliktir. Türkiye'nin etrafında yıllardır süregelen savaşlar, insanların kendini güvensiz bir ortamda hissetmesi, Ortadoğu'daki kaos ortamı, zorlaşan ekonomik koşullar, kent hayatının meydana getirdiği sadece maddiyata göre insanın değer kazandığı çıkarcı ve hedonist yaklaşım edebiyatımızdaki tasavvufî yönelimlerin bazı sebepleri arasında gösterilebilir. Bu yönelimin şiirimizin geneline nasıl yansıdığını incelemek geniş bir çalışmanın konusudur. Bu yazı sadece Ahmet Murat'ın şiirleri ile sınırlandırılacak.

Take This Waltz Eşliğinde Ağzımızdan Sızan Medenî Ayetler

İlk şiir kitabı 1999'da yayımlanan Ahmet Murat, Türk tasavvuf edebiyatının geleneksel imkânlarını modern hayatın ilişkileri içinde yeniden üretmeyi başaran şairlerimizden biridir. *Kaf ve Rengi*'nden bu yana tasavvufa ait kavramları ve bu inanç sisteminin meydana getirdiği hayat tarzını, şiirlerini besleyen önemli bir kaynak olarak kullandığını görüyoruz. Türk şiirinde modern hayatın oluşturduğu yeni yaşama biçimlerine itiraz geliştiren, gelenekten beslenmesine rağmen geleneğin kalıplaşmış mazmunlarından bağımsız, yeni bir "mistik şiiri"in sesini oluşturmayı başardığını söyleyebiliriz. Şair, bugünün içinde bireyin sorunlarından bahsederken "ayetlerin medeni" şekle nasıl dönüşeceğini, günümüz meselelerine nasıl çözüm üreteceğini okura hatırlatır:

> "'niçin hep üzgünüm'ü aramış ayşe google'da
> dünya acımasızdır kabul ettik duyunca
> ötmeyen kuşlar ve başarısız dizeler
> saldırdık bana *take this waltz* eşliğinde
> ağız kenarımdan sızıyordu bazı ayetler medeni" (2014: 21)

* Doç. Dr. Adıyaman Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü.

Bu bir çelişki gibi düşünülebilir fakat modern hayatın karışık duyguları içinde her şey mümkündür. Leonard Cohen'in, *Take This Waltz* şarkısı eşliğinde bazı ayetlerin okunması, modern hayatla geleneksel unsurların bir arada nasıl var olacağına çözüm üretememiş bir toplumun bunalımını yansıtıyor olması açısından önemlidir. Toplum içinde dindarlık özellikle yeni nesillerin din ile modern hayatı bir arada yaşama telaşı meselelere geleneksel çerçeveden bakanları şaşırtabilir. Melankolik fakat hafif hareketli bir vals eşliğinde, insanları 'sebebini bir türlü anlamadıkları' hüznün içinde bulabilirsiniz. Bu hüzün o kadar sebepsizdir ki google'da bile cevabı yoktur. Cevabının olmaması ise var oluşunu zedelemez. Bu sebepsiz üzülme haline çözüm arayışı modern bireyi birbirinden oldukça farklı yaşam biçimleri ile iç içe bırakabilir. Bazıları için modern hayatın bütün maddi imkânlarını bir kenara bırakıp kaygısız ve varlıksız yaşamak delilik gibi görülebilir. Madde dünyasının sınırları içinde düşünen ve hisseden insan için, dünyayı elinin tersiyle reddetmek ve her türlü maddi zenginlikten bile isteye uzak durmak deliliktir:

"kapıları döven deliler susmayacak:
ne oldu Hallac'ın ağzındaki yaraya" (2011: 11)

Ahmet Murat'ın *Kalbin Kararı* isimli kitabı ise tamamıyla tasavvufun muhtelif meselelerini modern hayatın imkânları içinde yorumlayan bir eser olarak okunabilir. Ama *Kalbin Kararı*'ndan önce *Bir Şair Bisikletle* kitabında yer alan *Tekke Günlüğü*'ne göz atmak gerekiyor. Bu şiir, Ahmet Murat'ın bir dergâhtaki dervişlerin günlük hayatını anlatırken tasavvufi yaşam tarzının neticelerini topladığı ve gözler önüne serdiği önemli bir eserdir.

Sufi, bir yönüyle derviş bir yönüyle abdaldır. Derviştir çünkü dünyalıktan yoksuldur. Maddi zenginliği istememektedir. Abdaldır çünkü cennete ve Allah'ın cemaline kavuşmak için ödemesi gereken bedeli ödemiştir. *Tekke Günlüğü*'nde sufiyi anlatırken şair abdal ve derviş kelimelerini bir arada kullanır.

"cinlerin memelerini sağıyor bir abdal
Gözlerinde yıldız tozu bir sürme…
Bir duayı ısıtıyor dumansız alevden sesleri
…dervişlerin ağızları bir fırın, ism-i celalle çalkanıyor" (2016: 38-39)

Derviş; yoksul, dilenci, maddi hiçbir şeye sahip olmayan şeklinde tanımlanmaktadır. Allah'a giden yolda ayak bağı olacak dünyalık hiçbir şeye sahip değildir derviş. Hayatının amacı diğer insanlara yardım etmektir. İnsanlara faydalı olabilmek için kendini maddi zenginlikten mahrum eder. Elinde ne varsa Allah yolunda feda etmekten çekinmez. (Garnett 2017) İnsanı seven, insanda hakkı sever. Bunun için madde'de fakir; mana'da zengin olmak esastır. Derviş; kendini yoksul bırakarak gönlünü zengin kılar. Gönlün zenginliği ise Allah aşkıyla dolduğu müddetçe

mümkündür. Gönül; Cenab-ı Hakkın tecelli ettiği yerdir. Allah'ı gönülden çıkarmamak; sürekli hatırlamak önemlidir. Tekke'de günlük hayatı belirleyen en önemli unsur bu sebeple zikirdir. "*Allah kalpleri zikrin mekanı olsun diye yaratmıştır; ama kalpler arzular mahalli haline dönüş*"ür. (Uludağ 2015: 130) Dünyevi arzuların kapı dışı edilmesi için kalbi asıl sahibine emanet etmek gerekir. Şiirin genelinde bir zikir tasvirinin yapılması bu yönüyle dikkat çeker. Madde aleminden uzaklaşınca size açılan mana aleminde cinlerin memelerinden süt sağan bir boyuta taşınırsınız. Gün doğarken veya batarken kırklar korosu hep vazifesinin başındadır. Günlük hayatını zikir ritüeline dönüştüren bir kalabalığın hayatında yaşadığı olağanüstülükler, dışardan çok da fark edilecek gibi değildir. Sıradan bir eylemin bile lüzumsuz görüldüğü sadelik ve hareketsizlik içinde insan iç dünyasını sürekli zenginleştirir.

Her tarikatın ehlince bir zikir usulü vardır. Zikir ritüelleri tarikatlarda en az farz ibadetler kadar önemlidir. Farz ibadetler de bir zikirdir şüphesiz fakat bunların ötesinde talibin gerçekleştirmesi gereken günlük virtleri bulunmaktadır ki bu zikirler aracılığı ile insan Allah'a yaklaşır. Tasavvufi pratikler, doğrudan kalbi hedef alır. *"Mutasavvıflara göre dünya hayatı bir dış/iç, madde/mana, akıl/gönül mücadelesidir."* (Ceylan 2015: 39) Farz ibadetlerin dışında gerçekleştirilen bireysel ve toplu zikir ayinleri bir terbiye aracı olarak sûfînin bu mücadelesinde doğruyu görmesine rehberlik eder. Zikirle, kalbini daima Allah'a bağlayan insan, nefis terbiyesi için gerekli donanımı kuşanmanın peşindedir. *Tekke Günlüğü*'nde Ahmet Murat zikrin tekke hayatındaki önemine dikkat çeker. Derviş, hangi işle uğraşırsa uğraşsın zikir halinde olandır:

> *"dervişlerin ağızları bir fırın, ism-i celalle çalkanıyor*
> *en gizli bilgiyle çatlamış ağızları bir bal sızdırıyor*
> *gövdeleri sayfalar gibi çevriliyor sabah rüzgarında"* (2016: 39)

Zikre Dönüşen Şiir

Meseleye biraz daha geniş bakacak olursak, Allah'ı anarak ve yücelterek söylenen her söz zikirdir. Tasavvuf edebiyatında şiir, zikir veya duanın sınırları içinde düşünülmüştür. Dilin imkânları dâhilinde her duygu ve düşünce Allah'ı hatırlatır, ona niyazdır. Evrenle uyumlu olan insan zihni, kendisini yaratılmış bütün mümkünlerin içinde yaratıcıyı tasavvur etmekle yükümlü görür. Şiir, derdi olanın dermanına dönüşür. Ney sesinin ahenginden inkişaf eden kelimeler, kelimelerin kalbine anlamı yerleştiren mutlak varlıktan bağımsız düşünülmez. Varlığına anlam arayan insan için tasavvuf öğretisi, sunduğu varlık bilgisiyle sanayi devrimi sonrası gelişen modern kent yaşantısının sadece madde ile sınırlı kalan huzursuz ortamına bir alternatif hayat sunmaktadır.

Zikir aracılığı ile kalbini sürekli parlatan derviş, Allah'ın tecelli ettiği bir aynaya dönüşür. Kalbin, ayine-i mücella şeklinde tanımlanması bu sebepledir. Cenab-ı Hak, kendini hatırlayan ve sevgi ile anan kulunun kalbindedir. Zira o kul

artık hakkın bir yansımasıdır. Vahdet-i Vücut öğretisinde mevcudat; Allah'ın bir gölgesinden, yansımasından ibarettir. Bu, kul farkında olsa da olmasa da böyledir. Önemli olan nefsin zıddına hareket ederek, hakkın bizdeki tecellisini ortaya çıkarmaktır. İnsanın iç dünyasındaki zuhur da ancak zikirle gerçekleşir. Tekke ehli, zikre bu yüzden ilimden daha fazla önem vermiştir. Medrese ehli, ilimle/fıkıh kurallarıyla meşgul olurken kitabi bilgilerin dağarcığı içinde sıkışıp kalır. Allah'a giden yol ise yaşantının içindedir. Tasavvuf, kâl ilmi değil; hâl ilmidir. (Uludağ 2014: 27) O, doğrudan kalbe nüfuz edecek bir aydınlanmanın peşindedir. Zikir vesilesiyle bu aydınlanmayı gerçekleştiren salik, ilm-i ledünn'ün (gizli ilim) peşindedir. Şiirde geçen *"en gizli bilgiyle çatlamış ağızları"* ifadesinde buna gönderme yapılmaktadır. Hz. Hızır (as)'ın sahip olup da Hz. Musa (as)'ın sahip olmadığı ve talep ettiği ilim, ilm-i ledündür. Çalışma yoluyla değil de Allah'ın bazı özel kullarına ilham yoluyla bahşettiği ilimdir bu. (Uludağ 2001: 185) Tasavvuf ekollerinin tamamı için geçerli olan hakikat makamı sufinin Cenab-ı Hakkın bazı özel sırlarına mazhar olduğunda ulaştığı yüceliktir. *"Sır; şol meşa'irden batın olan ma'nadır ki havâss onu idrâk edemez. Safâ ve tecerrüdle makam-ı ruha terâkkî eden kalbe sırra mahal olduğu cihetle sırr dahi derler."* (Hüseyin Vassaf 2015: 79) Nesnelerin ve tabiatın ötesindeki gerçekliği gören göz, olayları zamansal silsilesinin dışında, sebep-sonuç ilişkilerinden bağımsız olarak algılayabilen bir idrakin insana verilmesi ile ortaya çıkar. Kalbin bu mertebeye ulaşıp hakikatleri anlar hale gelmesi kalbin dahi sırra dönüşmesi ile neticelenir. Allah'ın ilm-i ledünnü bahşettiği kalp, sırrı öğrendiği için sır olmuştur:

"cinlerin memelerini sağıyor bir abdal
Gözlerinde yıldız tozu bir sürme
Kırklar korosunun gün doğarken ki sesleri, düşleri
Uykuyu peynir keser gibi keserek çıkışları yataktan
Bir duayı ısıtıyor dumansız alevden sesleri" (Ahmet Murat 2016: 38)

Eksik Akıl Yaralı Kalp İkileminde İnsan

Kırkların zikir alayından *Kalbin Kararı*'na, tam da bu noktadan geçebiliriz. Kalp, tasavvufi anlamıyla sürekli değişen, renkten renge giren, düzenbaz, hilekâr…kısaca kontrol altına alınması, tatmin edilmesi oldukça zor bir mahaldir. Kelime anlamıyla "*Bir şeyin içini dışına çıkarmak, altını üstüne getirmek, ters çevirmek, bir şeyi başka bir şeye dönüştürmek*"tir. (Topaloğlu-Çelebi 2010: 176) Bununla birlikte kalp, insanın duygu, düşünce, inanç ve bilgi kaynağı olan bir merkezidir. Duygu ve düşünceleri belirleyen, insanın ruhundaki tekâmülün izlerini çizen önemli bir işleve sahiptir. İnsan, âlemin numunesi ise kalp bu numunenin merkezidir. İnsanın hâlini kalbin durumu belirler. Tasavvufta insanın nefsini terbiye etme adına gerçekleştirilen birçok uygulama doğrudan kalbi hedef alır. Amaç, kalbi temizlemek, yumuşatmak ve ilahi sırların tecelli ettiği bu mekânı ilahi tecelliye hazır hale getirmektir. *"Kalp dediğimiz latife, -suyun içinde bulunduğu kabın rengini alı-*

şı gibi- ve gökyüzünün, dağların renklenmesi gibi bir halden başka bir hale inkılap edebilir." (Necmüddin Kübra 2015: 104) Kalbin bu şekilde halden hale girmesi telvindir. Derviş, telvin makamındayken kararsızdır. Bütün renkler birbirine karışmıştır. "Kalp latiftir, eşyayı ve eşya etrafında dönen dolaşan manaları yansıtır. Etrafındaki mana ve eşyayı aksettirir." (Necmüddin Kübra 2015: 104) Renklenme ve dalgalanma anında kalp, kendini bilmediğinden bulanıktır, yansıtması gereken hakikate ulaşamaz.

Zikir yoluyla bulanıklığı giderilen kalp, ayine-i mücellaya dönüşünce temkin makamına ulaşır. Temkin, kalbin tek bir renk üzerinde kalıp, dalgalanmadan durulup sükûnete ve hakikate ulaşmasıdır. Fırtınalı bir deniz, durgun bir göl olur. Artık kararsızlık ortadan kalkar. İlahi hitabın muhatabı olduğu için, marifet kalpte ortaya çıkacak; keşif ve ilham yoluyla kul, hakkın bilgisine kalp aracılığı ile ulaşacaktır. İnsanın fiilleri, kalbin fiilleridir. Kuran-ı Kerim'de kalp; anlama, idrak etme ve bilgiyi elde etme aracı olarak tanımlanmıştır.

Kalbin Kararı'nı modern Batı felsefesinin aklı öne çıkaran rasyonalist anlayışı ile Doğu'nun tasavvuf düşüncesinin kalbi bilgiyi elde etmenin merkezi olarak gören irfan anlayışı arasındaki zıtlığı açıklayan bir metin olarak okumak mümkündür. Bir yanda imanın mekânı olan ve ancak Tanrı'nın varlığını ve birliğini tasdik ederek huzura kavuşan kalp; diğer yanda kalbi sürekli şüpheye ve inkâra çekmeye çalışan, onu kararsız bırakmak için elinden geleni yapan akıl bulunmaktadır. Bu çerçevede, Kuran-ı Kerim'de akıl-kalp ayrımının yapılmadığını, akletme özelliğinin doğrudan kalbe verildiğini, kalbin insan için anlama ve düşünce üretme merkezi olarak da tanımlandığını söylemekte fayda vardır. İslam düşüncesi ve genel olarak Doğu felsefesi içinde böyle bir ayrım modern Batı felsefesinin rasyonalizmi, bilimin ön koşulu olarak öne sürmesinden sonra ortaya çıkmıştır.

Ahmet Murat'ın *Kalbin Kararı* şiiri, iman ile inkâr ayrımında neye inanacağı noktasında şüpheye düşen kalbin kararsızlığını akıl/kalp zıtlığı çerçevesinde ele alan bir eserdir. Yapısı itibariyle aslında kararsız olan ve bu nedenle insana sürekli dalgalı bir ruh hâli yaşatan kalbin hâlleri akılla karşılaştırılarak okura sunulur. Akıl, İslam düşüncesinde nâtık görülür ve insana ancak bir noktaya kadar bilgi kaynaklığı edebilir. Ezelî ve edebî hakikatler akıl yoluyla kavranamaz. Gerçekliğin ötesindeki ilm-i ledün akılla görülmez. Bu metafizik duyuşun tasavvuftaki önemi ile doğru orantılıdır. Akıl, sadece duyu organlarımızın algılayabildiği gerçeklik ile sınırlıdır. Ötesine gidebilmek için insanın ilahi isimlere ve sıfatlara mazhar olmuş bir kalbe sahip olması şarttır:

"önce sola, sonra sağa, yine sola
Bakan akıldır, kalp uzatmaz
Akıl iki kere ikiyi iyice bilir
Kalp ikiyi inkâr edecektir" (2014: 11)

Fizik kanunları çerçevesinde düşünen ve dış gerçekliğin sınırları içinde hareket eden akıl sadece elindeki delillere göre hareket ederken kalp, akıl için vazgeçilmez olan tabiat ve mantık kurallarını rahatlıkla reddeder. Kalbin bilmesi ve hakikatleri fark etmesi, Allah'ın kalpte tecelli etmesi ile mümkündür.

"can uyanır ve karar anıdır kalp için
Allah sürprizdir, rabbül âlemin" (2014: 11)

Kalbin Allah'ı bilmesi, canın uyanıklığına bağlı kılınmıştır. Allah'ın varlığı hakkında karar anı. Kalp; keşf ve ilham yoluyla Allah'ın varlığını hisseder. Ancak akıl kalbin sezgi yoluyla hissettiği Cenab-ı Hakk'ın varlığına tabiat kanunları çerçevesinde delil arar. Duyu organları yoluyla bilebileceği bir delilin peşindedir. Bu sebeple akıl, kalbin varlık hakkındaki kararını sürekli sorgular. İslam düşüncesi tarihinde geniş yer kaplayan iman-şüphe ayrımına değinir şair. Kalp gözü ile inanan insan, akıl gözüyle bakınca materyalist sınırlar içinde kalır ve inkâra gider.

"kalbin kararını akıl tartar
Bu şuna benzer: akıl esnaftır
Şuna da: akıl yaralanır
Kalp yaralanmaz çünkü yaradır" (2014: 11)

Sonuç olarak, aklın şüpheye düşüp Allah'ın varlığı ve birliği hususunda inkâra meyletmesi onun yaralanması anlamına gelecektir. Hakkın varlığını bütün sonsuzluğu ile idrak eden kalbin böyle bir inkâra düşmesi mümkün değildir. Çünkü kendi mahiyetini idrak eden kalp, bezm-i elestte Allah'tan ayrı düştüğü için, bu ayrılığın acısını sürekli hissettiği için yaranın bizzat kendisine dönüşmüştür. Firkat, yani Allah'ın varlığından ayrı kalmak yaralar. Ahmet Murat şiirindeki tasavvufî ögelerin diğer unsurları farklı bir yazıda daha geniş bir çerçevede ele alınabilir.

KAYNAKLAR

Ahmet Murat (2014), *Kalbin Kararı*, 1. Baskı, Profil Yayınları, İstanbul.

Ahmet Murat (2016), *Bir Şair Bisikletle,* 2. Baskı, Profil Yayınları, İstanbul.

Ahmet Murat (2011), *Kaf ve Rengi*, 2. Baskı, Profil Yayınları, İstanbul.

Ceylan, Ömür (2015), *Böyle Buyurdu Sûfî –Tasavvuf ve Şerh Edebiyatı Araştırmaları-*, Kapı Yayınları, İstanbul.

Garnett, Lucy M. J. (2017), *Osmanlı Toplumunda Dervişler ve Abdallar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hüseyin Vassaf (2015), *Tasavvufî Şiir Şerhleri, -Feyzü'l Kemal ve Mir'âtü'l Kemal-*, Dergah Yayınları, İstanbul.

Necmüddin Kübra (2015), *Tasavvufî Hayat* (çev. Mustafa Kara), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Uludağ, Süleyman (2005), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Uludağ, Süleyman (2015), *Hayata Sûfî Gözüyle Bakmak*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Uludağ, Süleyman (2014), Dört Kapı Kırk Eşik –İslam Toplumlarında Sûfî Gelenekler ve Derviş Tipleri, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Topaloğlu, Bekir; Çelebi, İlyas (2010), Kelâm Terimleri Sözlüğü, İsam Yayınları, İstanbul.

Ceyhun Can Ürkütür

ŞÂİRÂNE BARINMAK'TAN NECATİGİL'E BİR YOL

Zihniyet dünyamızda divan şiiri üzerine yapılan tartışmalarda görüleceği üzere bu gelenek, iki kutbun birbirlerine karşı öne süreceği tezlerin ve antitezlerin dayanak noktası gibi görülmüştür. Bu minvalde divan şiiri, ya muhafazakâr düşüncenin bir tarih temellendirmesi ya da yüzünü Batı'ya dönmüş avangard anlayışın hatırlamak ve hatırlatmak istemediği, izleri silinmiş eski bir yoldur. Bu iki alımlama tarzında da divan şiiri bir insani değer ve insani bir edim olmaktan uzak, ideolojilerin yeri geldikçe kullanacağı bir argümanın nesnesidir. Kemal Kahramanoğlu'nun *Şâirâne Barınmak* adlı çalışmasında divan şiiri; bu çift kutuplu anlayışlardan farklı, insanın hakikat arayışında insani bir çaba olarak ele alınıyor. Bu çabanın kitaptaki en somut örnekleri "Gülşen-i Raz'a Felsefi Bir Yaklaşım" ve "Klasik Şiirimizde Adem Felsefesi" adlı makalelerdir. Nitekim divan şiirindeki hikemî tarzın meşalesini Cumhuriyet Dönemi'nde hikmet burcunda taşıyan Necatigil de klasik şiirimizdeki arayışı şöyle belirtir: *Divan şairi de bir insanı arıyor…* Öz dediğimiz; yani insan muamması[nı]...(Necatigil, 1999, s.94).

Kahramanoğlu'nun *Şâirâne Barınmak* adlı çalışması; yazarın daha önce "Divan Şiiri/Değişen Dünyada Kaybolmuş Paradigma", "Modernliğin Gölgesinde Divan Şiiri" adlı eserlerle temelini attığı bir düşüncenin ürünüdür. Yazar *Şâirâne Barınmak* adlı eserinde "Bir Türk felsefesi geleneği oluşturulacaksa bunda divan şiirinin payı ihmal edilmemelidir." fikrinden hız alarak divan şiirinin felsefi köklerini belirginleştirmeye, felsefi izlerini temellendirmeye girişir. Kahramanoğlu'nun çalışması, 'açık yapıt' olarak okunduğunda yazarın divan geleneğini ele alışındaki metodoloji; Necatigil'in şiirlerinin poetik derinliğine inmeye, onun şiirlerindeki geleneğin izlerini sürmeye imkân sağlayabilir.

Bilindiği üzere altı yüzyıllık bir süreklilik içerisinde devam eden Osmanlı şiir geleneği yenileşme dönemindeki paradigma değişikliğiyle sekteye uğramış, Osmanlı kültür mirasının diğer ürünlerinde olduğu gibi ötekileştirme anlayışından payını almıştır. Nihayet zamanla bu geleneğin izleri sanat ve düşünce dünyamızdan silinmeye yüz tutmuştur. Divan geleneğinin Cumhuriyetli yıllarda bir anlamda tekrar değerlendirilmesi, ondaki sanatsal hâlenin farkına varan şairler tarafından gerçekleştirilmiştir. Necatigil, Metin Altıok, İlhan Berk, Turgut Uyar, Hilmi Yavuz… Şiirlerinde divan geleneğine gerek biçim gerek imge düzeyinde atıflarda bulunmuşlardır.

Bu şairlerden Necatigil, çağdaşlarından farklı olarak divan geleneğinin özüne nüfuz etmiş ve bu gelenekten nasıl yararlanılması gerektiği hususunu ciddi bir şekilde sorunsallaştırmıştır.

Divandan Kalkmak

Ülkemizde divan geleneğine yönelik yapılan çalışmaların çoğu, metin tahlili, transkripsiyon, sözlük, dizin, ansiklopedi ve sınırlı bir tema üzerinedir. Bu çalışmalar divan şiirini katı bir gerçeklik olarak tarihsel bağlamına hapseder. Bu çalışmalarda divan geleneğini günümüze taşıyacak bir hamle yoktur. Bu geleneğin evreni âdeta bir konfor alanıdır. Divan gerektiğinde kullanılacak bir yığın, bir malzeme deposudur. Bu malzemeler Kartezyen mantıkla yerine göre sınıflandırılır veya sıralanır. Bu tür girişimlerin zaafı, günümüzün dünyasına bir perspektif sunmamasıdır.

Kim atar kemendi kalkar divandan/Bir çağ günümüze (Necatigil, 2009, s 268)

Necatigil'in bu dizeleri divan sözcüğünün çağrışımı üzerine kuruludur. Divan tevriyeli (iki anlamlılık) anlatımla üzerinde oturduğumuz sedir veya divan şiiridir. Aslında buradaki iki anlamlılıkta da tek kavramın, yani geleneğin imlendiğini söyleyebiliriz. Üzerinde konumlandığımız bir geleneğin adıdır divan. "Kim; divandan, oturduğumuz yerden kalkıp gelenekten güç alarak ileriye bir hamle yapacak?" sorusu kültürümüzün devamlılığı için hayatiyet taşır. Divan kelimesinin modern dönemde çağrışımı üzerine Necatigil, ironik bir şekilde şunları söyler: *Divan sözü nedense ürkütüyor bizi. Bu söze karşı alerji var. Aksine ters bir çağrışımla ev mobilyası sedir mi geliyor nedir? Divan'ı rahatl*ık, yan gelip uzanma sanıyoruz. *Divânece bir görüş!* (Necatigil, 2015, s.93)

Divandan kalkmak bir başka çağrışımla; modern şiirde Divan şiirinin imkânlarından yararlanarak günümüz şiiriyle geleneği kaynaştırmaktır. Bu minvalde izlenecek poetikayı Necatigil şöyle açıklar: *Asli kaynaklara dönmeyi oradan alacağımız bazı motifleri, günün-çağın motifleriyle kaynaştırmak biçiminde anlıyorum... Divan şiiri motiflerini aynı teranelerle tekrarlamakla divan şiiri olmaz. Biraz kafasını işletmesi lazım şairin. Bir parça alacaksın sen, o eski tohumu, yeni gübrelerde, seramiklerde yeşerteceksin...* (Necatigil, 1999, s.138)

Necatigil'deki bu gayret, Kahramanoğlu'nun çalışmasında divan şiirinin doğasını; Kıta Avrupası filozoflarından Delueze, Derrida, Heidegger, Foucault'ya kadar uzanan geniş bir yelpazede değerlendirmeye evrilir. Divan geleneğimizin felsefi izlerinin günümüz düşüncesinde de ciddi bir karşılığı olduğu vurgulanır.

Ölü Ağları Yenilemek

Kahramanoğlu, düşünce geleneğimizdeki kopma ve kesintilere dikkat çekerek bu kopma ve kesintilerin sebebi olan Aydınlanma Felsefesi'nin geleneğimizdeki tahakkümünü kırmak, düşünce geleneğimizin devamını sağlamak için Derrida'nın yapısöküm diye adlandırdığı felsefi metodu takip etmemiz gerektiğini öne sürer. Derrida'ya göre Aydınlanma zihniyeti, hakikatin çokluğunu ve farklılığını ortadan kaldıran iki kutuplu düşüncenin etkisinde kalmıştır. Bu etkiyle özne-nesne, akıl-duygu, rasyonel-irrasyonel, ben-öteki gibi ikili yapılardan ilk olanı merkeze alıp diğerine şiddet uygulamıştır. Bu, Batı felsefesinin zaafıdır.

Kahramanoğlu'na göre modernliğin paradigmalarına kapılan aydınlarımızın klasik edebiyatımıza yönelik muhalif tavırlarının temelinde Derrida'nın Batı felsefesinin zaafı olarak nitelediği görüşlerin payı büyüktür. Yazar Derrida'nın fikirlerini geleneği yeniden değerlendirmemizde önemli bir kılavuz olarak görmenin mümkün olduğunu söyler. Çünkü bu yapısöküm metodu, Batı'nın diğer kültürlere uyguladığı şiddete dayalı hiyerarşik yapısını sökerek ötekinin de konuşmasına fırsat vermektedir. Modern dönemin paradigmasını merkeze alarak dışlanan, ötekileştirilen klasik geleneğimiz ancak bu yolla konuşma fırsatı bulacaktır.

Kahramanoğlu'nun bu görüşleri âdeta Necatigil'in divan şiirine yönelik ötekileştirme, hor görme anlayışına bir isyan olarak sorduğu: *Düşe kalka haste-i gam* (olan divan şiiri) hangi *yollardan gelir yanımıza*? (Necatigil, 2009, s 268*)* sorusuna cevap niteliğindedir.

İlerde güneşte balıklar kuruyor/.../Dirilirdi bengisu pınarlarında yunsa/…/Gider yol bir Galib'e bir Yunus'a/Ama bu ne çok ölü ağlar/Güç/…/Dirilirdi sularına sağlam bir tekne olsa… (Necatigil, 2009, s 207)

Necatigil'in bu dizeleri geleneğimizdeki kopma ve kesintilere dikkat çekmesi bakımından ilgi çekicidir. Galib'in ve Yunus'un dünyasına yolculuk yapmak, kullanılmaya kullanılmaya işlevini yitirmiş vasıtalarla mümkün olmayacaktır. Şaire göre bu ölü vasıtaları bir tarafa bırakıp bizi geleneğe götürecek yepyeni vasıtalar inşa etmek gerekir. Balık (divan şiiri) ancak onu ait olduğu sulara sağlam bir tekneyle götürebilen çıkarsa dirilecektir. Bizi geleneğimizle buluşturacak olan teknik/techne üzerine düşünmemiz gerekir. Necatigil'in bu teknik sorununa çözüm önerisi: *Biçimi Batı'dan, özü geleneklerden getir* (Necatigil, 1999, s.94) şeklindedir.

Sağır Duvarları Aşmak

Yandaki odada her zaman hasta vardır /Sağır duvarlarda eski inilti/…/ Soğurken bir ölü, çok ince bir eli/Tutup ısıttınız mı? (Necatigil, 2009, s.229)

Medeniyet olarak Tanzimat'tan bu yana kendi dilimize, kendi dilimizin müstesna ürünlerine akılcı! bahanelerle sırt çevirip yabancı bir evde yaşıyoruz. Aydınlanma'nın sağır duvarları ile kaplı bu ev, hemen yanımızdaki odada inleyen hastanın (geleneğin) sesini duymaya bile imkân vermiyor. Bizler ancak bu duvarın soğukluğunun, acımasızlığının farkına vardığımızda duvarı aşmaya çalışacak; yan odadan bize uzanan soğumaya yüz tutmuş zarif eli tutup ısıtacağız.

Kahramanoğlu'nun çalışması da Necatigil'in sitemkârâne *sağır duvarlarda eski inilti* diye belirttiği divan geleneğine odaklanır. Bu duvardaki geleneğimizin izlerini sürmeyi zorlaştıran sağırlığın nedenlerini, düşünce tarihinin kırılma anlarına giderek serimler. Necatigil'in yıllar önce dikkat çekmeye çalıştığı "inilti"; Kahramanoğlu'nda bizleri hazineye giden yepyeni bir yola çağıran sese, divan şiirindeki "felsefi sese" dönüşür.

Hikmete Yolculuk

Kahramanoğlu çalışmasında, Heidegger'in poetik düşüncesinden yararlanır. Filozofun modernliği birçok yönden eleştiriye tâbi tutmasına odaklanır. Heidegger'in Batı'nın Platon ile beraber ürettiği felsefe ile varlığı unutmasına, felsefeyi şiirden koparmasına yönelik ciddi itirazları olduğunu söyler. Heidegger'in bizim geleneğimiz için önem taşıyan yönü, onun dünyayı dönüştürmek için şiire yönelmesi, şiirsel tefekküre önem atfetmesi, bizi hakikatle, varlıkla tekrar anlamlı ilişkiler kurduracak olanın şiir olduğuna inanmasıdır. Yazar Tanzimat'ı şiirden düşünceye geçiş olarak kabul eden görüşü reddeder. Edebiyatımızın, tefekkür hayatımızın ana damarını her zaman şiir oluşturduğunu vurgular. Heidegger'in Batı'daki kopma ve kesintilerden rahatsız olarak söylediği "bizi tek bir tanrı ve şiire dönmek kurtaracak" sözünü vurgular. Modernleşme adına varlık ile kopardığımız derin bağı yeniden tesis edebilmek için Mevlana ve Yunus Emre gibi şiirin ve düşüncenin büyük ustalarına dönmemiz gerektiğini belirtir. Böylece düşünce geleneğimizde süreklilik arz eden şiir-felsefe-hikmet birlikteliğini devam ettirmenin yöntemine ulaşılır.

Necatigil'in *Beyler* adlı şiir kitabındaki dizeler, dar çağın insanını geleneğe davet eder: *Karıncaydı devenin/Tepip oyluğun ezen,/ Bir bücür yere çaldı/ Dev gibi pehlevânı - -/Unuturlar ânı./ Bir sürek avında /Ölüsünü görmeye gelirler,/ Abdal Musa demişler/ Bağrına saplı oku/ Çıkardı verdi geri.* (Necatigil, 2009, s.340)

Necatigil'in "Beyler!" seslenişi aslında *beni bana bırakmayan, bana geniş zaman vermeyen, beni değil mâverâdan, değil Tanrı'dan, kendimden bile koparan, bana içimi dinleme fırsatı vermeyen çağın şartlarına* (Necatigil 1999 s.138) bir tepkiyi dile getirir. "Beyler!" kelimesi bir ünlem olarak çağa bir uyarıyı da imler. Necatigil günümüz insanını Yunus Emre'nin "Çıktım erik dalına" diye bilinen şathiyesindeki ve Abdal Musa'nın menkıbesindeki hikmetleri hatırlamaya davet eder. Bücürün devi yere çalması, karıncanın devenin oyluğunu tepip ezmesi, Abdal Musa'nın bağrına saplanan oku çıkarıp avcıya geri vermesi... Bugünün paradigması, geleneğimizdeki bu tür hususiyetleri idrak etmeye imkân vermez. Bu dizeler bir anlamda akla dayalı Batı metafizik geleneğinin olumsuzlanmasıdır. Şaire göre *Batı hikmeti akıldan sâdır olur. Bizde gönülden huruç eder, yükselir. Bizde gönülden geldiği için Doğu hikmeti liriktir. İnsanı düşündüğü oranda coşturur. Öteki serinkanlılıkla yalnız bizi düşünceye davet eder. Doğu hikmeti bizi kendine çeker, onunla birlik oluruz. Derviş şairlerimizin, tekke şairlerimizin üstünlüğü buradadır... Batı onun için [yalnız aklı ile sınırlı olduğu için] ruhen depremler içinde. Batı onun için çok tedirgin... Doğu sükûnete kavuşmuştur.* Çünkü kaynağını bulmuş. O mistik arayışların ötesinde bir kuvvetli mutlak inanca varmış. Dünyadan şikayetlerini yaparken Doğu, biliyor ama varma yollarıyla perişan. Batı böyle bir muazzam teselli imkânı olabileceğinin farkında bile olmadığı için muazzep. Yani ikisinin arasındaki fark birinin karanlığı yarılamış olmasında, ötekinin karanlığı sadece kendi el yordamıyla aramakta oluşunda. *Doğu;* önderlerinin, pirlerinin, tarikat kurucularının izinden gittiği için bir nevi rahat yürüyüş halinde. Öbürü her an saldırıya uğrayacağı *korkusuyla telaş içinde.*

Doğu'nun rahatsızlığı kesin yolu bulamayışındandır. Öbürü hiç yol iz önünde olmadığı için kat kat azap içinde. (Necatigil, 1999, s.137)

Hikmet burcundaki şair âdeta Batı'nın metafizik çıkmazı yerine hikmet yolundaki rehberlere, bu rehberlerin dünyasını anlamaya yönlendirir bizleri. Bu "dar çağ"ın birey üzerindeki olumsuz etkisini kırmak ancak geleneğimizdeki hikmet âbidelerine gitmekle olacaktır.

Şairin bizi dizelerle hikmete yönlendirirken şiirlerine dipnot düşmeyi reddetmesi önemlidir. "Şiirimde Yunus Emre'nin şathiyesinden, Abdal Musa'nın kerametinden faydalandım." demek, şairin zihniyet dünyasının kabul etmediği bir durumdur. Çünkü Necatigil, çağdaşı Tanpınar gibi kültürün bütünlük arz etmesi gerektiği fikrindedir. Kültürel bütünlük, kültürün bütün unsurlarını mündemiçtir. Nitekim bu görüşlerini şöyle açıklar: *Batı şiiri hiçbir zaman mitolojiden ayrılmamıştır. Bugün Avrupa şiirinde, bütün Batı şairlerinde mitos imajlarına rastlarsınız. Bizde niye olmasın bu? Serâpâ istiareler dünyasıdır menâkıbnameler, dervişlerin hayatları. Modern şiir Batı'da Hıristiyan mitoslardan, yahut Yunan mitoslarından yararlanıyor. Bizde bakir ne kadar çok değerli menkıbeler var. Kerametleri, dervişleri düşünün. Kısası Enbiya ise ayrı bir deryadır. Bir okuyucu Âdem, buğday, karınca, Süleyman kelimelerini gördü, ha müsaadenizle açıp aramalıdır bunları. Eurydike'yi görünce, Orpheus'u görünce yahut Antigone'yi görünce ne olduğunu merak edip sözlüğe saldırıyor da bir İslam adı görünce veya bir Salih'in devesini görünce elinin altında bunlara ait pek çok eser vardır. Bakıp öğrenecektir. Kaknus diye bir şiir yazmıştım. Artık ben altına dipnot olarak kaknus Doğu mitolojisinde şöyle bir kuştur, böyle bir kuştur diye izahat vermeye niçin kalkayım? Batı şairi not düşüyor mu? Narkissos şöyle çiçektir diye, eğilip suya baktığında vs. bu efsaneyi açıklıyor mu?* (Necatigil, 1999, s.140)

Yine

Kahramanoğlu, modernleşme tarihimizde divan şiirine yönelik en temel eleştirilerden birinin de bu şiirin doğuşundan bitişine kadar hemen hemen aynı şeyleri bıktırıcı bir tarzda dile getirmesi olduğunu belirtir. Daha sonra Umberto Eco'nun görüşlerini merkeze alarak bu aynılığın ve tekrarın sadece bizim edebiyatımıza özgü olmadığını, Avrupa Ortaçağı'nda da aynı şekilde hükmünü yürüttüğünü ifade eder.

Yazar, Divan şiirindeki aynılık ve tekrar olgusunun yaslandığı epistemik dönüşümü ve yapısal çözümlemesini Foucault'nun söylem analizinden yola çıkarak mercek altına alır. Foucault'nun metodunu dikkate almak, gelenek hakkında yürüttüğümüz hatalı yargıların düzeltilmesi ve anakronizme düşme riskini ortadan kaldırmak açısından önemlidir.

Kahramanoğlu Fuzuli'nin Farsça divanın ön sözündeki poetik görüşlerinin Foucault'nun söylemi çözümlerken ifade ettiği görüşlerle birebir örtüştüğünü ifade eder: Nitekim Fuzuli, yazdığı şiirleri dönemin ustalarına gösterdiğinde, ustaları biz daha önce böyle şiir görmedik, bunlar şiir kabul edilemez demişler ve tekrar

başka şiirler yazıp da ustalarına götürdüğünde ise bunlar daha önce yazılmış, bunların şiir değeri yok demişler. Fuzuli de bu durumu "Ne tuhaf hâldir bu, söylenmiş bir şey evvelce söylenmiştir diye, söylenmemiş söz de evvelce söylememiştir diye yazılmıyor." şeklinde ifade etmiştir. Kahramanoğlu da Fuzuli'nin bu yakınmalarının divan şiirinin doğasını anlamamızda anahtar rol üstlendiğini belirtir. Çünkü klasik divanlar hem daha önce söylenmiş hem de söylenmemiş şiirlerle doludur. Daha doğrusu bu şiirler söylenmiş olanla söylenmemiş olanların tam ortasında durur. Kahramanoğlu'na göre Fuzuli ile Foucault'yu yan yana getiren özellik Foucault'nun söylemi çözümlerken Fuzuli'nin daha önce belirtmiş olduğu "söylemin ifadeleri tahakküm altına alması"na işaret etmesidir.

Bugünün perspektifinden geçmişe bakma hatasıyla divan şiirini "aynı teraneleri tekrar eden" bir edebiyat olarak görebiliriz. Fakat divan şairleri dönemin sanatsal ve düşünsel ortamı içinde tek tek ele alındığında her birinin bu geleneğe önemli bir katkı sağladığını, çağına göre yenilikler yaptığını görebiliriz. Zira divanlar, o günün şartlarına göre şiirde yenilik yaptığını belirten şairlerle doludur. Şairler «söylemin tahakkümü»ne rağmen tüm sanatsal hünerlerini sergileyebilmişlerdir. Tam da bu noktada Necatigil'in tespitleri önemlidir**:** *Klasik şiirimiz altı yüz sene hayatiyetini sürdürmüştür. Bu çok önemli bir şey. Korkunç bir şey. Yani altı yüz sene bir geleneğe uyması şairlerin; hep o programın, adeta yönetmeliğin emrinde çalışmaları herhalde saflıklarından değil. O kısır döngü içinde çok güzel şeyler yaratmasını bilmişler... Yani sanatın değişmez bir yanını galiba onlar çok daha iyi keşfettiler... Geçmişin gücünü bu noktalarda düşünmek icap eder. Divan şairlerinin o bugün hiç de alçakgönüllü diye lehlerine bir not gibi kaydedemeyeceğimiz sanatlarına güvenleri boşuna olmasa gerek. Ben onlara hak veriyorum.* (Necatigil, 1999, s.93)

Sanatsallığın tek ölçüsünün "yenilik yapmak" olarak görüldüğü bir dönemde, Necatigil'in yeniliğe bakışı ise çarpıcıdır: *Ben öyle zannediyorum ki, bugün yeni diye şaşırdığımız birçok şey geçmişin karanlıklarında ortaçağın kara kaplı kitaplarından bulunabilir. Diriltilebilir. Bugünün verilerinin ışığında yeniden bir yoruma tâbi tutulabilir.* (Necatigil, 1999, s.93)

Kahramanoğlu'nun Foucault'ya referansla dile getirmiş olduğu söylem ve tekrara ilişkin tespitlerinin örnekleri, Necatigil'in *Divançe* adlı şiir kitabından "Yine", "Divan" ve "Açık" adlı şiirlerinden alınan dizelerde görülebilir:

Bir bizdik san sen, oysa gelir hep biri/ Kurar yeni barınak kullanıp aynı taşları. (Necatigil, 2009, s.229)

Yeni güller açar aynı külde/ Köpükleri değişmez denizin. (Necatigil, 2009, s.228)

Çoktan bitmiş konuşacaklarımız/ Tekrar konuşalım…/ Düşündüler çok mu az/ Gel biz de düşünelim. (Necatigil, 2009, s.230)

Bir İmkân: Şâirâne Barınmak

Heidegger *Teknik ve Dönüş*'te üzerine elektrik enerjisi kurulan Ren Nehri ile Hölderlin'in ilahisinde dile getirilen Ren Nehri arasındaki tezada işaret eder. Bu işaret, modern hayatın şiirden ne denli kopuk olduğu konusunda bize yeteri kadar fikir verir. Tekniğin/modernliğin şiir ve şiirsel olan üzerinde tahakkümü fark edildiğinde geleneğimize bakışımız da değişir. Şâirâne barınanlar arasında kendimize yer açtığımızda Necatigil'in şiir evrenine de girebiliriz. Bu evrendeki sıradan nesnelerin (yoyo, diş protezi, dosya, dönme dolap, eter, kemik…) öznenin kendi hakikatini inşa etmede nasıl bir rol üstlendiğini fark edebiliriz. Böylece varlığı farklı bir açıdan deneyimleyebilme imkânına kavuşabiliriz. Aklın diktatörlüğünde yaşamak mı, şâirâneliğin ılık ve âsude iklimine taşınmak mı?

KAYNAKÇA

Necatigil, Behçet. *Şiirler.* Haz. A. Tanyeri ve H. Yavuz.İstanbul: YKY,2009

Necatigil, Behçet. *Bile/Yazdı İstanbul: YKY,2015*

Necatigil, Behçet. *Düzyazılar II İstanbul: YKY,2015*

Kahramanoğlu, Kemal. Şâirâne Barınmak. Konya: Çizgi Kitabevi Yay. 2020

Kahramanoğlu, Kemal. *Divan Şiiri/Değişen Dünyada Kaybolmuş Paradigma.* Konya: Çizgi Kitabevi Yay. 2006

Kahramanoğlu, Kemal. *Modernliğin Gölgesinde Divan Şiiri.* Konya: Palet Yay. 2015

Heidegger, Martin. *Teknik ve Dönüş. Çev.* Necati Açа. Ankara: Bilim ve Sanat Yay.1998

Aziz Kağan Güneş

TÜRKÜYLE BÜYÜMEK

Dokuz yaşındaydım. Amcam İzmir'e gitmişti ve ben de "acaba bana hangi oyuncağı aldı" diye heyecanla bekliyordum. İçim içime sığmıyor ve babama sürekli amcamın ne zaman geleceğini soruyordum. Amcam geldi. İçinde uzun bir şeyin olduğu belli olan, siyah renkli bez bir kılıf. Amcamın kucağına atıldım hemen, gözüm "oyuncak"taydı. "Bak sana ne getirdim" diyerek sihirli siyah kılıfın fermuarını çekti. Saniye saniye merakımın da fermuarı çekiliyordu. İçinden adının sonradan cura olduğunu öğreneceğim bir saz çıkardı. Yaşadığım hayal kırıklığımı nasıl ifade etmişsem hâlâ anlatır durur. "Benim yeğenim saz çalacak inşallah" dedi. O gün amcam evden gidene kadar göstermelik bir ilgi gösterdim saza. Sonrasında biraz ağladığımı hatırlıyorum.

Ertesi gün sazı elime aldım. Gün boyu, boş boş tellere vurarak uyumsuz sesler çıkarıp durdum. Bu "resital" biraz uzayınca annemin "yeter artık oğlum, tamam" ları başladı. Sazı elime alış sıklığım her geçen gün biraz daha arttı. Amcam bir gün eve geldi ve "hadi bakalım sazını al gidiyoruz" dedi. "Nereye" diye sordum. "Sana saz çalmayı öğretecek hocanın yanına gidiyoruz" dedi. Gelişine pek sevinmediğim sazımı bu sefer özenle siyah kılıfına yerleştirdim, fermuarını çektim ve dışarı çıktık. Yusuf Hocamın evine gittik. "Gel bakalım Aziz Kağan" dedi. Sazımı eline aldı ve ona methiyeler dizdi. O sazımı sevdikçe ben de onu sevdim. Kendisi -amcamın tabiriyle- sazı konuşturuyordu. Bana kendisinin saz çalmayı nasıl öğrendiğini anlattı. Çocukken yaşadıkları köydeki komşularının birinin evinde duvara asılı bir saz varmış. Komşularını her ziyarete gidişlerinde gözünü sazdan ayıramazmış. Evin annesi, Yusuf Hocamın saza meraklı gözlerle baktığını fark edince, sazı duvardan indirip hocama vermiş. Sazın vefat etmiş olan kocasına ait olduğunu, evdeki çocukların da saz çalmaya hevesli olmadıklarını söyleyerek sazı hocama hediye etmiş. Sadece bir söz istemiş hocamdan. "Çalmayı öğren ve gel arada bana da çal." O gece Yusuf Hocamın elleri, perdelerin ve tellerin üzerinde doğru yerleri bulmak için gidip gelmiş sabaha kadar. Gün ağarırken, *Fırat Kenarında Yüzen Kayıklar* türküsünü çalıyormuş. Önce eve, sonra da hızla komşu teyzesinin yanına gitmiş. Ağlayarak dinlemiş kadıncağız.

İlk derste sazın nasıl tutulacağını öğretti bana. Sonra çakısıyla perdelerin üstüne notaların adlarını kazıyıp tükenmez kalemle yazdı. *la-sol-fa-mi…* Ve ilk türküyü öğretti. la-la-sol-sol-fa-fa-mi… *Seherin bu vaktinde/ Bülbül öter tahtında/ Nedir başıma gelen/ Bu cahillik vaktında/ Ağlarım, sızlarım/ Sensiz ömre yanarım…* Bir hafta boyunca bu türküyü çalıp durdum. Sonrasında da *Odam kireç tutmuyor/ Kumunu karmayınca/ Sevda baştan gitmiyor/ Sarılıp yatmayınca*

Sonra tam olarak ne oldu hatırlamıyorum ama Yusuf Hocam ile üçüncü dersi yapmak nasip olmadı. Üniversitedeyken amcam söyledi vefat ettiğini. Maddi manevi çok sıkıntılar yaşamış.

İlkokulun sonuna kadar türkü repertuarıma "Seherin Bu Vaktinde" ile "Odam Kireç Tutmuyor" dışında sanırım üç-beş türkü daha eklemişimdir. Öğretmenim istediği için birkaç kez sınıfta çaldım. Tabi çalabildiğim türkü sayısı az olunca çok fazla "sahne alamadım". Çalarken söylüyordum da. Başta öğretmenim olmak üzere arkadaşlarımın alkışları ile çok mutlu uluyor, gizliden gizliye bir gurur da duyuyordum.

Ortaokulda saz kursuna gitmedim. Annem Türk Sanat Müziğini çok güzel okurdu. Bana da bazı şarkıları öğretmişti. Bu kez de annemin elimden tutup götürmesiyle Malatya Musiki Cemiyeti'ne kaydoldum. *Dönülmez Akşamın Ufkundayız, Ağlar Gezerim Sahili, Leyla Bir Özge Candır…* Bu sefer ortaokulda hocalar derste kaldırır, Türk Sanat Müziği okuturlardı.

İbrahim Tatlıses'in 90'lı yıllarda çıkan albümlerinin birinde söylediği ve söz-müziği Aşık Mahsuni Şerif'e ait olan "*Yürüyorum Dikenlerin Üstünde Yaralıyım*" türküsü çalıyordu evde. Babam "ben bu türküyü çok severim oğlum" dedi. Geçmişe dönüp baktığımda, bu türküyle yüzümün tekrardan türküye döndüğünü söyleyebilirim. İlkokulda Yusuf Hoca'dan öğrendiğim iki türkü, ortaokulda annemden ve musiki cemiyetinde öğrendiğim onlarca Türk Sanat Müziği şarkısı ve babam vesilesiyle öğrendiğim tek türkü, lisede beni tekrar saza ve türküye götürdü. Türk Sanat Müziğini de çok sevmekle beraber, ilkokuldan ortaokulun sonuna kadar öğrendiğim üç türkü, öğrendiğim onlarca sanat müziği şarkısından daha fazla etki bırakmış olacak ki üzerimde, hâlâ elimde bağlama, dilimde türkü var.

Liseye giderken amcamdan saz istedim yine. Hemen aldı. Malatya'dan Yozgat'a giden yolda, araba bagajında bavulumun yanında "*siyah libas*" giymiş sazım da vardı. Yozgat Fen Lisesinde yatılı okuyordum. On üç yaşında ailemden kilometrelerce uzakta tek başıma kalmıştım. En çok annemi özlüyor, ona şiirler yazıyordum. *Gurbet ellerin kahrını/ Kaldıramam ağır anne/ Kime diyeyim derdimi/ Burda herkes sağır anne*

Yatakhanede elden ele dolaşıyordu sazım. Bir gün odada teknesi çatlamış halde buldum. Dolabıma usulca yaslamışlar. "Kim kırdı" diye sordum kaç gün. Her arkadaş suçu diğerine attı. Sazımın teknesinin çatlaması her ne kadar canımı acıtmış olsa da, kimse artık onu eline almıyordu. Oda arkadaşım Selim de heves etti çalmaya. Selim'de de enstrüman çalanlarda aranan "müzik kulağı" vardı. Benim bildiğim türküleri çalmayı parmaklarıma bakarak o da öğrendi. Bir enstrüman çalmaya başlamışsanız ve bahsettiğim müzik kulağına sahipseniz, birkaç eseri çaldıktan sonra, kendi kendinize yeni eserler çalmaya başlarsınız. Bunun ideal olanı, bir hocanın eşliğinde, notayla çalmaktır. Ancak biz yatılı okulda böyle bir imkâna sahip değildik. Dolayısıyla mektepli değil alaylı olma yolundaydık. Yeni çaldığımız türküleri birbirimize öğrettik.

Üniversite yılları başladı. Kırık sazım hâlâ yanımdaydı ama artık yeni bir saz alma niyetindeydim. Ailemden ve aldığım burslardan biriktirdiğim parayla Maltepe'nin yolunu tuttum. Yönlendirecek kimsem yoktu. Bir saz evine girdim. "Ağacı ne olsun, kısa sap mı, uzun sap mı olsun" gibi sorulara yarım yamalak cevaplar vererek, ağaca göre değil bütçeme göre bir saz alıp çıktım.

Türkü repertuarımın temeli, "Halimiz Ahvalimiz" adlı müzik grubunun kasetlerini dinlemeye başlamamla atıldı. Halamın oğlunun arabasında duydum ilk. Kaset kapağında "Halimiz Ahvalimiz-1-Koro ile Türk Halk Müziği Ezgileri" yazıyordu. Döne döne dinledim. Sonrasında, Ankara Metrosundan O.D.T.Ü dolmuşlarının kalktığı Güvenpark'a gitmeden önce, mutlaka Karanfil Sokak'a uğrar, şimdi kapanmış olan ama o zamanlar Dost Kitabevi'nin yanındaki müzik evine uğrar "Halimiz Ahvalimiz'in yeni albümü geldi mi" diye sorardım. Halimiz Ahvalimiz dışında albümler de dinlemeye başladım. Ankara Belediyesi Türk Halk Müziği Korosu sınavına girdim ve korist olarak kabul edildim. Erdal Erzincan, Okan Murat Öztürk, Nida Ateş, Musa Eroğlu, Türküler Sevdamız serisi, Erkan Oğur ve daha nicesi. Türküler türkülere götürdü. Türkü öğrendikçe söylemeye, söyledikçe çalmaya devam ettim. Yeni türküler öğrenme iştiyakım sürekli devam etti. Âşıklara, deyişlere düştü yollarım.

Üniversite bitince inşaat mühendisi olarak Kazakistan'a çalışmaya gittim. Sazım her zaman olduğu gibi yine yanımda. Bazı akşamlar şantiyedeki mühendis, işçi ekibine çalar söylerdim. Kiminin gözleri dalar, kimininki dolardı. Hem çalışma koşullarının ağırlığı, hem de memleketten çok uzak oluşum, çalıp söylediğim türkülere de yansıyordu. *Gurbet elde bir hal geldi başıma/ Ağlama gözlerim Mevla kerimdir/ Derman arar iken derde düşoldum/ Ağlama gözlerim Mevla kerimdir.*

Petrol çıkarmak için, denizin kilometrelerce altına sondaj yapan firmalara Hazar Denizi'nin ortasında suni adalar yapıyorduk. Gemide kalıyorduk. Ben türküye başlıyordum. *Derya kenarında bir ev yapmışam / Kerpiçim tükenmişim naçar kalmışam/ Bir yar için terki diyar olmuşam/ Ela gözlü nazlı şirvanım benim.*

Bir yandan kitap okumalarım da devam ediyordu. Okuduğum bazı hikâyelere uyan türküleri buluyordum. Bazı hikâyelere uyan türkü bulamazsınız ama her türkünün hikâyesi vardır. Türküler, yakanın yarasını o kadar aşikâr gösterir ki hikâyesini tam olarak bilmeseniz de tahmin edersiniz.

Türkü ilk olarak yakılır, sonra söylenir. İlk başta notasız, usulsüz, ölçüsüzdür. Nitekim yakmanın/ yanmanın ölçüsü olmaz. Ayrıca, birçoğunun tarihi yüz yıllar öncesine kadar gittiği için, türküyü yakanın -bırakın nota bilmeyi- notanın varlığından bile haberdar olmadığını düşününce, notaya alınması çok sonraları olmuştur. Muzaffer Sarısözen gibi büyük ustalar Anadolu'nun birçok yöresinden türkü derlemiş ve bunları notaya alarak kalıcı olmalarını sağlamışlardır ki bu çok değerlidir.

Türkülerle büyürken, çoğu zaman en sevdiğim türkünün hangisi olduğu sorusuna muhatap olmuşumdur. Bu sorulara tam cevap verememiş, sevdiğim bir değil

birçok türkü olduğunu söylemişimdir. Ama son yıllarda en çok sevdiğim türkünün bir Aşık Turabi nefesi olduğunu söyleyebilirim;

Gel gönül gidelim aşk ellerine
Muradın yar ise bir tane yeter
Fikreyle kıldığın amellerine
Hevayı cehline efsane yeter

Meyli dünya kılıp olma bednam
Kim aldı felekten muradına kâm
Ölüm var mı yok mu ahiri encam
Vakit geçirmeye virane yeter

Turabi özünü payımal eyle
Erenler yolunda kisb-ü kâr eyle
Şu fani dünyayı bir hayal eyle
Gelip konan göçtü nişane yeter

şiir gündelikleri

Ömer Aksay

ŞİİRE DAİR KAYDEDİLEN NOTLAR

Üstüne basa basa tekrarlıyorum: Dünya şiire muhtâc.

Afrika dahil!

Şimdilerde Afrika'da su kuyusu açtırmak için "hayır suistimaline" katılanların aklına milyonlarca insanın susuzluktan değil, daha çok şiirsizlikten, şuursuzluktan kırıldığı nedense gelmiyor; gelmez mi acaba?

//

Bir dili iyi bilmek, o dilde yazılmış şiirleri okuyabilmekle ilgili.

"Şiir okuyabilecek kadar iyi bildiğim iki dil olan Türkçe ve İngilizce" diyen Şavkar Altınel'in bu ifadesi beni düşündürdü.

Türkçe yazılmış şiirleri bu ülkede kaç kişi okuyabiliyor? 1928'den sonrakileri bile!

//

"Şiir aşısıyla doğrultulacak kişiler pek kalmadı."

Metin Eloğlu, bu tespiti ta 1961'de, ben doğmadan beş ay önce yapmış. Çok önemli bir tespit bu. Bugün aşı yapılacak bir 'sürgün' de bulamıyoruz, aşılanacak bir yetişkin de!

"Şiirlerimiz kilitli; anahtarları da şairlerimizin elinde. Halkın dağarcığında bir tek maymuncuk var. O maymuncuk açamıyor bu kilidi." (Metin Eloğlu, İçli Dışlı, Şubat 2021)

Metin Eloğlu'nun askerliği beş yıl sürüyor, beş yıl askerlik yapan tek şair.

//

Ebû Vedâ, dedesinden şu rivayeti naklediyor: Rasûl-i Ekrem (sallallahu aleyhi ve sellem), Ebûbekir (radiyallahu anh) ile birlikte Kâbe'nin kapılarından Benî Şeybe kapısının önünde durmaktadırlar. Rasûl-i Ekrem (sallalahu aleyhi ve sellem), yanlarından geçen bir adamın okuduğu şiiri hatalı bularak, Ebûbe-

kir'e (radiyallahu anh) hemen soruyor: "Şair böyle mi demiş gerçekten?" Ebûbekir (radıyallahu anh): "Seni hak ile gönderen Allah'a yemin ederim ki, hayır!" diyor ve şiiri doğru olarak okuyor. Bunun üzerine Rasûl-i Ekrem gülümseyerek şöyle buyuruyor: "Ben de ravilerden bu şekilde duydum."

(Mehmet Yalar, "İslâmî Arap Şiiri ve Peygamber" Uludağ Ünv. *İlâhiyat Fakültesi Dergis*i, 2009, XVIII / 1)

Rasûlallah (sallallahu aleyhi ve sellem)'ın dinlediği şiirlerin anlamını daha farklı hâle getirmek için ara sıra kelimelerini değiştirdiğine şahit oluyordu ashâb. Ka'b b. Malik'in okuduğu "Hint kılıçlarından bir kılıç" şeklinde olan ifadeyi "Allah'ın kılıçlarından bir kılıç" şeklinde düzeltmişti.

"Bütün yüceliği ile aslımızdan bahsediyoruz" mısraını, "dinimizden bahsediyoruz, böyle demek lâzım, aslımızdan değil" diyerek düzeltmiştir.

(Yusuf Sancak, *Hz. Peygamber Devrinde Şiir*, Erzurum, Şafak Yayınları, 1999)

//

Yaşayanlar iyi bilir, yaşamak
Bir altın fesleğeni kanatmaktır biraz
Ruhlarında büyüyen

Ve o fesleğenin simgesidir yaşlandıkça

Edip Cansever, Oyun Oynayanlar, Menzil Cambazı IV

//

Başkonuş'ta bulduğum, buluştuğum: Rahman'ın nefesi!

Dağların, bu haşîn ruh yapısıyla emaneti yüklenmek istemeyişlerindeki sırrı da buradaki yalnızlıkta, sessizlikte çözebiliyor insan. Sevgili kadim dostum İzzet Türkmen, kendine ait şu sloganı Başkonuş'ta paylaştı benimle:

"HAŞÎN DAĞLARIN UYSAL ÇOCUKLARI
ZENGİN DOĞANIN FAKİR BEKÇİLERİ
OLMAK İSTEMİYORLAR!
(çift paradoks!)"

Nuri Pakdil'in "ideoloji arkadaşım" diye hitap ettiği, ismi Hubeyb İzzeddin olarak gayriresmî kayıtlara geçen sevgili İzzet Türkmen'i, güvenilir az sayıdaki muhafızdan, murâbıttan biri olarak görüyor ve yürekten selâmlıyorum.

//

1992-93'te yayımladığım şiirlerime "Müslümanız ve Yalnızız" başlığını koymuştum. Sonradan "Eski Bir Yalnızlık Dilinde"yle değiştirdim, daha doğrusu anlamsız bir baskı neticesinde değiştirmeğe zorlandım.

Karaburun'da deniz, Başkonuş'ta haşîn dağlar hep Müslüman ve yalnız olduğumuzu hatırlatıyor.

//

Enis Batur'un yirmi dört (24) şiir kitabı mevcût, toplu hâlde yapılan yeniden basımlar, yabancı dillerde yapılan çeviriler hâriç yirmi dört şiir kitabı: 2960 sayfadan ibaret.

Bu birikim etkisini gösteriyor, daha da gösterecektir, kayıtsız kalanlar bile bu birikimden etkilenecekler!

//

Şairleri bile görgüsüz bir toplumda kiminle ne konuşulabilir?

Bu arada, görgü de her şairin kavrayışına göre el değiştiriyor.

Liderlerin görgüsüzlüğü bir yere kadar, ancak şairlerinki milleti ifsâd ediyor.

//

"Nuri Pakdil'in Müslümanlığı" adında bir çalışma yapacak, Türkiye'de bunu göze alacak, tepkilere aldırmayacak biri çıkar mı? Hadi çıktı diyelim, bu çalışmayı yayınlayacak bir düzey sahibi yayıncı çıkar mı?

Nuri Pakdil'in vefatının üzerinden iki yıl geçti.

Olağanüstü güzellikteki büyüleyici kütüphanesine korkarım kültürel iktidarsızlık nedeniyle her zaman olduğu gibi ilgisiz, duyarsız kalınacak.

//

Kahramanmaraş - Göksun - Kayseri yolu üzerinde on bir tünelden oluşan "Edebiyat Yolu"ndan geçtim! "Edebiyat Yolu" tabelasını gördüğümde tuhaf bir şakayla karşılaştığımı, bir Fellini filminde seyahat ettiğimi falan sandım. On bir tünelin ilki Necip Fazıl Kısakürek Tüneli, bunu Sezai Karakoç Tüneli takip ediyor, sonra Nuri Pakdil Tüneli'ne giriyoruz! En uzun tünelse Aşık Mahzuni Şerif Tüneli. İki de viyadük var "Edebiyat Yolu"nda: Ali Kutlay ve Hayati Vasfı Taşyürek Viyadüğü.

Değişik bir bileşkeye sahip olan "Edebiyat Yolu" Kayseri'ye doğru bitiyor. Düşündüm: Acaba başka ülkelerde böyle şeyler oluyor mu? Meselâ 'Albert Camus Tüneli' var mıdır? Meselâ 'Federico García Lorca Tüneli'? Meselâ 'Gabriel García Márquez Viyadüğü?' Tünelimizle, viyadüğümüzle mi övünüyoruz, yazarımızla, düşünürümüzle mi?

yakın bakış

EYYÜP AKYÜZ'LE ESKİDEN BURALAR VE ŞİİR ÜZERİNE SÖYLEŞİ

Konuşan: Mehmet Özger



- Yıllardır dergilerde görünen bir şair olmanıza rağmen ikinci şiir kitabınız yeni yayımlandı. Az mı yazıyorsunuz, zor mu yazıyorsunuz, fazla mı mükemmeliyetçisiniz?

- Şiirin edebî türler içerisinde demini en geç alan tür olduğunu düşünüyorum. Her gün roman, öykü çalışılabilir. Bu türlerde onlarca sayfa yazılabilir. Ancak sayfa sayfa şiir yazmak mümkün değildir. Şiir bir yoğunlaşma ve yoğunlaştırma sanatıdır. Kelimeler tasarruflu kullanılır şiirde. Mükemmeliyetçi değilim ama şiir konusunda titiz olduğum söylenebilir. Şiir yazarken bazen bir kelimeden bile rahatsız olabiliyorum. Bir kelime yerini yadırgıyorsa, şiirin sesinde fazlalık yahut eksiklik varsa, bekliyorum. Tıpkı insan gibi şiirin de tekamül süreci var gibime geliyor. İnsanın da şiirin de hamından uzak durmalı. Haliyle acele etmiyor, olgunlaşmasını bekliyorum. Ha, bitti dediğimde bitmiş oluyor mu bu dahi muamma. Valéry'ye hak vermemek elde değil: "Bir şiir asla bitmez, terk edilir." Bir de çok şiir yazmak, her zaman, her yerde görünmek gibi bir kaygım hiç olmadı. Nicelik değil nitelik peşindeyim. Geleceğe benden bir iki şiir kalırsa kendimi başarılı bir şair sayabilirim.

- İlk şiir kitabınız* Biri Beni Onarsın*, ikinci kitabınız* Eskiden Buralar *adını taşıyor. İlk şiir kitabınızdan sonra bir onarım yaşadınız mı ve oradan Eskiden Buralar'a geçerek nostaljik bir sürece mi girdiniz?

- *Biri Beni Onarsın* ironik bir yaklaşımın ürünü olarak ortaya çıktı. Çünkü toplumun bireyi inşa etmeye çalıştığı, sürekli yeniden ürettiği bir dünyada yaşıyoruz. Eğitim sürecinin bile

makbul vatandaş imal ettiği bir toplumda kendi sesinizi bulmanız ve yükseltmeniz hiç kolay değildir. Biri Beni Onarsın diyerek aslında "durmayın, beni de kendinize benzetin" demiş ve ironik bir yaklaşım sergilemiştim. Şu dizeler geçiyordu şiirde: "rol yaparsam musa diyorlar/yapmazsam firavun bana/biri beni onarsın n'olur/dünya narkoz ısmarlıyor yaramaz çocuklara." Halen onarılamadığımı zannediyorum. Dünyaya sataşıp yaramazlık yapmaya devam ediyorum. *Eskiden Buralar*'ın elbette nostaljik bir yanı var. Yaşlandım da nostaljik mi bakıyorum hayata? Hayır. Bir kaybın hatırlanmasını arzuladım burada. Neyi kaybettiğimizi hatırlatma çabası olarak da bakılabilir.

Bir de benim sözünü ettiğim geçmiş tasavvuru bir zamana ya da mekâna taalluk etmiyor. Daha çok kadim ve değişmez değerlere yani fıtri yapıya işaret ediyor. İnsanın kendi özüne en yakın olduğu, insanlığın ve adil bir dünyanın kurulduğu zaman ve mekân anlayışı. Bir nostalji varsa o da cennete özlemdir aslında. Kovulduğumuz ve geri dönmek için sınava tabi tutulduğumuz cennet. Burası dünya. Tarihin her döneminde sıkıntılar vardı, kıyamete kadar da olmaya devam edecek.

- Neyi kaybettik peki? Kitaba adını da veren "Eskiden Buralar" şiirinde "Buralar eskiden hep şiirdi/topraktan gelen insan basarken toprağa/çocuklar yalınayak, yarı çıplak koşarken çocuklar/skor tabelaları icat edilmemişken/atan kazanır nidalarıyla kardeşlik tazelenirken/hep şiirdi buralar" diyorsunuz. Güzel olan her şeyi şiir sembolüyle anlatıyorsunuz sanki. Buna göre şiir de kaybedilenler arasında mı yer alıyor?

- Bahsettiğiniz şiir şu şekilde bitiyor: "şiirdi eskiden buralar/şimdi hep düzyazı." Modernizm, şiirden düzyazıya geçiş gibi gelmiştir bana hep. Toplumdan bireye, bahçeli evlerden apartman dairelerine, mahalleden siteye, yeşilden griye geçiş. Geçiş dönemlerinde mutlaka kazançlar da olacaktır, kayıplar da. Ancak hayatımızın makinelerle, elektronik eşyalarla kuşatıldığı; küresel güçlerin insandan vazgeçip robotlara insani kodlar yüklemek için canhıraş bir şekilde çalışarak robot merkezli bir dünya kurma çabasına giriştiği, daha da tuhafı, robot haklarının konuşulduğu günümüzde kayıpların bir hayli fazla olduğunu düşünüyorum. Neyi mi kaybettik? İnsanı kaybettik, insani olanı, insanlığı. Kendimizi, kimliğimizi kaybettik. Aileyi, mahalleyi kaybettik. Güveni, merhameti, dostluğu. Doğulular olarak elimizde bir tek gönül dünyası vardı. Onu da kaybettik. "Batı kalbi, Doğu aklı kaybetti" diyen İkbal yaşıyor olsaydı kalbin de cenaze namazını kıldırırdı.

- Aile dediniz. Her iki kitabınızda da bolca aile şiirine rastlıyoruz. Anne, baba, çocuk imgeleri sıkça geçiyor şiirlerinizde. Neden aile? Özel bir sebebi var mı?

- "Gökyüzü gibi bir şey bu çocukluk/hiçbir yere gitmiyor" dizelerini düşen Edip Cansever'le aynı saftayım, evet. Çocukluğumuz kumbaramız bir bakıma, bohçamız, sandığımız. Yaralarımız da orada, sevinçlerimiz de, hayallerimiz de. Bizi biz yapan hemen her şey orada. Ancak bu kadarla sınırlı değil aileye bakışım. Eskiden babanın da annenin de bir temsil gücü vardı. Tanrı'yı, iktidarı temsil ederdi örneğin baba. Severdi, sevilirdi ama aynı zamanda çekinilirdi de ondan. Anne ise merhamet demekti. Şimdi baba da yok, anne de. Arkadaş ebevenler var bugün ya

da aynı evde yaşayan bireyler. Fiziksel olarak aynı ortamda bulunan ama hiçbir ortak eylemde bulunmayan hatta birbirini dahi tanımayan insanlardan oluşan bir aile yapısı. Eskiden her şey müthişti, şimdi çok kötü gibi bir değer yargısının ötesinde sosyolojik bir analiz yapıyorum. Değişen toplum ve aile yapısının fotoğrafını çekiyorum özetle. Rötuşsuz, filtresiz.

– İlk kitaba oranla fazlasıyla mistik ve tasavvufi bir hava var şiirlerinizde. Özellikle "Çile", "Ziyafet", "Kambur" ve "İçli Münacat" şiirlerinizde. Bu alana doğru bir yönelme mi var sizde? Bunu modern dünyanın yaşadığı bunalıma bir çözüm olarak mı görüyorsunuz? Yani tasavvuf modern/postmodern insanın sığınacağı bir liman olabilir mi?

- İlk şiir kitabımdaki birkaç dizeden yola çıkarak modern dünyanın bunalımından ve toplum baskısından kendi benine sığınan bir şair portresi çizdiğimi zanneden eleştirmenler oldu. Oysa tam tersiydi. Kendi benine sığınan bir şair yoktu ortada. Modern insanın bunalımını gündeme taşıyarak eleştiriyordu şiirlerim. İkinci kitaba gelince geçmişe nostaljik bir bakışla bakmaktan çok geçmişi yeniden kuran, onunla dirilen bir öze gönderme söz konusu. Geçmişin ve insanın özünü kavrayan tasavvuf düşüncesi; bir kültür ve yaşama biçimi oluşturur. Şüphesiz sloganlarla ve yüzeysel sembollerle yaşayan ve düşünen bu çağ insanının tasavvufa şiddetle ihtiyacı var. Çünkü tasavvuf, yüzeysel bir bakış ya da sloganik bir fikir değil, hayatı dipten kavrayan tecrübi bir yaşama biçimidir. Simülasyonlarla, simülakrlarla oyalanan insan elbet kendi doğasının derinliklerine inemeyecektir. Tasavvuf ya da İslamın samimi bir yaşam şekline dönüşmesi, modern insan için de postmodern insan için de bir kurtuluş potansiyeli taşımaktadır. Yaşanması ya da yaşanmaması insan tekine kalmıştır. İnsanı uyuşturan, hayatın gerçeklerini görmezden gelen, içe dönük, yalnız kendisiyle ilgilenen, Marks'ın sözünü ettiği afyon olan bir din ya da tasavvuf anlayışı değil kastettiğim. Merhamet ve kul hakkı bilinci inşa eden bir din ve tasavvuftan bahsediyorum. Bireyin kendini gerçekleştirmesi ve oradan toplumun dirilmesine vesile olacak hareketin ancak bu şekilde mümkün olabileceğini düşünüyorum. Atasoy Müftüoğlu'nun dediği üzere "cami inşa etmeden önce bilinç inşa eden" hakiki bir din anlayışı.

– "Şifa" adlı şiirinizdeki "kötü şairler kafiye, iyiler ses/ben seni ararım her kıtada", "Hata Ayıklama" adlı şiirinizdeki "şairler çünkü hata ayıklamak için şiir yazar" gibi dizelere bakılarak şiirinizin yer yer şiirin kendi problemlerini de ele aldığı görülüyor. Özetle poetik bir tarafı da var şiirinizin benim gördüğüm kadarıyla. Şiirin neliği, nasıllığı hakkında düşünüyor musunuz? Sizce şiir nasıl olmalıdır?

- İyi bir şiir okuru olarak bugünkü şiirde gördüğüm bazı eksikleri ifade etmeliyim öncelikle. Şairlerin çoğu şiirde bağlamı kaçırıyor. İlk dize ile ikinci dize arasında bile kopukluk var. Şiirde anlamı yakalayan şair sayısı da çok az. Bir derdi olan, bir şey/ler söyleyen şiirler bulmak kolay değil ne yazık ki. Şiirin anlık bir ilhamla yazıldığı yanılgısı devam ediyor. Ekmek pişirmek ile şiir yazmak arasında bir fark yok aslında. Emeksiz ekmek de olmuyor, şiir de. Aslında siz bu meseleler

üzerine Hece Yayınları'ndan yeni çıkan *Kusurlu Güzellik* kitabınızda ayrıntılı bir şekilde yazdınız. Konuya ilgisi olanlar kitabınızı edinip bu mevzuyu daha ayrıntılı bir şekilde okuyabilirler. Ben şiirin felsefi bir metin olmamakla birlikte bir felsefesi olması gerektiğini düşünüyorum. Maksatsız söz olmayacağı gibi amaçsız, meselesiz şiir olmaz. Bir yaraya denk gelmeli şiir. Metaforik, sembolik, imge yüklü de olsa anlaşılır olması gerektiğini düşünüyorum ayrıca. Yabancı kelimelerle, ağdalı ifadelerle yahut kelime uydurularak, evet uydurularak, yazılmış metinleri şiir saymıyorum. Sentetik sahada değil, çim sahada olmayı tercih ediyorum. Ana babalarımızın okuyamacağı, okulların şiir etkinliklerinde gençlerimizin seslendiremeyeceği metinleri şiir kefesine koyamıyorum.

– Şiirinizin sinematografik ögelerden tarihe, felsefeden coğrafyaya kadar hemen her alandan beslenen yapısı var. Bunun yanı sıra kendi hayatınızdan bölümler de görüyoruz. Mahremiyetinizi açtığınız, herkesin yazmaya cesaret edemeyeceği şiirler de var. Şairlerden korkmalı mıyız?

- "Yazık, şairler kadar cesur değilim" diyen İsmet Özel'i anımsattınız bana. Bir de sizin "Şairin Oluşumu" isimli metninizde geçen Ovidius'un "aşk korkakların işi değildir" sözünden mülhem söylediğiniz, "şiir korkakların işi değildir" cümlesi geldi aklıma. Çok yerinde bir tespit. Korkuyorsanız şiire bulaşmayacaksınız. Oturup uslu uslu televizyon seyredebilirsiniz mesela. Şiir, sataşma sanatı değil midir biraz da? Kelimelerden ordu kurup hücuma geçmektir kimi zaman. Börtü böcekten bahseden şiirler yazılabilir mi derseniz, pekala yazılabilir. Ama ben sözün ve şiirin değen, hatta rahatsız eden tarafını önemli buluyorum. Evet, kalem erbabından korkmalıyız. En çok da şairlerden.

– Bu rahatsız eden tavrınız sorgulamaya, eleştiriye dönüşmüş şiirinizde. Sorular şiirinde, "sordum sonra kendime/hangi adaletin ömerisin ey/bu zamanda kim aynaya baksa/kendini peygamber ilan eder" demişsiniz. Çürük Raporu'nda ise "kızdım, geceymiş yüzde doksanı insanın/hasar kaydı tarihin gizli odalarından:/doyduğu yeri vatan belleyen atalar/patronları tanrı ilan etmeye koyulmuşlar" demişsiniz. Bir şiirde günümüz insanını, bir başka şiirde geleneği eleştiriyorsunuz.

- Yukarıda dediğim gibi nostaljik bakışla bakmadığımın en güzel kanıtlarından birini çekip çıkardınız kitaptan. Teşekkür ederim. Şair Eşref gibi bakıyorum ben bu mevzuya. "Eylemem ölsem de kizbi ihtiyar/Doğruyu söyler gezer bir şairim/Bir güzel mazmun bulunca Eşrefâ/Kendimi bile hicv eylemezsem kâfirim."

Hakikati söyleyen peygamberler vardı eskiden. Peygamberler silsilesi tamamlandı. Meczuplar vardı. Onlar da usulca çekildiler sosyal hayattan. Bir de çocuklar vardı. Çocuklar hâlâ var. Ama meşveret kültürümüz kalmadığı için söz hakkı tanımıyoruz onlara, hiçbir konuda fikirlerini almıyoruz. Bırakalım da şairler konuşsun. En azından şairlerin sesini kısmayalım.

– Bu güzel söyleşi için teşekkür ederim.

- Güzel sorularınız için asıl ben teşekkür ederim.

Ahmet Edip Başaran

ŞİİRİN MESULİYETİ: *ESKİDEN BURALAR*



Şiirin söz aldığı yerde bir isyan ve umut bayrağı dalgalanır. İyiye ve güzele dair hiç bitmeyen bir umutla olup bitenlerin olup bitmemesi için sarf edilecek o soylu çabaya ithaf… Şiir işbu isyan ve umutla yaşar. İsyandaki umudu ve umuttaki isyanı görebildiğimizde, yeryüzü mahşeri bizim için fazlalıklarından arınmış bir ibret panayırına dönüşür. Özelde şiir, genelde sanat bizi bu hesaplaşmaya sürüklemiyorsa yazılıp çizilenler bir kelime ishalinden ibarettir. Tam da bu sebeple şiir dâhil bütün eylemlerin temelinde mesuliyet bilinci olmalıdır. Bu bilinç yoksa insana toprağı, fıtratı ve kalbini hatırlatacak mensubiyet hissinde de bir örselenme, bir köksüzleşme riski oluşur. Hakikatin diliyle konuşacak olursak dağları titreten bir mesuliyetle doğmuştur insan. O hâlde insan o mesuliyetin hakkını vermekle yükümlüdür.

Eyyüp Akyüz, şiirle mesuliyet arasındaki sahici bağları örebilmiş "iyi" şairlerden biri. Yazdığı masallardan hikâyelere bütün bir sanat çalışmalarına baktığımızda bu sahici bağlar Akyüz'ün sanat anlayışının tam merkezinde durmakta. Bu bağlamda Akyüz'ün sanat ile kurduğu ilişkinin ontolojik boyutlarını yokladığımızda iyi ve güzel olana dair dervişâne bir ısrar içinde olduğunu görürüz. İnat değil ısrar. Sanatçı muhayyilesi iyi ve güzel olana doğru ve hakiki olanı da eklediğinde karşımıza sağlıklı bir varoluş hesaplaşması çıkar ki sanattan murat edilen de tam olarak budur. "Sanatçı, nesneyle hesaplaşan adamdır[1]."der Sezai Karakoç. Bu hesaplaşmaya zamanı da pekâlâ ekleyebiliriz. *Eskiden Buralar*[2], Akyüz'ün bu minvalde geçmiş, şimdi ve gelecek sarmalı içinde yerini ve yönünü arayan insanın yeryüzü macerasına odaklanmış bir şiirler toplamı: "yaşamış sayılır mı yaşadığının farkına varmayanlar?" (Mizan, s.60)

Zamanın Gözleri Nereye Bakar

Akyüz, ilk şiir kitabı *Biri Beni Onarsın*[3]'da genel geçer algılara, insanı aptallaştıran dizgelere ve hayatı çepeçevre saran çelişkilerin ritüellerine dair kurguladığı eleştirel

dili yeni kitabında da derinleştirerek sürdürüyor. Eleştirel dilin nahif ve duyarlı bir iç sesle yoğrulması Akyüz'ün şiirini salt çelişkilere odaklanan kupkuru bir söylev olmaktan çıkarıp kalbî ve insanî olanın arayışına dönüştürüyor. Burası elbette önemli. Akyüz şiirindeki kırılgan söyleyiş eğilip bükülmeyen bir duruş zarafetiyle mündemiç. İnsana mütemadiyen acziyetini ve faniliğini hatırlatan bu iç ses, Akyüz şiirinin ayırt edici bir özelliği olarak alınabilir: "bense duvarda unutulmuş bir mushaf /sensiz geçen günlerim şarktan sayılsın" (s.7)

Kitabın adı ilk elde zihnimize bir "geçmiş güzellemesi" imajını getirse de bu şiirler toplamı daha çok geçmişten yola çıkarak bir modern zamanlar eleştirisinin izinde gidiyor. Akyüz'ün zaman kavramını tam da olması gereken yerden bir "bilinç yoklaması" olarak alıp gerçekliğin ve hayatın nabzını ölçen bir şair dikkatine dönüştürmesi bu noktada önemli. İnsan geçmişle gelecek arasında gerili bir ipte yaşar. Şimdi, trajik olanın durağı ve tanığıdır. Akyüz'de zaman olgusu daha çok bu tanıklık üzerinden ilerler.

Geçmiş özelinde zamana tuttuğu projektörün bir 'sorgulama metafiziği' çevresinde işlemesini de bu bağlamda düşünebiliriz. Şair eskide kalanın, geçmişte olanın birebir yansımasıyla falan hiç uğraşmıyor. Zaten onun derdi o yansımanın sentetik ve yapay dünyalar kuran sahteciliğiyle. Bu sebeple Akyüz'ün şiiri hem geçmişe hem şimdiye tutulan bir projektör. Her şeyin aydınlatılarak karartıldığı bir çağda şairin şiirle tuttuğu ışık, bir nevi o şiirin yazılış gerekçesini de içinde barındırıyor. Eylem sözün gerekçesiyle kaim değilse daha başlamadan ölür. Akyüz şiirinde zaman algısı, yaşanmakta olan ânın hakkını verme kaygısıyla kol kola ilerler. İnsanın yaşadığı çağa dair trajik tanıklığıyla o ânın aynîleşmesi durumu söz konusudur: "ben kendimle en son beş yaşında karşılaştım" (s.14)

Hayat Bir Soru İnsan Bir Cevap

Bir hayat yoklaması ve sorgulamasına yaslanan şiirin ayırt edici vasfı sorularda dışlaşır. Akyüz, bu bağlamda soruları seven bir şair. Bazı dizelerde doğrudan soru imi kullanmamasına rağmen yine de alt metinde soruların ve arayışların dip akıntılarını görürüz. Şairin sahihlik ve sahicilik arayışında "sorgu" zaten olmazsa olmaz bir 'leitmotiv'dir. İdealize edilen dünya ile hâlihazırda var olan gerçekliğin dünyası kıyasıya çatışır. Burası da zaten trajik tanıklığın doğduğu yer değil midir? Üst perdeden konuşan elitist bir yaklaşım içinde değildir şair. Eleştirdiği gerçekliğin içinde yaşayan bir özne olarak konuşur. Halktan biri olarak ama her zaman Hakk'tan yana bir tavır içinde konuşur: "milyarlarca cümle, kahkaha ve nutuk /içinde bize şefaat edecek kaç kelime bıraktık /son bir soruyla çalıyorum kapını ey insanoğlu: / insan incinmekten mi incitmekten mi yaratıldı?" (s.9)

Şair, incinme ve incitme fiilleri üzerinden insan doğasındaki merhametin izini sürdüğü bu dizelerde bir bakıma karakterimizi oluşturan hassaların en dibine iniyor. Mazlumluğun ve zalimliğin kılcallarına indiğimizde şairin bahsettiği fiillerin kök saçaklarını buluruz. Özünde iyi olan insanın hangi durum ve koşullarda bir

karakter yozlaşmasına uğradığı bahse değer bir husustur. Şairin, özünde iyi hassalar barındıran insanın nasıl bir kötülük şebekesine dönüşebildiğinin izini sürmesi de bu cümledendir. Ne var ki mesele burada bitmemektedir. Ne yazık ki iyiliğin de tefecileri ve reklamcıları vardır. Bir pazarlama sektörüne dönüşen duygular panayırında şair sözünü sakınmaz: "kahvehanelerde iman, minberde cennet / otobüste ahlak… daha neler dağıtılacak selman /dünya dünya olalı böyle cömertlik gördü mü bilmem /sür gidelim, varsa bu gece cehennem ısmarlamayacak" (s.32)

Şair, modern zamanların bütün paketlenmiş ve tecime hazır hâle getirilmiş "hayat tarifelerine" soylu bir isyan duygusuyla "itiraz" eder. Özellikle kitabın bu itiraz ve ihtar kaydı içeren bölümlerinde ironik ve iğneleyici bir üsluba yaslanır şair. Sorular bahsine devam edecek olursak, Akyüz'ün soru kalıpları çerçevesinde insandaki kadîm cevheri ve ondaki hakikate müteallik cevapları aradığını söyleyebiliriz: "çok ağlasak düzelir mi dünya, ne dersin? (s.33) "solundan verilmiş bir defter / sahibinin karşısına geçince ne söyler?" (s.34) "yaşamış sayılır mı yaşadığının farkına varmayanlar" (s.60) "ellerin bir soru sorduruyor istemsiz: /hangi semtindesin yalnızlığın?" (s.62) *Eskiden Buralar*'da "Sorular" ve "Parçalı Sorular" başlıklı iki şiirin olduğunu da bu vesileyle belirtmiş olayım.

Hatalar Ayıklanırken

Akyüz'ün kitap boyunca şiir ve şair üzerinden yaptığı göndermeler, şiir ve sanat algısının hangi temel kaygılar merkezinde yoğunlaştığını örnekliyor. Buna ilave olarak kitapta sıklıkla geçen kelimelerden birisi dünya ve şairin ideal hayat tasavvuruyla elimizdeki mevcut dünya arasındaki çıkmaz sokakta şiir bir yol gösterici hükmünde. İnsan bazen kendisi bile farkında olmasa da sürekli kendini aramaktadır. Dünya bir gurbettir ve şairin diliyle söylersek elimizi sallasak ellisinin gözyaşına değeriz. Aynı masada olsak da ayrı kederlere ağlarız çünkü insan biricik ve tektir. Bu da kul olmanın bir remzi hatta parolasıdır. Şiir dünyanın hangi yarasına merhem olabilir peki? Ecza şairin elindedir ve nerede bir ah varsa nerede bir zulüm varsa şairin yurdu orasıdır: "çok ah duydum, çok kargış gördüm de şiire durdum / şairler çünkü hata ayıklamak için şiir yazar" (s.52)

Şair hataları söyleyip geçen, sürekli şikâyet eden bir ağlama duvarı değildir elbette. Akyüz'ün "hata ayıklama" fiilinin üzerinde durması bu noktada oldukça kıymetli bir saptamadır. Ayıklama fiili tam da yukarda bahsettiğim idealize edilen dünya ile gerçekliğin dünyası arasında daima iyiyi ve güzeli arayan bir şair zarafetini gerekli kılar. Kırmadan dökmeden yapar bunu şair. Duyguların, hislerin bile paketlenip pazarlandığı bir çağda şairin ve şiirin mesuliyeti her türlü dünya zabıtalığının ve ahiret karaborsacılığının karşısında soylu bir itirazla isyan edebilme dirayeti ve inancı taşır/taşımalıdır. Şairin sözü aldığı yer, taşımış olduğu ağır mı ağır mesuliyet duygusunun da kaynağıdır. O kaynak hakikatten başka bir şey değildir. *Eskiden Buralar*'da yaratıcıya seslenme, dua ve tazim içeren bölümler bir kul olarak insanın gözetmesi gereken ilahî sınırları, kalbî arayışları, acziyeti ve faniliği hatır-

latan birer hakikat remzine dönüşür: "rabbim, olur da artistlik yaparsam ben de / züppe şairler gibi kapılıp sözün şehvetine /lağım çukuru ağzımla sırıta sırıta /dilimden başlasınlar yakmaya" (s.65) Bu dizelerde aynı zamanda sanatın gölgesinde Tanrı'dan rol çalanlara karşı da oldukça sahih bir eleştiri söz konusudur.

Ölümün Hiç Ölmeyen Ruhuyla

Akyüz, kitap boyunca ölüme ve ölüm duygusunda mündemiç faniliğe de çok sık göndermeler yapar. Ölüm sadece hayatın bir sağlaması değil aynı zamanda mümince bir tevekkülün ve dünyaya karşı tavır alışın da tam merkezinde durur. Bu bağlamda ölüm imgesi Akyüz şiirinde bir kimlik ve karakter vurgusu olarak karşımıza çıkar. Şair Mehmet Özger'in *Muhtasar Cinnet Risalesi* şiirine karşılık olarak ona ithaf ettiği *Muhtasar Dünya Risalesi*'nden bir dize: "ölümle tehdit ediliyordu ölüme ithaf edilen insan" (s.68) Üç günlük dünya için her şeyi kırıp dökenleri gördükçe şairin itiraz ve isyan duyguları da depreşir. Bu örgütlenmiş sorumsuzluklar çağında kaos ve karmaşanın içinden kâinatı yoktan var eden yaratıcıya doğru şairce bir iltica söz konusudur: "ben demiştim diyenlerden sana sığınıyorum Allah'ım /hep haklı çıkanlardan, her şeyi bilenlerden /her fotoğraf karesine girmeyi başaranlardan /hep kalabalık olanlardan sana" (s.30)

Hayat da ölüm de kendi doğalarındaki ruhla kaimdir. Yukarda alıntıladığım sosyal eleştiriler yapılan bölümü, ölüm imgesinin kitapta sıklıkça geçmesinin gerekçelerinden biri olarak alabiliriz elbette. Hatta şair ölüm imgesini bir adım daha ileriye taşır ve kendi cenazesinin şiirini yazar: "geçen gün cenazemdeydim" (s.22) "mezar taşımda tam olarak şunlar yazılıydı: /'şairdi, affetsin Allah /geceyi ve yarım kafiyeyi severdi /dünyayla hiçbir zaman anlaşamazdı" (s.23) Kambur başlıklı şiir özelinde de dünyanın ölümü olan kıyamet imgesi üzerinden bir hayat yoklaması çeker şair: "birinci sur üflendi ey ins, vallahi üflendi /dünya yerle yeksan edildi /değilse gösterin küçücük bir hayat belirtisi" (s.42) Bu dizelerde şair yine ölüm ve ölümün sırdaşı olarak hayat kavramının izini sürer. "yaşamış sayılır mı yaşadığının farkına varmayanlar?" dizesini de yine bu bağlam içinde hatırlayabiliriz.

Akyüz şiirinin temelinde insanı ve dünyayı sağaltan, tedavi eden bir iyilik ve güzellik arayışının izlerini görürüz. Eleştirel bir dile yaslanırken de insanın ve dünyanın faniliğinden bahsederken de bir iyilik ve güzellik fikrinden yola çıkar şair. Onun sahihlik ve sahicilik arayışında yazdıklarını samimi ve hasbi kılan hassa da burasıdır. *Masal Kuyusu*[4]'nda halk her kötü düşünceyle zindanın duvarlarına bir yenisini eklerken, her güzel düşüncesiyle zindanın duvarlarını yıkan gencin masalını hatırlayalım. (s.14) Duvarlar, insanın içinde veya dışında, hayatın bir gerçeği. Akyüz bu gerçekliğe karşı hakikatin diliyle kuşanıp kendimizi ve yaşadığımız hayatı aşkın bir dile dönüştürmenin derdinde daha çok. Takdir edilmesi, kulak verilmesi gereken bir çaba: "ağlıyor her gece göğsümde biri /halkıma göre vicdanım diri / batırıp çıkarsam kendimi nehre /gider mi üstümden dünyanın kiri" (s.56)

KAYNAKÇA

1. *Edebiyat Yazıları I*, Sezai Karakoç, Diriliş Yay., 2007.
2. *Eskiden Buralar*, Eyyüp Akyüz, Muhit Kitap, 2021.
3. *Biri Beni Onarsın*, Eyyüp Akyüz, Hece Yay., 2016.
4. *Masal Kuyusu*, Eyyüp Akyüz, Zarif Çocuk Yay., 2021.

MÜZEYYEN ÇELİK İLE ÖYKÜ ÜZERİNE



"Okuyucuya anı yazmadığını hissettirecek kadar başarılı olmalısın. Diğer yandan kurmacada o kadar iyi olmalısın ki herkes olayları bizzat yaşadığını düşünmeli ama aslında hiç yaşamamış olmalısın. Gerçekliğin sınırı bence bu."

Konuşan: Ethem Erdoğan

– Neden hikâye ve hikâye yazmaya nasıl başladınız?

- Bir şey yazmam lazımdı. İyi şiirler yazamadım sonra iyi hikâyeler yazabildiğimi fark ettim. Fark ettirdiler daha doğrusu. O şekilde oldu. Hikâye keyifli bir tür. Benim gibi maymun iştahlı biri içinse paha biçilemez. Sınırsız bir konu ve anlatım şekli sunuyor insana. Düzenli hikâye kurgulamaya ve bunu yazıya dökmeye 2011 yılında Konya'da başladım. Konya edebî hayatımın dönüm noktası oldu. Orada tanıştığım Vural Kaya, Abdullah Harmancı gibi değerli isimlerin katkıları ve yönlendirmeleri ile bugünlere geldim.

– Hikâye anlatmanın kadim bir gelenek olduğu malum. Kutsal bir yanı da var mıdır?

- Elbette vardır. Allah Kur'an'da hep kıssalar anlatır bize. Tahkiye ile yapar bunu. Benim yaptığımsa kutsal sayılmaz. Ben anlatmayı ve işaret etmeyi seviyorum. Son kitabımda evlerdeki yangınları işaret ettim.

– Yazdığınız bütün hikâyeleri okudum. Kafamda oluşan bir tanım da var. Ancak okur için "Hikâye nedir, ne değildir?" cevaplayabilir misiniz?

- Hikâyenin ders kitaplarındaki tanımına ek olarak benim için hikâye kurgusal montaj ve yaşamsal birikimdir. Ben türlü hayat sahnelerini birbirine yapıştırırım. Çok mıymıy yapan duygusal derinlikler, uzun benzetmeler yoktur hikâyemde. Net ve dobradır benim hikâyem. Sesimdir hem. İçten davranamayacağım metni yayımlamam. Üsluptaki içtenlik hikâyemdeki en sevdiğim taraf. Ne değildir sorusuna cevap arayacaksam hikâye durmadan düşünce ve duyguların anlatıldığı bir inceleme ya da iç dökme yazısı değildir. Hikâyede biraz hareket isterim bu yüzden. Elbette türlü türlü yaklaşım var bu konuda. Benim tanımım bu.

– Yine aynı bağlamın eklentisi olarak, hikâyeye misyon yükleme hususunda neler söylersiniz?

- Ben hikâyeye hep misyon yüklemişim aslında. Kitaplaşmış hikâyelerimde hep bir misyon var. Bir acıya dokunma, bir yaraya parmak basma, toplumun bir so-

rununu işaret etme, yol gösterme. Ben hep misyon yüklemişim hikâyeye. Eskiden bütün dünya benim meselem misyonum gibi gelirdi. Artık değil. Önce kendi mahalleme bakıyorum. Hikâye çok uzaklarda değil, yan dairede, karşı sokakta, caddenin bir ucunda. Misyonu yoksa neden bir aydın bir yazar olarak boy göstereyim ki? Elbette benim hikâye yazmamla toplum bir anda düzelmeyecek ama en azından 21. yüzyıl nasıl bir yer, okuyanlar görecek. Ayrıca ben okumanın değiştirici gücüne de inanırım. Buna gönülden inanırım üstelik. Hikâyelerimi okuyanlar küçücük bir ıstırap çekip, anlatılanlara empati geliştirebilirlerse ne mutlu bana. Yoksa sakız çiğnemek gibi doyurmayan bir eylem gibi olur edebiyat.

– Hikâye yazmak ve hikâye anlatmak kavramları arasında kendinizi nerede görüyorsunuz?

- Hep anlatmak. Ben anlatıcıyım. Tahkiye kültürüyle yetiştim. Anlatmayı seviyorum, bu anlamda gelenekten de beslendiğimi söyleyebilirim.

– Hikâyenin temel hassaları üzerine neler söylemek istersiniz?

- Benim için bir anlık da olsa başka biri olma, yabancı bir hisse bürünme, ufuk açma, empati kazandırma. Başka dünyaları tanıma. Bence bunlar. Bunları yaparken istediğin tekniği kullanabilirsin.

– Gerçekliğin hikâyede kullanımının bir sınırı var mıdır, olmalı mıdır?

- Okuyucuya anı yazmadığını hissettirecek kadar başarılı olmalısın. Diğer yandan kurmacada o kadar iyi olmalısın ki herkes olayları bizzat yaşadığını düşünmeli ama aslında hiç yaşamamış olmalısın. Gerçekliğin sınırı bence bu.

– Hikâyede rehber olarak gördüğünüz, sürekli okuduğunuz, etkilendiğiniz ustalar?

- Çok isim var ya. Kimden bahsetsem öbürünün hatırı kalır. Bu sefer Platonov ve Buzzatti demek istiyorum. Yabancı isim de vereyim ki havalı olsun. :) Ölü yazarlar twitterdan sitem mesajı atamaz ne de olsa.

– Şiirde olduğu gibi hikâyede de bir kuşak meselesi var mı? Kuşak meselesine inanır mısınız? Kendinizi bir kuşak içinde görüyor musunuz?

- İnanırım. Tabiî ki var. Ben mesela kendimden on, on beş yaş küçük arkadaşları takip ediyorum, bazısını beğeniyorum ama bir süre sonra anlıyorum ki biz ayrı dünyaların insanlarıyız. Ben darbe sonrası doğmuş, bekçi düdüğü duymuş, kişisel bilgisayarla 24, dokunmatik telefonla 27 yaşında tanışmış biriyim. Onlarla nasıl aynı kuşak olabilirim? Hayata bakışımız bile farklı. Dünya değiştikçe bunlar kaçınılmaz. Benim kuşağım da var. Edebiyat araştırmacıları bizi yüzyılımıza göre değerlendirsinler artık.

– Hikâyemizin günümüzdeki genel durumu üzerine neler söylersiniz?

- Hikâye okunuyor, değer görüyor, seviliyor, yayınevleri hikâye basıyor. Hikâyeciler de iyi. Güzel. Böyle devam eder umarım

– Toplumun hikâyeyle ilgisi ya da kopukluğu üzerine neler söylersiniz?

- Okumayan genel olarak okumuyor, okuyan da okuyor. Değişen bir şey yok. İsteyen iyi kitabı buluyor. Bence sıkıntı yok. Herkes okusa iyi ama okumuyorlar. Bunun için bir şey de yapamıyoruz.

Ethem Erdoğan

GERÇEKLİK-KURMACA EKSENİNDE "BÜTÜN AĞIRLIKLARIM"

Metin, Edebî Metin, Kurmaca



Edebiyatın genel geçer tanımı hiç olmamıştır. Çünkü her tanımdan sonra yeni bir soru sormak gerekir ve toplum tarafından ortak kabulle benimsenen böyle bir tanım cümlesine ulaşılmamıştır. Belki böyle bir cümle aranmamıştır da. Bir ilave daha yapalım; tanım cümlelerinde ortaya konulan özellikler ya ana hatlarla ilgili ya da yapıyı aydınlatmaya dönük ölçütlerdir.

Edebiyatın tanımlarından her biri, onun bir yönünü öne çıkarırken diğer yönlerini gözden kaçırmaktadır. Edebiyatın tam olarak ne olduğuna / olmadığına karar vermek belki de edebiyat tarihi boyunca en çetrefilli konu olmuştur. Kısmi bir uzlaşma sağlanan şöyle tanımlar olmuştur: edebiyat dille gerçekleştirilen güzel sanat etkinliklerine ve eserlerine verilen isimdir.

Edebiyat için durum böyle iken onun cüz'ü konumundaki "edebî eser/metin" için durum nedir? Şerif Aktaş, *metin* için "dilbilimle anlambilim arasında iletişim aracı" şeklinde özetleyebileceğim uzun bir tanım yapar. İçeriğinde de Arapça "güç" ve Fransızca "örgü" kelimeleri üzerinden (metin-tekst) anlam yüklemesi yapar. Edebî metin için de "güzel sanat etkinliği" der. Bu noktada sanatın amacını açıklar: "Doğa bilimlerinden de kültür bilimlerinden de farklıdır. Sanat öğretmez sezdirir, hissettirir, çağrıştırır; kendine özgü bir düşündürme, hatırlatma biçimi vardır." (Aktaş, 2009) Bu cümlede sıralanan nitelikler de dâhil olmak üzere; Terry Eagleton "edebiyat eseri için hiçbirinin (yalnız) edebiyat denilen şeye özgü" olmadığını söyler. (Eagleton, 2012) Hayatın içindeki başka şeylerde de o özelliklerin olduğunu belirtmektedir. Ama bu durum bize, Aktaş'ın saydığı özelliklerin güzel sanat olmak hasebiyle edebî eser özelliği olmadığını da söylemez. Hatta şu aşırı yorum bile yapılabilir: edebî eser özelliklerinin pek çoğu hayatın içindeki başka alan, nesne ve insanlardan aktarılmadır…

Biraz daha özele inip önce kurmacaya sonra da hikâyeye geleceğiz. Kurmaca, hayatın maddî olgu ve olaylarıyla doğrudan bir aynîlik ilişkisi kurulması mümkün

olmayan metinleri tanımlamak için kullanılır. Kurmaca metinlerde yazarın asıl amacı, okuru kendi kurduğu bir dünyanın içine çekerek, dar yaşam alanının *dışına* çıkarmak ve başka hayatlara ortak etmek, eğlendirmek, dolayısıyla da onun yaşantısını zenginleştirip renklendirmektir. Bunu doğrudan bir yöntemle yapmaz, dolaylı olarak eğitici ve öğretici işlev yerine getirilir. Doğrudan yöntem olarak sunulan işlev sanatsaldır. Bunun içeriği, estetik zevk ve heyecandır.

Kurmacadaki gerçeklik ölçüsü her hikâye anlayışında farklılık gösterir. Net olarak söyleyebileceğimiz tek cümle; en gerçekçi kurmacalarda bile okur saf gerçekle karşılaşamaz. Çünkü olanı, olduğu şekli ve bütün boyutlarıyla ne teknik imkânlar ne dil anlatabilme kabiliyetinde değildir. Diğer yandan her yazar, gerçekliği bir kesit olarak ele alır ve onu sanat gücü, muhayyilesi, yaratıcılığı, hayata bakış açısı gibi unsurlar etrafında yeniden üretir. Gerçekliğin kurgulanmasıyla oluşan yeni gerçeklik vardır artık. Dolayısıyla bu faaliyet yeni gerçeklik yapısı oluşturma hamlesine yönelik bir faaliyettir. Reel alanda olduğu haliyle gerçeklik olan varlık, olay ya da durumu; aynı haliyle yansıtmak zaten taklit olur. Sanat tasnifinde ise zanaat sayılır. Çünkü sanatçı duyarlığının ve yoğunluğunun aktarım sırasında ortaya çıkması gerekir. Yukarıda belirttiğimiz üzere; dış dünyanın olduğu haliyle anlatılması imkansızdır. Dil de teknoloji de yetmez bunun için. Edmont Goblot'nun veciz ifadesinde belirttiği üzere "Sanat; doğaya ilave edilmiş insan, daha iyisi insana ilave edilmiş insandır."

Kurmacanın son tahlilde tutarlı bir fikri; bu fikrin anlam genişliğini yüklemek için seçili imgeleri olmalıdır. Güçlü imgeler seçebilmek için geniş ve derin hatta özel bir dil gerekir. Dil öyle özel olmalıdır ki; basitçe aktarım yerine, süreğen şekilde aktarım sunabilmeli, çoğaltarak ve katlayarak devam etmelidir. Yanlış anlaşılmasın, yüksek sözel efektlerden bahsetmiyorum. Onlar hamasete yaslanmak zorunda kalabilir ve liyakat açısından metne zarar verebilir. Yazar ne demek istiyorsa onu ortaya koymalı ancak yukarıda anlattığımız şekilde. Bunu şundan söylüyorum: estetik nasıl "güzeli söyleme" ise retorik de içerikten bağımsız olarak "güzel söyleme"-dir. Retorik olarak yükselmiş metinler kendine odaklı olup bir sanat dalı için zemin olmazlar. Dolayısıyla ana gövde retorikse metin edebî metin sınıfına yükselemez.

"Bütün Ağırlıklarım" Üzerine

Anlatıda esas olan hususlardan biri dil tasarrufudur. Dil kullanımında anlatıcılar için esas olan mesele, muhatabına metni geçirebilmektir. Bunun yolunu da "güçlü sadelik" olarak adlandırabiliriz. Bu karmaşık bir yapıdır; anlamın bir bölümünün merak ve iştiyak açısından örtük olması da gerekir. Anlatımın işlevinin gerçekleşebilmesi biraz da buna bağlıdır. Geleneksel ve genel geçer olan yargı; örtülü anlam içermeyen metnin işlevini yerine getiremeyeceği şeklindedir.

Müzeyyen Çelik'in *Bütün Ağırlıklarım* (Çelik, 2021) kitabı bu çerçevede değerlendirebileceğimiz bir kitap. Hece Yayınlarından temmuz ayında çıktı. Daha mürekkebi kurumayan bu kitabı okuduğumda -ki içindeki hikâyelerin çoğunu süreli yayınlarda okumuştum zaten- yukarıda çizdiğim çerçevede bir değerlendirme

kafamda oluştu.

İlk bakışta hikâyelerde kadın kahramanlar göze çarpıyor. Aysel, Reyhan, Hülya, Saliha, Nalan, Seher, Feyza, Elif, Nesrin vb. Bu noktada eğreti bir analoji ile doğrudan konuya girmeye çalışacağım. Futbolda kuraldır; bir maçta kaleci yıldızlaşıyorsa takım kötüdür. Takım iyiyse kaleciye iş düşmez. Bu bağlamda kadın figürünün, modern dönemde bozulan, yapıdaki gelenekselliğini kaybeden, yıkılmakla yüz yüze gelen "aile" için futbol takımındaki kaleci figürü gibi son adam, son direnç noktası olduğu aşikârdır. Toplumsal yapının korunamaması üzerine, -hadi geniş açıdan bakalım- mahalle kültürünün, çocukluktan itibaren örülen dostluk, kardeşlik hatta "ahretlik" kurumlarının kaybedilmesi, bireye dayalı ve ben merkezli yaşantı şeklinin dayatılması üzerine başlayan ve fakat bir türlü bitmeyen bir süreç işleniyor kitapta. Bu süreç, hikâyeye belki de misyon yükleyerek, bozulma, çözülme hatta çürüme içeriyor ve buna bir tepki veriyor yazar. Kitabın editörü Ali Karaçalı usta bu bağlamda, kitabın tanıtımında şunları söylemiş: "Daha çok kadın, çocuk, aile içi ilişkiler, aşk, tutku, pişmanlıklar özelinde tematik bir bütünlük gözetilerek yazıldığını düşündüren bu öykülerde, Müzeyyen Çelik, büyük bir içtenlikle sıradan ve olağan gibi görünenin arkasındaki şiddete, örselenmeye, yok sayılmaya dikkatimizi çekiyor."

Bütün Ağırlıklarım kitabında dil standart bir çizgi ile ilerliyor. Yazar, yer yer retoriğe çıkıyor, ses efektleri oluşturuyor, ritmi tekrarlarla yükseltiyor. Bu, dil kullanımında yerindelik ilkesini gözetmiyor, demek değil. Dili yer yer şiirsel hale getirerek güçlendiriyor ama aktarım oldukça yalın. Okuru duygu bazında yukarı iterken anlam bazında yatay seyir oluşturuyor ve meramın ifadesi gerçekleşiyor. Kavramsal olarak bu bölüme girerken ifade ettiğim "güçlü sadelik" oluşuyor. Yine girişte ifade ettiğim örtüklük yazarın belki de umursamadığı bir durum. Merak ve iştiyak dilde (retorik-efekt-ritim) tutulduğu için sanıyorum. Buradaki diğer önemli husus da yazarın bir tercihte bulunup, sanatsal işlevden çok, göndericilik işlevini önemsemiş olması.

Bu hikâyeleri bu aşamada kurmaca açısından değerlendirmek gerekir. Müzeyyen Çelik, kurmacayı oluştururken ölçü gerçeklik yönünde oldukça fazla yüksekte. Gerçekliği bir kesit olarak ele alıyor, dönüştürüyor elbette, araya kendinden bazı duyarlıklar alıyor. Onu sanat gücü, muhayyile, yaratıcılık, hayata bakış açısı gibi unsurlarla şekillendiriyor. Dolayısıyla gerçekliği taklit etme telaşı yok. Yorumlama ve yeniden üretim eksenli çalışıyor. Hikâyelerde birbirine benzeyen tipler bu konuyu açıklar sanırım. Belki bir eleştirmen çıkıp bu kitaptaki tiplerin hepsi aynı kahramandır da diyebilir. Çünkü her yorumlamada tipin başka bir yönü (esasen toplumdaki farklı bir eksiklik) ortaya seriliyor gibi. Ama bu farklı bir kahraman üzerinden yapılarak okurun oyunda kalması sağlanıyor. Evet, sanat bir oyundur da!

Kahraman davranışlarının kaynağını gösterme konusunda cömert davranıyor yazar. İlk hikâyede mesela, Hülya'nın "şar şar" suyu hesapsızca kullanmasının arka planında, halasının Hülya çocukken söylediği bir cümle travma oluşturmuş. Mesela Saliha'nın intiharının arka planında da dertlerine kimseyi (anne-baba dâhil) ortak edememesi, çaresiz kalması ve ölümü bir silah olarak kullanarak kendini ifade

etmesi var. Buna benzer travmaların trajedilerle sonuçlandığı anlatılar söz konusu. Ölümler, intiharlar, tutunamamalar, şiddet… Bunlar toplumsal gerçekliğin yansımaları elbette. Yine Karaçalı'nın cümlelerini şahit edelim: "Yazar, ısrarla aynasını oralara tutuyor ve aslında oralarda ne olduğuna dair zihnimizde bilinç ışıkları yakarak olanı göstermeye ve bilincimizi uyandırmaya kapı aralıyor; evlerdeki büyük yangınlara işaret ediyor". Belki bu hikâyelerde ileti dolaylı ve örtük bir şekilde verilebilirdi. Çünkü kullanılan dil ve yorumlanan gerçeklik okurun kaçabileceğinden fazla bir ritimle akıyor.

Metnin gerçekleri esasen toplumun gerçekleri demek olmuyor, metnin gerçeği üst bir anlatı ve o metnin okunmasıyla oluşmaya başlıyor. Değerlendirme yapmak, değerlendirmeyi desteklemek amacıyla kurulacak her cümle için metnin içinden bir yoruma ihtiyaç var, bir kanıt arayışına girmek gerekiyor. Yorum o kanıta dayanıyor. Sonraki yorum da o yoruma. Müzeyyen Çelik "x" durumunu yüklediği nesneyi (Mesela, ilk hikâyedeki 'su israfını' yüklediği, "Şar" yansımasını) etrafındaki olayla göstermeyi tercih ediyor. Oysa o nesneyi yüklediği yansıma ses ve etraftaki gelişmeler (yüksek su faturası, eşinden ayrılmış olması, annesinin çaresizliği, çocuğu) olaylara yüklenme durumu kadar göstergelerinin derinliğine de gömülebilirdi. Bu kez kelimelerin konuluşu değil, yan ve mecaz anlamlar öne çıkacaktı. İleti de göndergesel değil sanatsal olacaktı. Oysa aynı göstergelere yüklenerek sesi ve retoriği yükseltiyor ama gönderiyi zayıflatıyor. Okur iletiyi anlatının sonuna gelmeden alıyor. Yazar, dikkatimizin gösterdiği şeyden ayrılmasına müsaade etmiyor. Ancak *diğer* okur tipi yazarın gösterdiği şeyden çok gizlediğini bulmak isteyebilir.

Sonuç

Edebiyat dediğimiz muğlâk yapı, metin karşısında okurun, eleştirmenin ve yayın dünyasının tutumlarından oluşur. Okur ve eleştirmen kendini o metne göre ayarlar ve yönlenir. Eserle ilgili gerçekleri sıralarken bir metni edebî olarak değerlendirme kararlarına gerekçe bulur. Gerekçeler yorumların güçlendirilmişi olsa bile belirleyici gerçeklerdir. Müzeyyen Çelik hikâyelerinin tamamını okuduğumu sanırım söylemiştim. Bu anlamda onun ilk kitabını hariç tutarak şunları söylemek istiyorum: *Omzumda Biri* kitabındaki hikâyeler konu ve tema olarak geniş bir yelpazedeydi, *Bütün Ağırlıklarım*'daki hikâyelerin izleksel olarak ülkemizde son yıllarda yaşanan ya da son yıllarda öne çıkan "kadına şiddet, boşanma, cinsiyet ayrımı" gibi gerçekler temel alınarak oluşan hikâyeler olduğunu söyleyebilirim.

Her türden metnin ana gövdesini oluşturan temellerden birisi metnin iletisinin olmasıdır. Bu iletinin ifadesinin dolaylı ya da doğrudan olmasına göre sınıflandırmaya alınır. Müzeyyen Çelik bu son kitaptaki hikâyelerde iletileri gizleme, metnin içine gömme ihtiyacı duymamış. Hikâyeler zaten kısa ve o kısalığın yarısında ana duygu alınıyor. Bir konu etrafında, konunun farklı yönlerinin ayrı bir hikâyede anlatıldığını görüyoruz. Bu farklı ve ilginç deneme elbette. Müzeyyen Çelik hikâye oluşturma bağlamında yazma eyleminden çok anlatmayı (tahkiye) (Tonga, 2008)

önemseyen bir yazar. Dolayısıyla geleneksel anlatı yöntemleriyle kotarıyor hikâyeleri. Bazı hikâyelerde ilave olarak yazarın araya girdiğini, diyalog tekniğiyle okurla iletişim kurduğunu görüyorum. İki hikâyenin üst kurgulu, iki hikâyenin sohbet tekniğini kullandığını da belirteyim. Yine belirtmek gerekir ki; Türk hikâyeciliği içinde modern ve post modern uygulamalarla hikâye anlatma şeklinin hikâye yazma karşısında gerilerde kalmaması için Müzeyyen Çelik ve gerçekliği iyi ki var.

KAYNAKÇA

Aktaş, Ş. (2009). *https://dergipark.org.tr/tr/*.

Çelik, M. (2018). *Omzumda Biri.* Ankara: Hece.

Çelik, M. (2021). *Bütün Ağırlıklarım*, Ankara: Hece.

Eagleton, T. (2012). *Edebiyat Olayı.* Sel.

Tonga, N. (2008). *http://turkoloji.cu.edu.tr/*.

okuryazarın notları

İbrahim Demirci

YIRTMAK MI PARÇALAMAK MI?

Arada bir *Yunus Emre Divanı*'na bakarım. Bu bakışlarımdan birinde gördüğüm sekiz beyitlik bir şiirin ilk beyti şöyle:

Âşıklar ortasında sofuluk satmayalar
İhlâs ile bu aşka riyayı katmayalar

Şiirin dördüncü beytinin ikinci mısraı bana bugün söylenmiş gibi taze göründü:

Yine dikerim diye bütünü yırtmayalar

Bu cümleyi uzun süre zihnimde dolaştırdım. Fakat nasıl olmuşsa olmuş, belleğim bana bir oyun etmiş, cümlenin son kelimesini "parçalamayalar" kelimesiyle değiştirivermişim. Kim bilir kaç yerde kaç kişiye bu cümleyi değiştirdiğim şekliyle söyleyip üzerinde çeşitli yorumlar yapmışım.

Yunus Emre'nin bu görüşünü ve uyarısını, meselâ doğaya uyarladığımızda yine ona ait ve neredeyse bir atasözü niteliği kazanmış olan o sözü hatırlayabiliriz: "Dağ ne kadar yüce olsa yol üstünden aşar". Sezai Karakoç, bir yazısında bu yaklaşımın bize mahsus saygılı bir yaklaşım olduğunu, oysa Batılıların dağı aşmak için yol açmak yerine tünel kazmayı tercih ettiklerini belirtir.

Yunus Emre'nin cümlesini zihnimde tartarken "bütünü parçalamadan" düşünmenin, hele bilim üretmenin imkânsız olduğunu hesaba katarak durdum, duraksadım: Bütün, parçalara ayrılmadan bilim üretilebilir mi? İnsan-doğa ilişkileri ve uygarlık tarihinin seyri karşısında Yunus'un yaklaşımı fazla naif ve belki geçersiz kalmıyor mu?

Necdet Subaşı, cümlenin yer aldığı kaynağı sorunca şiiri bulup yeniden baktım ve şairimizin "bütünü parçalamayalar" demediğini, "bütünü yırtmayalar" dediğini fark etmiş oldum; bir yandan kendime kızdım, bir yandan o arkadaşımıza teşekkür ettim, öte yandan "parçalamak" ile "yırtmak" arasındaki farkı düşündüm.

Elbise diken terzi, kumaşı yırtmaz, makasla biçerek biçimlendirir, parçalara ayırır. Yırtmak sanki kendiliğinden bir çeşit şiddeti ve öfkeyi tazammun ediyor. Oysa parçalamak, parçalara ayırmak; ölçü, hesap, denge, adalet, amaçlara uygun araçları seçmek, bilgi, deneyim, özen, öngörü gibi hasletler istiyor.

başka bakış

Mehmet Solak

SANAL ORTAM: TURNUSOL

Ben 'sanal ortam' diyorum 'sanal ağ'dan mülhem. Yaygın kullanım ise; sosyal medya. İsimlendirmenin doğruluğu yanlışlığı bir yana, yedisinden yetmişine sanal ortamı kullanmayan kalmadı sanırım. Korkarım yeni doğan bebeklere kadar inecek kullanılma oranı. Belki sekerat anına kadar…

Özellikle son model telefonlarla iş adamından ev hanımına, öğrencisinden öğretmenine, çobanından temizlik işçisine, her çeşit yazarından her çeşit okuruna kadar herkes her an her yerde sanal ortamda salınmakta. Herkes özgür elbette, isteyen istediği yerde salınır ya da arzıendam eder. Bu özgürlük biçimi pek çok sorunu beraberinde getirmekle beraber üzerinde konuşacağımız asıl mesele; sanal ortamda şahit olduğumuz çok yüzlülük, hatta çoklu kişilik sendromu. Sanal ortamda başka bir varlığa dönüşen tanıdık insanların hele de şairlerin/yazarların halipürmelali daha dar kapsamda.

Gündelik/gerçek hayatta insanlar, gündemin hızına yetişebilmek için varoluşlarına/kişiliklerine ters davranışlar sergileyebilir, başkalarıyla farklı farklı yüzlerle/kişiliklerle iletişime geçebilirler. Böylesi bir durum makbul olmasa da makul görülebilir. Çünkü güncel çok hızlı değişmekte ve gelişmektedir. Bu hıza dâhil olan herkes kendini onaylamadığı bir ortamda ve tavırda bulabilir ansızın. Ama olan olmuş, geçen geçmiştir. Sadece tanıkların belleklerinde kalandır günün faturası. Üstelik bedeli er geç gerçek hayatta ödenecek bir faturadır bu. Oysa sanal ortamda kişiler de sanaldır çoğunlukla ve sahte adreslerde gizlenmiş sahte kimliklerdir muhatabınız. Öyle bir kişi öyle bir adres bulabilirseniz elbette. Yani görünürdeki ad-san fatura kesmek için yeterli değildir. Ne söyleseniz boşlukta kalmaya mahkumdur. Bu kategorideki çok yüzlüleri konuşmaya hiç gerek yok zaten. Hangi yüzünü konuşacaksınız, hangi olmayan kişiliğini…

Asıl sıkıntı, tanıdık/bildik yazar/şair takımının sanal ortamda sergiledikleri davranış biçimleri ile yazdıkları metinlerle zihnimizde oluşturmaya çabaladıkları görüntü farklılığı. Hem gerçek ortamda hem de sanal ortamda özdeş yahut benzer tavırları sergileyenler yok mu? Elbette var. Tutturdukları yolun tartışmaya açık olması bir yana en azından tavırlarındaki netlik

sebebiyle takdire şayandır böyleleri. Peki ya, yazdıklarında gözümüze soktukları özgürlükçü, tarafsız… kimliklerini özellikle güncel politik meselelerde çabucak unutuveren ve farklı bir moda geçen yazarlara/şairlere ne demeli. Politika ayrı, edebiyat ayrı mı diyeceğiz. Diyebiliriz. Edebî metin eleştirisi ile politik ortam dayanışması farklıdır, gerekçesine mi sığınacağız. Sığınabiliriz. Bir ortamda kıyasıya yerdiğimiz birini başka bir ortamda öve öve göklere çıkardığımızda ne yapmış oluyoruz acaba? Hem nalına hem mıhına, olmuyor mu? Çok yüzlülük… Çoklu kişilik başkalaşımı…

Peki, görünürde metinleriyle var olmaya çabalayan bir yazar/şair neden böyle bir şeye tevessül eder. Pek çok sebep üretilebilir. Hem de haklılık gerekçeleriyle birlikte. Kanımca en belirgin sebep, şu meşhur, mahalle baskısı. Her yazar/şair, gönüllü veya gönülsüz, nihayetinde bir mahallenin sakini. Her şeyden önce yadsınamaz gerçek bu. Özellikle metinler vasıtasıyla başka mahalle sakinleriyle iletişim sağlanmış olsa da sahip olunan zihniyet ile nereye ait olunduğu bellidir. Ancak, bu doğal aitlik durumu hızla aidiyet duygusuna dönüşebilir. Bu duygu da otosansür sebebi olabilir her an. Hele aidiyet duygusu bağlılık daha ötesinde bağımlılık boyutuna ulaşmışsa başkalaşım yaşanması kaçınılmazdır. İşte sanal ortamda, tıpkı yoldaş buluşmalarında olduğu gibi, birden ortaya çıkıveren baskılanmış kişilik, bu başkalaşımın sonucudur. İçte gizlenen, uygun ortamı bulduğunda istemsizce taşan, karşı konulamaz asıl kişilik. Tam da sanal ortama uygun hal. Değil mi ki sanal, kim bilecek, kim takip edecek, belki listede kayıtlı arkadaşların bile pek çoğu akışın hızıyla göremeyecekler onu. Zaten önemli olan yapılması gerekeni yapmış olmasıdır. Ötesi çok önemli değil. Nasılsa uygun kılıflar bulunur zamanı geldiğinde. Kim bilir ne zaman… Belki hiçbir zaman. Nasılsa dün dündür bugün bugündür gibi bir düsturumuz var nesiller boyu tevarüs ettiğimiz…

Sözün özü; sanal ortam, yazar/şair takımı için tam bir turnusol görevi görmekte. Farklı ortamlarda farklı renkler… Farklı yüzler… Farklı kişilikler yani. Böylelerini tuza yatırmanın da yararı yok yazık ki. Hem asidik hem bazik ortama uyumlu üstelik tuzlanmaya da oldukça müsait turnusol yazar/şair tipiyle karşı karşıyayız yani.

Kimin ne mene biri olduğunu merak ediyorsanız salt yazılarına değil sanal ortam paylaşımlarına, beğenilerine de bir bakıverin lütfen. Merak etmeyin, çok zaman harcamazsınız. Harcasanız da değer ama. Kimin kim olduğunu görecek ve anlayacaksınız çünkü. Az bir şey mi? En azından kandırılmaya karşı hazırlıklı olursunuz.

En önemlisi, hak ettiğinden fazlasını bekleyen turnusol şair/yazarlar için elinizde ölçütleriniz olur. Siz de kimseye hak ettiğinden fazlasını vermemeyi öğrenmiş olursunuz aynı zamanda.

Kim neyi hak ediyorsa olumlu yahut olumsuz, hak ettiği ile aldığı/gördüğü örtüşmeli değil mi? O vakit, kim renkten renge girer kim başkalaşım modeli olur sanal ortamda.

aylak okumalar

Ertan Örgen

AYLAK OKUMALAR 3

Kişi başı okumanın yılda bir saat olduğu tespit edilen ülkemizde, 50000 civarında çeşitli kitap basıldığı ve okuma yüzdemizin yerinde saymış olduğu bilgisi hiç de önemli değil. Bunu okur olmakla görmek arasında atasözüne bağlar geçeriz. *Harry Potter*'ı hem okuyan hem izleyen kuşaklar hayata karıştı. Çocuk ve ilk gençlik yayınlarının yüzde on üçü bulmuş olması dikkate değer.

Güzün ortasındayken Chull Han'ın *Kapitalizm ve Ölüm Dürtüsü* denk geldi. Şeffaflık ve Yorgunluk üzerinden Batı kültürünün dayatmalarını analiz eden Koreli yazar, burada meseleye daha sert girmiş kanaatimce. Onun düşünce üretirken Batılı düşünürlerden aldığı referanslar bir parça kendini bir yere ekleme endişesi taşıdığını ihsas ediyor. Gerek Niçe, Adorno, Benjamin adları gerekse Alman kültürü üzerinden durduğu yer, Avrupa kritiği kadar savunma mekanizmasını da düşündürmüyor değil. Kapitalizm ve liberalizm eleştirileri açısından kitabın hakkını teslim etmek lazım. Belki dayatmayı özetlediği, çevirisinin daha özenli olmasını beklediğim şu cümle en ağırı: "Performans, fitness veya botoks zombileri, yaşayan ölü halindeki bir yaşamın görüngüleridir." Walking Dead bu mudur?

Şiiri çağrıştıran kimi cümleleri ile Betül Tarıman'ın *Sinekler Şehri*, hayatı tasvir eden, derinleşmeye pek de yüz vermeyen öyküler toplamı olarak nitelenebilir. Bazen kurduğu sahnelerin çağrışım gücü, uzakta olmayan hayat biçimlerine soluk verirken aslında aynı yerden gelen toplum katmanlarının sade ve benzer yaşadıklarını hatırlattı. Yiyecekler, küçük duygular, basit alışkanlıklar kısa bir tarihçe içeriyor. Mercimek Tanesi, Tuvalet, gündeliğin ne önemli olduğu hakkında bir mesaj gibi geldi.

Hüseyin Nesimi, nasıl unutulmuş bir addır. Cesaret ve tutarlılık, öğrenme iştiyakı ve muhafazakârlık iç içe nasıl geçmiş, hayret edilecek bir kişilik bence. Oğlu Abidin Nesimi'nin anılarında bir acı hikâye gibi duran bu idealist isim, Girit ve İstanbul'daki eğitim hayatı, gittiği her yerde öğrenme isteği, Girit'teki girişteği eğitim faaliyeti, Abdülhamit'e iletmeye çalıştığı layiha ile inanılmaz bir film senaryosunun her satırına sahip aslında. İki buçuk ay süren Avrupa seyahati gayet özenli bir baskıyla *Seyâhat*

1893 Yazında Avrupa adıyla İbrahim Demirci tarafından hazırlanmış. Bu seyahatte Hüseyin Nesimi, İtalya, İsviçre, Fransa, İngiltere, Belçika, Almanya, Avusturya Macaristan ve Selanik, Hanya istikametinde gördüklerini yazar. Louvre'da "asar-ı atîka"sı çalınan küçük Asya hakkında bir şey söylememesi şaşırtıcı geldi bana. Bois de Boulogne'da "Zenci"lerle Kur'an hakkında konuştuğu bölüm, belki de en açıklayıcı kısımdır.

Okur *Çenebazlıkları*

Kısa mesajlar yazıp uzun diziler izleyen, hızlı konuşup festival filmi beğenen bir zamana geldik mi geldik.

Zipli dosyalardan roman, pdf'den öykü çıkarsa şiir antivirüs programı olur.

Kitapla selfi de narsisizme dâhil midir?

Yazmak ilk dönem kadın yazarlar için gerçek hayattan kaçış kadar kenarda durmayı protesto eder mahiyettedir. Acıklı hayat hikâyesi ile Mebrure Sami Alevok'un romanları ve Pearl Buck çevirmeni olması ilginç bir örnek.

portre

Mehmet Aycı

NE EKSİK NE FAZLA



İbrahim Halil Çelik

Doğduğu andan bu yana değil sadece, Âdem yaratıldığı ilk andan bu yana nüve halinde Urfa'nın haçlılara karşı direnişindeymişçesine, en son İstiklal Harbinde Fransızlara karşı savaşırken yanını evinin taş duvarına vermiş halde şehit düşüp, çeyrek asır sonra anasından yeniden doğduğunda bütün bunları hatırlayan, hatırlamak bir yana genlerine işleyen bu kişisel tarihi kalbinin içinde ikinci bir kalp gibi taşıdığını fark edip hayret eden direnme bilgisine ve bilincine sahip… Yüzü de. Ne eksik ne fazla.

Urfa'nın toprağını toplayıp bir araya getirip, ince eleklerden geçirip, karıştırıp, bir adamlık/Âdemlik numune alıp, -hâşâ- ondan "bir adam" yaratılsa, rengiyle cismiyle, tarzıyla ve tavrıyla Urfa'nın özünü taşıyan bu adamdan başkası olmazdı diyebileceğimiz kadar şehrine göbek bağıyla bağlı. Yüzü de.

Hazreti İbrahim ateşe atıldığında daha tıfılmış, olayı bir tiyatro seyreder gibi seyretmiş, hatta ateşin onu yakmayacağı bilgi-

sine sahip olduğundan olayı tam da bir tekamül oyunu olarak görüyormuş, Hazreti İbrahim tam ateşe düştüğü anda koşarak yetişmiş, ateşin yüzüne vuran serin alevlerinden, o alevin rüzgarından alnına dökülen çocuksu siyah saçları dalgalanmış, Hazreti İbrahim'in elinden tutarak, yine de her ihtimale karşı ateşin dışına çekmeye çalışmış, Hazreti İbrahim de ona, benden binlerce sene sonra doğduğunda senin adın İbrahim Halil olsun diye dua etmiş, hatta Dedem Korkut misali adını ben verdim yaşını Allah versin demişçesine bir adına çekmişliği var. Yüzünün de.

Soyadı verilirken, babasına verilen soyadının Balıklı Göl'e dönüşen o yerdeki sulardan mülhem olduğu, İbrahim'in çeliklendiği gibi soyunun ve soy/adının bu olaydan çeliklendiği hayal ve hurafe olsa bile ona yakışıyor.

Talebeliği, muallimliği, belediye reisliği, mebusluğu, hasılı iş namına ne yapmışsa o; edebiyat, şehir ve dünya siyaseti ilgisi de isminden ve soyadındaki "çelik"-ten bağımsız değil.

Nüktedanlığı nükteyi ve noktayı bilmesinden.

Tabii haliyle kaşları, eski bir taşbaskı kitapta Nabi Hazretlerinin yan yana yazılan bir beytinin iki mısraı… Kaşlarını çattığında o taşbaskı kitapta Nabi ile Ziya Paşa yer değiştiriyor.

Cömertliği de adının bereketinden. Bulunduğu her sofra da adının hürmetine bereketleniyor.

Konuşurken boynunun ve gövdesinin hafif yana meyletmesi, dilinin ve dilin taşıdığı bilginin de hakka ve hakikate yaslanmasından mütevellit.

Hayatta olmasının ancak adanmış olmakla anlam kazandığını en iyi bilenlerden. Adanmışlığı da adından. Ondan ki dünyevi hiçbir güçten korkusu yok. Bu korkusuzluk onu Harran toprağı kadar dingin kılıyor.

İbrahim Halil Çelik bu.

Ağabeyimiz.

Kadirbilir.

Hatırşinas.

Kitap tutkunu.

Aktüel ve politik olanın rengini değiştiremediği nadir kişilerden biri.

Her derdi Allah'tan bildiği için dertleri arasında seçim yapmıyor ve "oy" demiyor.

Ne eksik ne fazla.

Yüzü de.

Böyle biliriz.

çeşitkenar

Kemal Kahraman

ENDÜLÜS ÇOCUKLARI

Endülüs dendiğinde aklımıza yüzyıllar öncesinde yok olup gitmiş kayıp bir medeniyet geliyor. Dikkatsiz, üstünkörü bakışlar için bu böyle olabilir. Evet Batı kültüründe İslam çağlarından kalan birikimi yok sayma eğilimi hakimdir. Ama uzmanlar, bu kültüre vâkıf olan, biraz araştıranlar hemen fark ediyor. Endülüs belli bir dönemdeki medeniyet eksenini temsil ediyor. Kendinden önceki birikimi devralmış, yoğurmuş, yorumlamış, yeni açılımlar kazandırarak sonrakilere devretmiştir. Yenidünyanın kodlarında yaşamaya devam etmiştir. Endülüs düşerken yaşanan büyük kıyım, katliam ve sürgünler, orada yüzyıllar içinde meydana gelen birikimi yok etmeye yetmemiştir.

Endülüs üzerine değerlendirme yapılırken unuttuğumuz bir şey var. Öyle ki gözden kaçan bu faktör esasen onu yok saymak isteyenlerin tam da istediği şeydir. Arap ve Berberi kökenli Müslümanlar İberya'ya –İspanya demiyorum çünkü o zaman böyle bir ulus kimliği yoktu- hâkim olmuştur. Sekiz asır sonra yeniden fetih (reconquesta) hareketiyle ülkeden çıkarılmışlardır. Ulus temelinde düşünüldüğünde bu mantıklı gibi görünebilir. Oysa gerçek bundan çok farklıdır. Endülüs kimliği Arap ve Berberi unsurların yanında yerli halk ve Yahudilerden oluşmaktadır.

Müslüman nüfusun önemli bir kısmı köken olarak yerlidir. Böyle olmasaydı Kuzey Afrika'da da aynı medeniyet atılımı gerçekleşmesi gerekirdi. Endülüs'ü özgün kılan bir bileşim söz konusudur. Morisko diye anılarak yok edilmeye çalışılan, ülkeden sürülen insanların büyük bir kısmı İberya kökenli ve yerli insanlardı. Katolik olan yeni hâkimler, dinî kimliği esas alarak, Müslümanların hepsine birden yabancı muamelesi gösterdi.

Yaşamayı başaran Endülüs halkı ülkesini terk ederek Avrupa ve Osmanlı topraklarına hicret etmek zorunda kaldı. Yahudi mültecileri Avrupa kabul etmedi. Az bir kısmını sadece Hollanda'ya gidebildi. Diğerleri için sığınılacak bir tek Osmanlı toprakları vardı. Ya Avrupa ve Bosna üzerinden veya Kuzey Afrika üzerinden Osmanlı ülkesinde barışa ulaştılar. Onlar "Seferad" kültürü içinde varlıklarını sürdürüyor.

Müslümanların büyük bir kısmı İspanyol sömürgeciliğiyle birlikte Amerika'ya gitti. Bunlar işçi ve usta da olsa nitelikli insanlardı. Mudahar adı verilen Endülüs mimarisini yeni kıtaya taşıdılar. Bir yandan gizli veya açık İslam kültürünü yaşatmaya devam ettiler. Zorla Hıristiyanlaştırılmış olanlar bile atalarından tevarüs eden ve İslam kaynaklı olan geleneklerini, hayat tarzlarını günümüze kadar getirdiler. Bugünkü İspanya'da da bu an-

lamda kendilerini farklı bir kimlikle tanımlayan, farklı gelenekleri olan önemli bir nüfus mevcuttur. Özellikle güney İspanya'daki Endülüs eyaleti insanları böyledir.

Bu eyaletin en önemli şehirlerinden olan Malaga yakınlarında Casares adında kartal yuvası gibi yükseklerde bir köy vardır. Burası, modern zamanlarda Endülüs kimliğinin babasının doğduğu yerdir; Ahmed Blas Infante (1885-1936). "*Endülüs İdeali*" gibi



Ahmed Blas Infante

birçok kitabı var. Düşünür, yazar, siyasetçi.

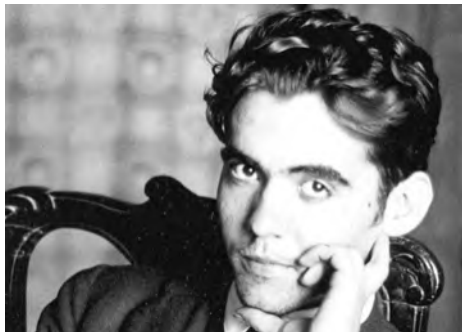
Bugünkü Endülüs eyalet bayrağını, millî marşını o şekillendirdi. Bayraktaki yeşil Endülüs'ü, beyaz Avrupa'yı temsil ediyor. Endülüs bölgesinin resmî dilinin Arapça olması gerektiğini bile savundu. Fakat bu Bask ve Katalan bölgeleri gibi ayrılıkçı bir hareket değil. İspanya ve Avrupa içerisinde bir kimlik arayışı. Irk esasına dayanmıyor. Bölgenin kültür ve yaşam biçimini savunuyor. Endülüs'ü Arapların değil İberyalıların tarihi olarak kabul ediyor. İbn Arabi'yi unutmadıkları gibi, Seferad'ın haklarını da savunuyorlar.

Infante1924'te Müslüman oldu. O sırada İspanya'da Franko devri. Cumhuriyetçilerle arada bir iç savaş var. 1936'da Sevilla'daki evinde tutuklanıyor. Kurşuna diziliyor. Endülüs'ün her yerinde onun anıtlarına, izlerine rastlarsınız. Müslüman olsun olmasın bütün Endülüslüler ona saygı duyuyor. Bu vatanın babası olarak görüyor. İspanya'ya giden herkes, Endülüs tarihinin sanıldığından çok daha yakınlarda olduğu izlenimine kapılıyor. Yüzyıllar önce bitmiş değil, günümüze kadar gelen bir dünyadan söz ediyoruz.

1936 demişken sözü şiir ve edebiyata getirmenin vaktidir. Aynı yıl yine Franko'nun askerleri tarafından bu defa Gırnata'da ünlü bir şair kurşuna dizildi; Federico Garcia Lorca. Onu "Endülüs'ün babası" ile aynı saflarda ölüme gönderen neydi? Elbette bu toprakların çocuğu olması. Ne yazık ki bu şair ülkemizde ideolojik çerçevede belli bir kesime mal ediliyor. Oysa o her şeyden önce Endülüs çocuğuydu. Gırnata'da doğdu ve orada öldürüldü. Bugün oraya giderseniz doğduğu evin müze olduğunu göreceksiniz. Şöyle diyor Lorca;

Guadalquivir ırmağı akar / Portakallar, zeytinlikler arasında. / Gırnata'nın iki ırmağı / İner kardan buğdaya. / Ah aşk, / Gitti gelmez bir daha. (Üç Irmağın Küçük Baladı)

Giden ve bir türlü gelmeyen nedir? İpuçlarını sürmeye devam edelim. Gırnata'nın düşüşü. Yıl 1492. Son Gırnata Sultanı Ebu Abdullah şehri teslim ediyor. Rivayete göre öğleden sonra saat beşte. Yüzyıllar sonra



Federico Garcia Lorca

Gırnata sokaklarında çan sesleri yankılanmaya başlıyor. Lorca bunu şöyle anlatıyor;

Yaralar güneş gibi yanıyordu / Öğleden sonra saat beşte.

Şimdi de Kurtuba üzerine ağıt gibi mısralarına bakalım;

Kurtuba/ Uzakta tek başına / Ay kocaman at kara / Torbamda Zeytin Kara / Bilirim de yolları / Varamam Kurtuba'ya

Yola çıktım ama yol uzun / Canım atım yaman atım / Etme eyleme ölüm / Varmadan Kurtuba'ya.

Şili'li şair Pablo Neruda'ya göre Lorca geleneksel Endülüs şiirini yeniden ayağa kaldırmıştır. İkinci örneğim yine ünlü bir isim olacak. Bu defa Arjantinli şair Jorge Luis Borges. El Hamra Sarayına giderseniz girişteki duvarda onun bu saray adına yazdığı şiiri bulacaksınız. Borges Elhamra'yı 1918'de 19 yaşında ziyaret ediyor ve çok etkileniyor. Zamanla ünlü Elhamra şiirini yazıyor. 1980'lerde altmış yıl sonra sarayı yeniden ziyaret ediyor. O sırada yaşlı ve görme yeteneği büyük ölçüde zayıf. Girişte ona duvardaki bir şiiri okuyorlar;

Ona sadaka verin bayan / Granada'da kör olmaktan daha hüzünlü bir şey yoktur.

- Francisco de Icaza

Rehber hüzünleniyor. Ama Borges onu teselli ediyor; *"Elhamra'yı sağlam gözle görmüş olduğum için şanslıyım"*.

Peki Meksikalı şair Icaza'ya bunu söyleten nedir? Bugünkü deyimiyle "Hispanik" bir coğrafyadan söz ediyoruz. Bir zamanlar tamamı Endülüs olan İspanya ve Portekizli sömürgecilerle birlikte bu kültür bütün bir Amerika'ya yayıldı. İspanyol kültürü ve Endülüs bir bakıma et ve tırnak gibidir. Ne kadar isteseler bunu ayırmaları mümkün değildir. Aradan geçen bunca yıldan sonra İspanyol kültürü İslam dünyasıyla diyalog açısından geleneksel bir potansiyele sahiptir. Medeniyetler Arası Diyalog projesine Batı dünyasında en sıcak bakan ve sahiplenen ülkenin İspanya olması bir rastlantı değildir.

Tıpkı nar gibi dışarıdan bir görünen ama içi açıldığında binlerce taneye dönüşen zengin Endülüs dünyasını bir iki sayfaya sığdırmak elbette mümkün değildir. Aklınıza hiç gelmeyecek bir ismin, bir eserin izini sürdüğünüzde karşınıza Endülüs çıkabilir. Önemli olan görebilmek. Bu konuda en çok sanatçıların zamanı aşan sezgilerine, şairlerin dizelerine ihtiyacımız var.

Meksika'da yerli Müslümanlara rastladığınızda, Granada'lı Lorca'dan, Arjantinli Borges'ten El Hamra şiiri okuduğunuzda, Brezilyalı Paulo Coelho ile sırlar âleminde derviş gibi dolaştığınızda, İzmir'li Yasmin Levi'den, Cezayirli Enrico Macias'dan Seferad şarkıları dinlediğinizde, Portekizli Ronaldo Filistin'e sahip çıktığında sakın şaşırmayın. Kurtuba'lı Paco Pena'nın ezgilerinde, Şili'li Neruda'nın, Murcia'lı Miguel Hernandez'in dizelerinde, Malaga'lı Picasso'nun resimlerinde, Marsilya'lı Garaudy'nin düşüncelerinde hep ortak bir payda bulacaksınız. Onlar Endülüs çocuklarıdır.

Hasan Arslan

DAĞA BAKAN DAĞ GİBİ OLURDU

Ben, bana babam tarafından dillendirilen bu söze yeteri kadar ehemmiyet göstermemekle ağır bir bedel ödemekle kalmıyor aynı zamanda hayatımın temel meselesini kökünden çözecek olan çıkış kapısını sonuna kadar kapatmış oluyordum. Bu, bir peygamberin kendine inen vahyi yeteri kadar dikkate almayışı gibi bir şeydi. Vahyi yeteri kadar dikkate almayan peygamberin başına gelen benim başıma da geldi. Yunus: Nankör bir kavimle uğraşmanın anlamsızlığına kapılıp terk etti şehri. Şehirden kaçtı. Şehirliden kaçtı. Şehir insanından kaçtı. Uzakları düşündü. Çok uzakları. Gemiye bindi sorumluluklarından azade olmak için. Ama kura ona çıktı. Atıldı denize. Balığın karnında karanlığa düştü. Babamın sözü bana özel olarak indirilen vahiy sözüydü ve ben bunu anlamamıştım. Kaçmak ve anlamamak aynı şeylerdi. Kaçamazsın. Anlayamazsın. Kurtulamazsın. Onca insan arasından kura gelir bulur seni. Kura bana çıkmıştı. Huzur gemisinden atıldım. Karanlıkta kaldım on yıllarca. O şimdi Üçler mezarlığında. Hacıveyis Efendi'ye komşu denebilecek kadar yakın bir yerde yatıyor. Biraz önce uğradım yanına. Kabrinin dört tarafına diktiğimiz fesleğen, ellerimizle can suyunu döktüğümüz çamlara su vermek için uğradım yanına. Yasin okudum başucunda. Biliyorum: Kur'an herkes için. Zengin ve yoksul için. Amir ve memur için. Toprağın üstündeki ölüler ve toprağın altındaki diriler için.

Babamın sözünü anlayabilseydim huzurdan nasibim olurdu. Fesleğen kokardı ellerim. Ömrüm bir nehir bereketiyle coşkuyla, neşeyle, heyecanla akar giderdi. Hayat nehrim kurumaz, akan suyum boz bulanık akmazdı. Nil gibi, Dicle gibi, Fırat gibi olurdum. Konya Otogarında beni İstanbul'a uğurlarken otobüsün kapısına adım atmadan kısa bir süre önce söylemişti bu sözü. Bir daha da asla söylemedi. Hiç duymadım ağzından. Eğer o gün bu sesi duyabilseydim, eğer o gün bu ses kalbime inseydi her şey ama her şey tamamen boyut değiştirebilir, ben göğün olduğunu daha erken fark eder, hilale dost olur, yağmura dokunur, şehre kokularını yayan ıhlamur ağaçlarına tebessümle yaklaşır, derin nefeslerle varlıklarına şükretmeye başlardım. Dağlarım olduğunu bilirdim. Takkeli Dağ, Loras, Hasan Dağı, Erciyes'in bir anlamı olurdu benim için. Bakardım onlara. Onlara bakarak büyümenin şerefi gelir bulurdu beni. Ben de dağ gibi olabilirdim. Dağa bakan dağ gibi olurdu. Hayatımın dağlarım gibi enginli yüksekli olduğu bilgisi doğal bir şekilde gelir bulurdu beni. Itır çiçeğinin yapraklarına elini dokundurup hafifçe sürttüğün zaman insanın yükünü alan, gamını hafifleten kokusunu parmaklarına bırakıvermesini, lilyumdan yayılan esintinin bir cennet esintisi olduğunu, manolyanın insanı serinleten kokusunu, melisanın akşamsefasını tüm bunları ve daha fazlasını daha erken çağlarımda bulma imkânına kavuşabilirdim.

Babam sözü Tanrı buyruğu idi: "Evladım: Evini terk eden kadının ardından gidilmez" demişti. Cumaydı. İkindiye doğruydu, saat 16.00'ya geliyordu. O gün orada Özkaymak firmasının Konya- İstanbul hattında sefere çıkacak olan o otobüse binmeden birkaç dakika önce ne olacaksa olmuş ama ben olanlardan habersiz bir ruh haliyle kendi bildiğim yola koyulmuştum. Tanrı, babam ağzından bana seslenmiş, beni uyarmış,

bana yol göstermiş, sanki benim meselemi çözecek bana özel ayet indirmişti. Sözünü söyledikten sonra bana sarılmış, beni uğurlamıştı. Dur oğlum binme bu otobüse demeliydi aslında. On yıllarca sonra bunun böyle olması gerektiğini kavradım. Bir adım daha atıp engellemeliydi beni. Ama öyle yapmadı. Belki onu büyük yapan da buydu. Söylediği sözün, gösterdiği çıkış kapısının öneminin kavranmadığını görünce, kollarını açıp kucakladı beni. Yolun açık olsun dedi. Allah yâr ve yardımcın olsun dedi. 6 vakit duamdasın dedi. Senin için dağlar aşarım dedi. Babam dağ gibiydi bana. Ona bakmalı ve işitmeliydim dağlardan şehre inerek gelen kekik kokulu sözünü. Oysa benim durumum şehre yağan yağmura şehrin kayıtsız kalması gibi bir şeydi. Olmayacak şeydi yani. Başıma ne geldiyse işte o gün orada bana söylenen o sözün itibarını bilememekten geldi. Bütün hikâyem bundan ibarettir.

Mehmet Solak

DİPNOT SORULAR

"Merkezden geçer not almak gibi bir kaygısı olmadığından menfaatin değil dilin imkanlarını gözetir.[1] Tanımında katkısı olmadığı hiçbir kelimeye, sözlüğe boyun eğmez.[2] Onun kavgası dil iledir, çünkü insanı haksız, anlamsız ve mantık dışı bir hiyerarşiye yerleştirir dil.[3] Bu yüzden bir sanat kurumu olarak çoğunluğun oyalanmasına vesile olan edebiyata değil, bir adalet talebi olan şiire ihtiyaç duyar barbar.[4]" (Atakan Yavuz)

***

Kitap adı: Gerçek İslam İnanç Rehberi

Twitterdaki tanıtım cümleleri şöyle: "Gerçek İslam inancı nedir, ne değildir? Gerçek İslam İnanç Rehberi, gerçek İslam inancını, bütün yönleriyle ayet ve hadislerin ışığında tespit etmektedir.[5]" (Osman Nur)

---

1 Kim? Barbar. Barbar, merkezi kale almaz, çıkar gözetmez. Öyleyse nedendir bu sürekli merkez muhabbeti? Yeni bir merkez yaratma çabası mı yoksa?

2 Çünkü "şiir kelimelerle yazılmaz." Peki neyle yazılır?" Yaşantıyla yazılır." Şiir için kelime nedir? Malzeme. Evet, sadece malzeme. Ya yaşantı! Malzeme midir yaşantı? Yoksa kaynak mı?

3 Dil mi? Ne kadar kötücülmüş değil mi dil? Haksız, anlamsız ve mantık dışı bir hiyerarşinin müsebbibi? Asıl haksız, anlamsız ve mantık dışı olan bu dil düşmanlığı olmasın? Nedir bu kavganın sebebi? Postmodern anlatıcılık mı yoksa?

4 Oyalanma vesilesi olabilir mi edebiyat? Olabilir. Peki şiir? Neden olmasın? Adalet talebi mi? Şiirin mi şairin mi bu talep? Nasıl bir adalet talebidir şiir?

5 ***
Ürktüm. Neden mi? Kitabın adından. Kitabı okudum mu? Hayır. Okur muyum? Hayır. Bu bir önyargı mıdır? Belki! Ne yapayım, bu da bana kalsın.
Sağ olsun bir yazarımız daha İslam adına kendine söz hakkı tanımış; yetmemiş, gerçek İslam ile sahte/gerçek olmayan İslamların ayrıştırılması için önemli bir görev üstlenmiş: "Gerçek İslam inancını, bütün yönleriyle ayet ve hadislerin ışığında tespit etmek."
Bir zamanlar kendi görüşleri arasına sıkıştırdıkları ayetlerle, ben demiyorum Kur'an diyor, diyerek kendi düşüncelerini Kur'an'a eklemleyenler vardı. Dahası Amerikancı İslam, Kültürel İslam, Sivil İslam, Fundamentalist İslam… Ve başkaları… Kaç İslam var, bir karar versek artık. Kaç İslam var sahi? Hangisinin koruyucusu gerçek Allah?

Feyzullah Arslan

BAŞLIĞI MESSİ OLAN BİR YAZI

…Sana gitme demeyeceğim
Ama gitme,
Lavinia…
(Özdemir Asaf)
Lavinia…

Özdemir Asaf, Oktay Akbal, Öztürk Serengil, Ressam Edip Hakkı Köseoğlu ve İlhan Selçuk'u aynı cümlede kurma nedeniydi Lavinia ya da bilinmeyen ismiyle Mevhibe Meziyet Hanım. Dönemin en muhteşem kadınına sanat camiasının aşkı dillere destan olabilecek seviyedeydi. Bu aşk "çokgeni" kimi zaman Özdemir Asaf'ın Lavinia'sında olduğu gibi gizli bir aşkken kimi zaman Asaf'ın yakın arkadaşı Oktay Akbal'da: *"Bir aralık aynı sevgiliye tutulmuş gibiydik. Rüzgâr der demez saçlarının dağılmasını istediğimiz bir sevgili. Bu insanı biz bütün şiirlerimizde, yazılarımızda, ilk gençlik düşlerimizde aradık, bulmaya çalıştık. Kâh bulduğumuzu sandık, kâh elimizden kaçırdık… Bazen Özdemir'le karşılıklı oturur, ya da sokakta uzun uzun yürürdük. Tek kelime konuşmadan… Ya da konuşurduk. Maçtan sinemadan en ufak şeylerden… Üzerine söz edilince sanki büyüsü kaçacakmış gibi bazı konulardan uzaklaşırdık. Bunları konuşmadan yaşardık."* anlatılması zor bir anıya dönüşürdü. Lavinia güzelliği, duruşu, sezgi gücü ile herkesi kendisine hayran bırakırken bin bir isimle anılıyordu. Lavinia sadece "Lavinia" değildi yani. Bazı âşıkları ona "Violetta" bazıları bir filmden mütevellit "Gilda" bazıları "Marilyn" derken Oktay Akbal'da Lavinia "Hisya" idi.

21. yüzyıl dünyasında bu tür aşklara rastlamak imkânsız diye düşünürken 21. yüzyılın hemen başında Arjantin'den Katalonya'ya uçan bir uçak dünya futbol sahnesine aşkı taşıyordu. Henüz 13 yaşında olmasına rağmen herkesin "keşkeeee benim olsa!" duygusuyla baktığı çelimsiz çocuğu kaptırmamak için Barcelona'nın o günkü vasıflı yöneticileri bir otel odasında bir "peçete"nin üzerine yazdıkları sözleşmeyle bu çocuğu Barcelona'ya bağlıyordu. Çelimsiz vücudu nedeniyle gelişimi için ilaç kullanması gereken, ülkesinin dev takımlarının bile sağlık riski nedeniyle sözleşme imzalamaktan imtina ettikleri bu çocuk Katalonya'ya bahar müjdeliyordu.

Geride kalan 20 yıllık süre bize Hollywood tarzı sürreal bir aksiyon tadı verse de



Messi'nin ilk yılları bir usta tedrisatıyla başlayan Uzakdoğu filmlerine daha çok benziyordu. Usta Lee, Usta Chan yoktu ama daha ilk antrenmanların birinde kendisini belki de ilk kez âciz hisseden "Pep! Antrenmanı bitir yoksa bu veledi sakatlayacağım!" diyen Usta Puyol vardı, topa üfüren Deco vardı ama en önemlisi futbol sihirbazı, büyük Usta Ronaldinho vardı. Ronaldinho talebesi Messi'ye futboldan nasıl keyif alacağı konusunda rehberlik yaptığı gibi hayatı nasıl yaşamaması gerektiğini de gösteriyordu. Usta Ronaldinho'nun yuvadan uçuşuyla Messi artık ustalık seviyesine ulaşmıştı. Usta Ronaldinho'nun tedrisatında yeni bir Marado-

na doğmuştu Katalonya semalarında.

Katalonya semaları tam 20 yıl günlük güneşlikti. Ara sıra sağanak yağışlar moralleri bozsa da Messi'ye sahip olmanın mutluluğu ve inancıyla yüzlerde tebessüm hâkimdi. Messi demek hep umut demekti. Londra'da, Milano'da yenilen 2-3 gol sonrası da Katalonya umutluydu Paris'teki hezimetten sonra da. Katalonya'ya umut aşılıyordu Messi ismi. Kulübün mottosu "MesQue un Club" (Bir Kulüpten Daha Fazlası) idi ve Messi ismi için de "Bir Futbolcudan Daha Fazlası" mottosunu kullanmak abartı sayılmazdı. KatalonyaMessi ile MessiKatalonya ile mutluydu.

Her mutlu düşün, huzur veren her hayalin bir sonu vardı. Bu son, ilhamın nazlandığı anlarda yazarların son yıllardaki ilk sığınaklardan olan *Kırmızı Pazartesi* romanının girişindeki gibi kaçınılmaz bir sondu. Santiago Nasar öldürülecekti ve hiç kimse bir şey yapmayacaktı. S. Nasar'ı öldüren, katillerin elindeki bıçaktan çok hısım akrabanın, konu komşunun sessizliğiydi. Yıllardır "bilgisiz yetkililerin" (Slaven Bilic'e selam) yönettiği bir camianın tiyatro seyircisi sessizliği idi Messi'nin vedasının temel nedeni. Başarının getirdiği paranın başarısızlığı astronomik değerlerle satın alınmasına dur deme ferasetinde bulunmayanların günahlarının bedeliydi bu ayrılık. Messi'nin veda konuşmasındaki çaresizliği ve gözyaşları Nasar'ın son sözlerini hatırlatıyordu:

- Beni öldürdüler, Wene hala.

Messi'yi öldürmediler ama takımından, hayatından kopardılar.

Sana gitme demeyeceğim.
Gene de sen bilirsin.
Yalanlar istiyorsan yalanlar söyleyeyim,
İncinirsin.

(Özdemir Asaf)

Messi'nin ayrılışını sadece bir futbolcunun bir takımdan ayrılışı olarak görme gafletinde bulunanlardan olmamak gerek. Ya da arabesk bir bakışla "Gidiyorsa Kendi Bilir" diye düşünmek olayın vahametine gözlerini kapatmaktır. Kanımca Messi'nin Messi olduğu takımdan ayrılışı romantizmle ayakta duran geleneksel futbolun modern futbola kaybedişinin son halkasıydı. Futbol sahalarındaki ruhtu kaybedilen. 90'larla yavaştan başlasa da 98 Dünya Kupası finalinde Fenomen Ronaldo'nun 39,5 ateşle oynamasının temel nedeni olsa da ilk önemli adımını 2000'lerin başında R. Abramoviç'in İngiltere'nin orta sıra takımlarından Chelsea'yi alarak atan endüstriyel futbol, yıllar içinde bütün dünyaya hâkim olduğunu Messi ile ilan ediyordu. Maldini'nin sadakati, Gattuso'nun hırsı, Ronaldinho'nun zarafeti, Maradona'nın hovardalığı, Fenomen Ronaldo'nun cazibesinin Gerrard'ın ayağının altından kaçan top gibi kayıp gittiği apaçıktı. Yalnız kaybettiğimiz bu değerleri korumak için meriyete konduğu söylenen ve ortaya ilk çıktığında Körfez'den akan petrolün futbol sahalarına dökülmesine, Rus doğal gazının tribünleri etkisi altına almasına engel olacağı iddia edilen "FinancalFairPlay"in Messi'nin ayrılık sebebi olarak ilan edilmesi bir çelişki değil de nedir?

Futbolun sadece futbol olmadığının bilincinde olmakla birlikte futbolun bir sabah uyandığında kocaman bir "böceğe" dönüşümünden mutlu olmayanlar da suçluydu Messi'nin vedasında. Futbola aklı katan J. Cruyff'un, "Bir çuval dolusu paranın gol attığını görmedim." sözünün kıymetiharbiyesinin pek kalmadığının farkında olanlar,

futbol seyircisinin yok sayılıp futbolu çocuklarının uğraşı için satın alanların futbolda söz sahibi olmasına ses çıkaramadıklarında kaybetmişti futbolu, Messi'yi. Bu günaha ilk taşı atacak olan elleri bulmak imkansızdı. Hepimiz oradaydık ve hepimiz ilk başlarda sevinç çığlıkları atarak izledik bu piyesi. Hatta ilk günahlardan olan "Los Galacticos" inşa edildiğinde iç çekerek izledik bu sersemliği. İşin ucunun buralara geleceği aşikârken kimse koltuğundan kalkmaya yeltenmedi. Ve "Los Galacticos" çılgınlığıyla uyuyanlar sporun ruhsuzluğuyla uyandı.

Git… Git…
Git…me dur ne olursun
Gitme kal yalan söyledim.
(Sezen Aksu)

Messi…
Yeşil sahaların Lavinia'sı…
"Hayatımın iki büyük aşkından biri ressam Edib Hakkı Köseoğlu, diğeri malumunuz İlhan Selçuk." demişti bir mektubunda sayısız yüreği kor eden Lavinia. Messi de yıllar içinde sayısız takımın kalbini çalsa da onun için Barcelona ve Arjantin önem arz etmişti, edecektir. Arjantin formasıyla kaybettiği finaller sonrası döktüğü gözyaşları ve Copa America'yı alırken yüzünde beliren gurur ile rahatlama Arjantin'e bağlılığı gösteriyorken Barcelona vedasındaki gözyaşları onun Barça'ya sadakatini açıklıyordu. Dedik ya huzur veren her düşün sonu vardır diye bu masalımsı yıllardan sonra Messi yeni bir forma giyecektir.* Tabi bundan sonra giyeceği forma Barcelona forması kadar şık durmasa da top koşturacağı saha, NouCamp kadar onu ısıtmasa da hayranlıkla bakan gözler NouCamp'taki gibi tanıdık gelmese de Messi, büyüsüne devam edecektir. Son olarak sihrini ayaklarıyla eda eden sihirbaza yeni yolculuğunda başarılar dileriz…

* 10 Ağustos 2021'de Ligue 1 takımlarından Paris Saint-Germain'e transfer oldu ve 2+1 yıllık sözleşme imzaladı

Nevzat Akyar

BİR AHMET YILMAZ EFE ŞİİRİ TAHLİLİ: "SAYHA"

Sevgili şiir severler,

Dergilerde yayımlanan birçok şiirin yanı sıra, editörlerin gözünden kaçan o kadar güzel şiirler yazılıyor ki! Kimi şairin çekingenliğinden, kimi editörlerin dalgınlığından, kimi de şairin uygun bir ortamda olmaması, taşrada yaşaması vb. sebeplerle güzelim şiirler sayfa aralarında unutulup gidiyor.

Bu tahlilimde şair Ahmet Yılmazefe'nin ona göre "kayıp" bana göreyse şimdi keşfedilmiş bir şiirini tanıtmak ve tahlil etmek istiyorum.

Şair Ahmet Yılmazefe, sarsıcı bir gerçeklikle giriyor şiirine. "Çocuklar öldü".

Ölüm imgesi her ne kadar hayatın doğasında "normal" görülse de bir çocuğun ölümü, özellikle de kast-ı mahsusa ile, evleri sokakları bombalanarak gerçekleşmişse, başka hiçbir ölüme benzemeyen bir acıyla yüreğimize saplanır. Burada da şair, ötesine berisine bakmadan, hiçbir teselliye yer vermeden bu acı gerçeği yüzümüze vurarak, "bir yanardağın ağzına düşer gibi" okurunu şiirinin içine çekiyor. Ne ki bu düşüşten insanlığın haberi yoktur.

çocuklar öldü
haberlerden haberleri olmadı insanların

Bu sarsıcı girişten sonra şair, okuru hiç bekletmeden bu acıyla yüzleşmeye davet ediyor ve zulmün fiziksel kodlarının izdüşümünü veriyor, âdeta (bütün insanları değil) "insanlığı" o noktaya bakmaya zorluyor.

"Haritanın ortası" imgesi ile yine büyük bir körlüğü, kötürümlüğü işaret ediyor şair. Haritanın, yani dünyanın ortası, orta yeri, öyle köşe bucak, uzak bir coğrafyada değil, Karunların, firavunların, Müslüman, Hıristiyan ve Yahudilerin hemen burunlarının dibinde, gözlerinin önünde ve iştihalarının tam da mihenk noktasında adeta tiyatro oynar gibi bir zulüm sahneleniyor. İşin daha da kötü yanı, bu zulmün alfabesi olarak, peygamberlerin atası Hz İbrahim'in dili kullanılıyordu. Çocuklara atılan bombaların üzerleri İbrahim diliyle, onun harfleriyle numaralandırılıyordu. O lanetli oyunu kuranlar o dilin kutsiyetinden ne kadar da uzaktaydılar. Buna şaşılmaz da ne yapılabilirdi ki! Peki bu üç dinin mensupları da hangi yüzle Tanrı'ya el açıp dua edebilirlerdi ki! Bir ikisi zulmeden, bir ikisi izin veren ve hepsi birden seyreden. Şairin şiirini kurarken, işaret ettiği bu zulmün sözüm ona bir kutsiyet algısıyla kurgulandığını ve buna hiç kimsenin itiraz etmemesinin şaşkınlığıyla "dua etmeye bile yüzünün kalmadığına "dikkatimizi çekiyor.

haritanın ortasına İbranice yazılmıştı zulüm
şaşılacak şeydi / şaştım
el açıp dua etmeye kalmadı yüzüm

Yağmur berekettir.

Her yağmurda, yeryüzünü adeta bereketiyle kuşatır, teslim alır Tanrı.

Ama bu topraklar, şairin de belirttiği gibi o bereket yağmurlarından önce petrodolar tufanlarıyla yağmalanıyor artık. Öyle ki, göz alıcı ebemkuşağımızın bile renkleri silinmiştir. Haritanın orta yerinde artık yer gök siyah ve beyazdır. Kül ve kömür, duman ve yangın sonrası kapkaradır yeryüzü. Buna rağmen ne yetişkinlerin ne çocukların "haberlerden haberleri yoktur". Çocuklar hâlâ şarkı söylüyordur bomba artıklarının, ev enkazlarının arasında.

yağmalandık yağmurlardan önceydi
renkleri siliyordu gökkuşağı
yaşım orta yaştı, henüz şarkılar söylüyordu bir çocuk
haberlerden haberi yoktu

Şaire göre, zulüm, kötülük vb. herkesten gelebilirdi ama buna sevinmek bunun gerçekleşmesinden öte bir kötülüktü. Şair burada zulmü kutsama metaforunu ırksal anlamda değil ama ruhsal, duygusal anlamda bir Yahudilik özelliği olarak resmediyor. Bu benzetmede kısmen İsmet özel aklıma geliyor. Elbette Özel'in, ırksal anlamda değil, ruhsal anlamda "Türk ise Müslümandır Müslüman ise Türktür" dediği gibi "zulme sevinmek" bir Yahudi fıtratıdır demek istiyor şair, ki buna hak vermemek mümkün görünmüyor. Binaların şehirlerin orantısız güç gösterisi altında yıkılması, çoluk çocuk demeden insanların / insanlığın güpegündüz bombalanması ancak zalimleri sevindirebilirdi. Ancak zalimler silahsız bir sivili acımasızca vurabilirdi. Ve bu zulmü alkışlayanlar da tarih boyunca aynı tıyneti göstermiş kavimle ırksal olmasa da ruhsal olarak aynı psikolojide insanlar olabilirdi.

katiller yahudice seviniyordu binalar yıkıldıkça
güpegündüz bomba atıyordu uçaklar

Şair, şiirin finalinde okuru yeniden o yalın acı gerçeği görmeye çağırıyor. O yalın gerçek orta yerde dururken ne acıdır ki meydanlarda yine kapitalizmin esiri olmuş görüntüsüyle boş sloganlar atıp "kuru kalabalıklar"dan başka bir şey olmadan, görevini yapmış olmanın ayartıcı huzuru ile koltuklarına gömülüp haberleri izleyen "iz'ansız" dünyalıları işaret ediyor. Şaire göre onlara ancak dünyalılar denilebilirdi. Onlara insan demeye şairin de dili varmıyordu, çünkü insan olmakla bunca zulme sessiz kalmak arasında aşılmaz mesafeler vardı.

çocuklar öldü
biz meydanlarda bağıran dünyalılar
ruj lekesi günahlarla kalakaldık
geride insanlıktan bir şehir dolusu enkaz bırakmışken üstelik
haberleri izledik

Son derece akıcı ve duru bir Türkçe ile yazılmış, zor kelimelere gömülmemiş "Sayha" isimli şiirde dikkatimi çeken imgelere de göz atmak gerekir diye düşünüyorum. Haritanın ortası, İbranice yazılmış zulüm, renkleri silen gökkuşağı, dünyalılar, ruj lekesi günahlar. Hepsi uzun açıklamaları hak eden bu imgeleri kısacık bir şiire yedirebilmiş, yerli yerinde kullanmış Ahmet Yılmaz.

Şair Ahmet Yılmazefe'nin "kayıp" şiirleri arasında bulup çıkarttığımız bu şiir (Sayha) tıpkı ismi gibi içimizden bir sayha olup kelimelere döküldü. Bu şiirde şairin özelde Filistin ama genelde zulüm ve çocuklar konusunda hassasiyetini apaçık görüyoruz. Adeta bir Nuri Pakdil duyarlılık ve çizgisinde kendince duruşunu belirlemiş ve gerek bu konuda gerekse şairliğinde (bizce malum olsa da edebiyat camiasına da) "rüştünü ispatlamış" bir şair olarak karşımızda duruyor.

Şair Ahmet Yılmazefe'yi, edebiyatımıza kazandırdığı bu şiirinden dolayı kutluyorum.

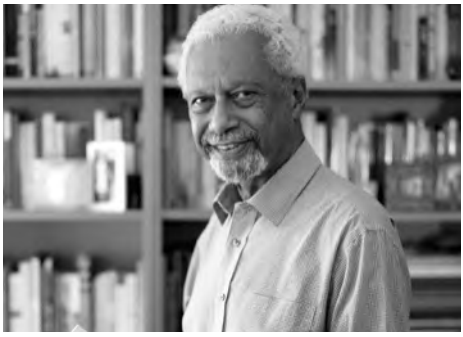
2021 NOBEL EDEBİYAT ÖDÜLÜ ABDULRAZAK GURNAH'A VERİLDİ

2021 yılı Nobel Edebiyat Ödülü, Afrika kıtasının doğusunda Tanzanya'ya bağlı iki adadan oluşan ve özerk yönetilen Zanzibar'da doğan, romancı Abdulrazak Gurnah'a verildi.

İsveç Akademisinden yapılan açıklamada, Gurnah'ın, "kültürler ve kıtalar arasındaki uçurumda sömürgeciliğin etkilerine ve mültecilerin kaderine kesin ve merhametli şekilde nüfuz etmesi" nedeniyle ödüle layık görüldüğü belirtildi.

Açıklamada, Gurnah'ın gerçeğe olan bağlılığının ve basitleştirmeden kaçınmasının dikkat çekici olduğu aktarılarak, "Romanları, basmakalıp betimlemelerden uzak ve bize dünyanın diğer yerlerindeki pek çok kişinin aşina olmadığı, kültürel olarak çeşitlendirilmiş bir Doğu Afrika'yı açıyor." ifadesine yer verildi.

On romana ve bir dizi kısa öyküye imza atan Gurnah, 1948'de Zanzibar'da doğdu, 1960'ta İngiltere'ye iltica etti. Abdulrazak Gurnah, 21 yaşında İngiltere'de mülteciyken yazmaya başladı, eserlerinde "mülteci



Abdulrazak Gurnah

meseleleri"ne odaklandı. Gurnah, 1963'te İngiliz sömürge yönetiminden ayrılan Tanzanya Cumhuriyeti'ne geri döndü ancak Arap kökenli vatandaşlara yönelik baskı ve zulme yol açan devrim nedeniyle 18 yaşındayken ülkesini terk etmek zorunda kaldı, 1984'e kadar Zanzibar'a dönmesi mümkün olmadı.

Kur'an-ı Kerim sureleri ve Bin Bir Gece Masalları başta olmak üzere Arap ve Fars şiiri, Gurnah'ın edebiyat hayatındaki ilk önemli kaynaklar oldu. Gurnah, Shakespeare'den Naipaul'a kadar İngiliz dili geleneğini de çalışmalarına yansıttı.

İlk romanı *Memory of Departure*'da (Ayrılışın Hatırası, 1987) Afrika'da geçen gençlik yıllarının ardından ülkeyi terk eden Hassan karakterinin hafızasında yer eden Afrika imgesini postkolonyal dönemin kimlik sorunları ışığında inceledi. İkinci romanı *Pilgrim's Way*'de (Hac Yolu, 1988) daha iyi bir yaşam umuduyla İngiltere'ye gelen Tanzanyalı Davud, karşılaştığı göçmen karşıtı tutumlardan dolayı paranoyak bir benlik geliştirir ve çareyi Tanzanya'daki geçmişini tamamen silmekte arar. *Dottie* (1990), Dottie Badoara Fatma Balfour karakteri üzerinden benzer bir yabancılaşma sorununu tartışır. Fatma Balfour'un melez kimliği, ırk ve etnisite sorununun göçmen ve sürgün karakterler üzerindeki travmatik etkilerinin yakıcı bir simgesidir. *Cennet*'te (1994) Gurnah, Yakup'un oğlu Yusuf'un Kuran'da anlatılan hikâyesini 1900-1914 arası Doğu Afrika'ya uyarlar. Kolonyal söylemin Afrika'ya dair klişelerini kölelik, tarihin çarpıtılması, İslâmofobi gibi meseleler üstünden tartışırken Yusuf'un bireysel hikâyesi bir yandan kolonyalizmin bir yandan da despotizmin eleştirisine açılan ikili bir işlev görür. *By the Sea* (Deniz Kenarında, 2001), emperyal pedagojinin Afrika'nın yerli gelenekleriyle karşılaşmasının doğurduğu verimli paradoksları konu eder. Salih Ömer, Kuran eğitimi almaktan duyduğu geleneksel kıvanç ile kolonyal eğitimin kazandırdığı dünya bilgisi arasında bocalarken yeni Afrika'nın çelişkileri ete kemiğe bürünür. *Son Hediye* (2011), 1996'da yayımlanan *Sessizliğe Hayranlık*'la (2018) birlikte bir nehir roman anlatısıdır. *Sessizliğe Hayranlık*'ın isimsiz anlatıcısı ülkesini terk eden bir Zanzibarlı muhaliftir; Britanya'ya yerleşip evlendikten sonra öğretmenlik yapar. Hayatının en istikrarlı görünen döneminde bireysel tarihini yazmaya karar verdiğinde, hiç de istikrarlı olmayan, kayıp ve kırılgan bir bastırılmış benlikle yüzleşmek zorunda kalır. *Son Hediye*'de ise Gurnah, bu isimsiz anlatıcısının hikâyesini kültürel farklılıkları, belleğe kazınmış tarifsiz acıları kat eden bir anlatıya kavuşturur.



KİTAPLIK

Mehmet Akif Çetin

HAYAL GÜCÜNÜ EĞİTMEK[1]



Northrop Frye'ın 1962 yılında Kanada'nın yayın kuruluşu CBC için yaptığı altı radyo konuşmasının ürünü olan *Hayal Gücünü Eğitmek* Ferit Burak Aydar çevirisi ile Ketebe Yayınları tarafından yayımlandı. Kitap, her biri birer edebî eserden alıntı olan "Metafor Saiki", "Şarkı Söyleme Okulu", "Zamana Dalmış Devler", "Rüyâ Aleminin Anahtarları", "Âdem'in Dikeyleri" ve "Belagat Uzmanlığı" başlıklarını taşıyan altı ana bölümden oluşuyor.

"Metafor Saiki" başlığını taşıyan ilk bölümde Frye "*en basit soruların hem cevaplanması en zor hem de sorulması en önemli sorular olduğunu*"[2] (s. 11) hatırlatıyor. Ancak kitapta sorulan bütün soruların yarımşar saatlik konuşmaların ürünü olan kısa sayılabilecek bölümlerde cevap bulması mümkün olmuyor. Zaten edebiyat alanında verilen cevapların birer hüküm değil ancak birer düşünce olabileceğini belirtiyor Frye. Nitekim edebiyat söz konusu olduğunda "*doğru cevap diye bir şey*" olmadığını söyleyen Frye'a göre "*Edebiyatın gündeme getirdiği problemler hiçbir zaman 'çözebileceğiniz' türde problemler değildir.*" (s. 12)

Birinci bölümde Frye'ın ele aldığı konulardan biri bilim ve sanat arasındaki farktır. Her ikisi de hayal gücünden beslenmesine karşın temelde ciddi bir ayrım söz konusudur. "*Bilim, içinde yaşadığımız dünyayla, onun verilerini kabul edip yasalarını açıklamaya çalışmakla başlar.*" (s. 17) diyen Frye'a göre "*Sanat ise gördüğümüz dünyayla değil, inşa ettiğimiz dünyayla başlar. Hayal*

[1] Northrop Frye, *Hayal Gücünü Eğitmek*, çev. Ferit Burak Aydar, Ketebe Yayınları, İstanbul 2020, 95 s.
[2] Bütün alıntılar *Hayal Gücünü Eğitmek* (Frye, 2020) isimli kitaptan yapılmıştır.

gücünden yola çıkar, sonra gündelik deneyime ilerler." (s. 17) Burada bir virgül koyarak Frye'ın edebiyatı yaratıcı gücün çıkış noktası bağlamında gündelik yaşam ve günlük deneyimlerden arındırması tartışılabilir. Kitabın ilerleyen bölümlerinde edebiyatın temel malzemesinin kişisel yaşantılar değil kitaplardan edinilmiş ikincil deneyimler olduğunu söyleyen Frye'a göre edebî bir metnin ana malzemesi yine bir başka metindir. (s. 44-45) Pek çok eser için doğruluğu su götürmez olan bu ifadenin genelleme söz konusu olduğunda çok sayıda eser ile yanlışlanabileceği ortadadır. Eser, kuşkusuz yaşamın ve deneyimin doğrudan yansıması değildir. Öyle olsaydı kurmaca diye bir şeyden bahsediyor olmazdık. Ancak diğer taraftan edebî eseri yaşamdan soyutlayarak bir metni salt kendinden önceki edebî birikim ve hayal gücünün ürünü olarak değerlendirmek onu ortaya çıkaran yazarı yaşadığı toplumsal ve tarihsel koşullardan arındırmak anlamına gelir ki bu durum insan söz konusu olduğunda pek mümkün değildir.

İlk bölüme geri dönecek olursak bilim ve sanat arasındaki ayrımdan yola çıkan Frye, bilimin her geçen gün ilerlediğini ve buna bağlı olarak günün bilim insanlarının geçmiş bilim insanlarından daha zengin bilgi birikimine sahip olduklarını dile getirir. Oysa edebiyat söz konusu olduğunda geçmiş yazarlar ile günün sanatçıları arasında böyle bir fark söz konusu değildir. "*Edebiyat evrilmez, ilerlemez ya da gelişmez.*" (s. 18)

Edebiyatın ilerlemediği gibi yazarlar da ilerlemezler. Günün yazarları geçmiş yazarlardan ne daha bilge ne de daha yeteneklidirler. Bütün yazarlar hepimiz gibi insan olma kusuruyla maluldür. Frye bu bağlamda yazarları ve şairleri "önder" olarak kabul etmememiz gerektiğini belirterek bu konuda edebiyat tarihinden birkaç hatırlatma yapar: Örneğin, Ezra Pound faşist ve Yahudi aleyhtarıdır; D. H. Lawrence uşakların kırbaçlanmasının iyi bir şey olduğunu düşünür, T. S. Eliot'a göre iyi bir kültür sahibi olmak "*elit bir kesime sahip olmamız, insanların çoğunluğunu aynı seviyede tutmamız ve İngiltere Kilisesi'nin resmî statüsünü mutlaka koruma[k]*" gerekmektedir. (s. 19) Yalnızca bugünden bakıldığında değil dönemi için de aykırı, utanç verici ve sapkın kabul edilen görüşlere sahip sanatçıların sayısını başka örneklerle artırmak mümkün. Tüm bunları göz önünde bulundurarak Frye'a göre okur, yazarı değil eseri merkeze almalıdır. "*Yazarların çoğu zaman aydın olarak gördüğümüz kişiler gibi değil de gayet basit insanlar olmaları, aptallık ya da ters mezheplik konusunda diğer insanlardan aşağı kalır yanlarının olmaması şaşırtıcı değildir. Bizi ilgilendiren ne oldukları değil ne ürettikleridir[.]*" (s. 20)

"Şarkı Söyleme Okulu" başlığını taşıyan ikinci bölümde dikkat çeken konular edebiyatta "özdeşlik" ve edebî eserin kökenleri meselesidir. Frye'a göre edebiyatın "çağrışımsal" olan dili "*Benzetme ve metafor gibi mecazlardan yararlanarak insan zihni ile onun dışındaki dünya arasında bir özdeşlik kurar ki, hayal gücünün esas ilgi alanında da bu özdeşlik vardır.*" (s. 25) Yine Frye'a göre, bütün edebî eserler belli bir örüntüyü takip ederler. Ona göre, ister kolay tüketilebilen popüler bir metin, isterse bir Shakespeare oyunu olsun, söz konusu kurmaca olduğunda yazarlar mitik anlatılardan bu yana süregelen belli başlı motiflerden ve kurgusal örüntülerden yararlanırlar. Edebiyat alanındaki bu ortak örüntü, Frye'ın ifadesiyle "uzlaşı" kaçınılmazdır. Çünkü yazarlar işe kendilerinden öncekileri taklit ederek başlarlar. "*Bu ona uzlaşım denen şeyi sağlar: Yazmanın*

tipik ve toplumsal açıdan kabul görmüş belli bir tarzı. Shakespeare zamanındaki genç şairler muhtemelen cinsel arzunun engellenmesi hakkında yazarlardı; bugünse genç şairler bu arzunun salıverilmesi hakkında yazacaktır, ama her iki durumda da yazı uzlaşımsaldır." (s. 27) Bu yüzden okurlarını edebiyat tarihinde kısa bir gezintiye çıkaran Frye, *Tom Jones* ve *Oliver Twist* romanlarından tutun da Plautus ve Terentius'un oyunlarına, Euripides'in *İon* oyunundan Yunan efsanesindeki Perseus'un hikâyesine kadar pek çok anlatıda Kitab-ı Mukaddes'te yer alan Firavun'un kızının bebek Musa'yı bulduğu hikâyenin izlerine rastlandığını belirtmektedir. (s. 28)

Kitabın üçüncü bölümü edebiyatta gerçekliğin sorgulanmasına ayrılmıştır. Frye'a göre, edebî alanda ne "gerçek" ne de "gerçek dışı" söz konusudur. Edebiyatın gerçekliği günlük hayatın realitesinden farklı olarak edebî alan ve kurmaca göz önünde bulundurularak değerlendirilmelidir. Bu türden bir gerçeklik, bizi üretilmiş bütün metinlerin kendi arasında ilişkiselliğe sahip olduğu hayal gücünün dünyasına götürecektir. Frye'ın ifadesiyle "*Okuduğumuz şiirleri, oyunları ve romanları onları yazan kişilerle, hatta doğrudan kendimizle de ilişkilendirmeyiz; onları birbirleriyle ilişkilendiririz. Edebiyat aynı anda hem inşa edip hem içine girmeye çalıştığımız bir dünyadır."* (s. 47)

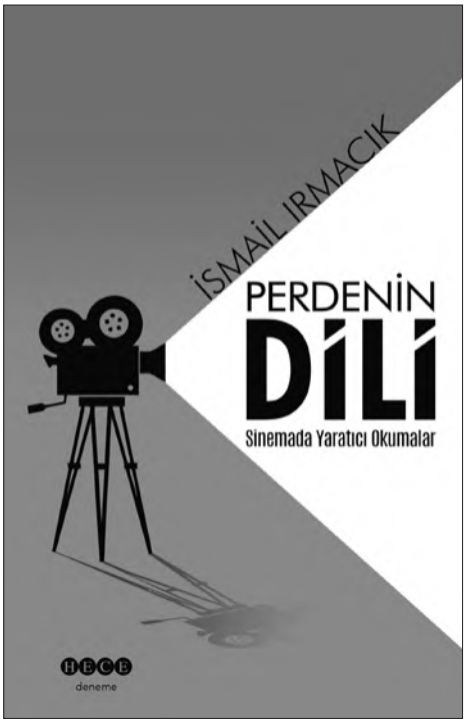
Frye, edebiyatın hayal gücünün dünyası olduğunu ve okuyucunun bunun farkında olmadığı zaman olası bazı tehlikelerle karşı karşıya kalabileceğini belirtir. Ona göre, edebiyatı yaşam tecrübesinin damıtılmış bir ürünü olarak görmek ve edebî esere bu açıdan yaklaşmak hayli sakıncalıdır. Nitekim Frye'ın belirttiği gibi yazınsal olanla gerçek yaşam arasında derin bir yarık bulunur. Ona göre, edebiyatın ve dolayısıyla yazarın en önemli birikimi yazınsal birikimdir, yaşamsal değil. Her yazar kendinden önceki yazarlardan beslenir ve kendinden sonra gelecek olan yazar kuşağına yazılı bir birikim sunar. Bu bakımdan Frye'a göre yazarları ve şairleri birer yol gösterici, edebî eserleri birer kılavuz olarak görmek gerçek hayatta test edilmemiş ve belki de test edilmesine imkân bulunmayan pek çok durum, olgu ve düşünceyle karşı karşıya kalmak anlamına gelebilir. Bu durum kaçınılmaz olarak pek çok sorunu beraberinde getirir. "*Örneğin Byron otuz dört yaşında Byronluk yapayım derken canından olmuştur. Dolayısıyla hayat ve edebiyat, ikisi de uzlaşımsallaşmıştır ve edebiyattaki uzlaşımlar hakkında söyleyebileceğimiz yegâne şey hayat koşullarına pek benzemedikleridir. Tam da bu iki uzlaşım çatıştığında ne kadar farklı olduklarını anlarız.*" (s. 56)

"Âdem'in Dikeyleri" başlıklı beşinci bölümde ise Frye edebiyat öğretimi için bir yöntem önerir. Frye, Batı edebiyatını öğretmeye Kitab-ı Mukaddes'ten başlamak gerektiği görüşündedir. Kitab-ı Mukaddes'in barındırdığı kıssalar ve metinlerin etki güçleri göz önüne alındığında onun bir "edebî metin" sayılabileceğini düşünen Frye, edebiyat tarihi boyunca sayısız eserde Kitab-ı Mukaddes'te yer alan motiflere rastlandığını dile getirir. Dolayısıyla ona göre kökenleri kavramadan güncel metinleri tahlil etmek mümkün değildir. (s. 67-69) Ayrıca Frye'a göre edebiyatı öğretmeye "merkezden dışa" yani "şiirden düzyazıya" doğru başlamak gerekir. (s. 74)

Son bölümde ise üslubun kişiliğin bir parçası olduğundan söz edilir. Frye'ın ifadesiyle "*Kullandığınız kelimeler giydiğiniz kıyafetlere benzer.*" (s. 82) Yine son bölümde hayal gücünün işlevi, edebiyatta klişe kullanımı, toplum ve edebiyat ilişkisi gibi konulara değinilmektedir.

Tarık Ateş

*PERDENİN DİLİ'Nİ ÖĞRENMEK**



Uzun süre bir eğlence sektörü gibi algılanan (halen de öyle aslında) sinemanın bir sanat dalı olup olmadığı tartışmaları bir yana, doğrudan insan zihni üzerindeki etkileri yeterince ele alınmış değil. Özellikle günümüzde başta Amerikan sineması olmak üzere çekilen birçok film doğrudan insanlar üzerinde (olumlu ya da olumsuz anlamda) algı çalışmalarının birer enstrümanı gibi kullanılıyor. Bu yazıda ele alacağımız *Perdenin Dili* adlı kitap, tam da bu konulara dikkatimizi çekmeyi amaçlıyor.

İsmail Irmacık'ın daha önce *Hece* dergisinde "Film Okumaları" başlığıyla yayımlanmış yazılarından oluşan kitabı *Perdenin Dili; Sinemada Yaratıcı Okumalar,* Hece Yayınları tarafından kitaplaştırıldı. Irmacık'a göre "yaratıcı film okumaları", kitaba bir Sunuş yazan Şaban Sağlık'a göreyse "söylem çözümlemesi" olarak adlandırılan metinler, sinemaya farklı bir bakışı da beraberinde getiriyor. İsmail Irmacık'ın, yaşadığı şehirde her hafta bir gurupla kendi seçtiği filmleri farklı bir yöntemle izleme, değerlendirme, arkaplanını ya da satır aralarını gösterme faaliyeti sonunda oluşan metinler kitaplaşarak artık daha geniş bir okur kitlesine ulaşıyor.

Şaban Sağlık "Sunuş" yazısında, okumanın, insana anlama, yorumlama, eleştirme ve fikir üretme gibi yetenekler kazandırdığını belirterek, bunların sinema filmi okumaları sonucunda da elde edilecek kazançlar olacağını söylüyor. Sağlık, İsmail Irmacık'ın adeta bir kitap okur gibi film okumaları yaparak, okuduklarını derin bir incelemeye tabi tuttuğunu ve böylece "söylem çözümlemesi" yaptığına işaret ediyor. Şaban Sağlık, Irmacık'ın ele aldığı filmleri bu yöntemle çözümlediğini belirterek devam ediyor: "Söylem çözümlemesi çok önemli bir "anlatı yorumlama" (okuma) yöntemidir. Bu yöntemi uygulayacağımız örnek metinler (filmler) sanat-estetik yönünden çok güçlü olmalıdırlar. Özellikle sinema filmleri çok güçlü yönetmenlerin imzasını taşımalıdır. Film zayıf ve sanat-estetik yönden kusurlu ise, söylem çözümlemesinin o metne ilave edeceği bir "artı değer" yoktur. Tam tersine o filmin zayıflığını ve kusurlarını ortaya döker. İsmail Irmacık, bu kitapta söylem çözümlemesine tabi tuttuğu filmleri de isabetle seçmiş."

İsmail Irmacık, kitapta okumaya tabi tut-

* İsmail Irmacık, *Perdenin Dili; Sinemada Yaratıcı Okumalar,* Hece Yayınları, Ankara 2021.

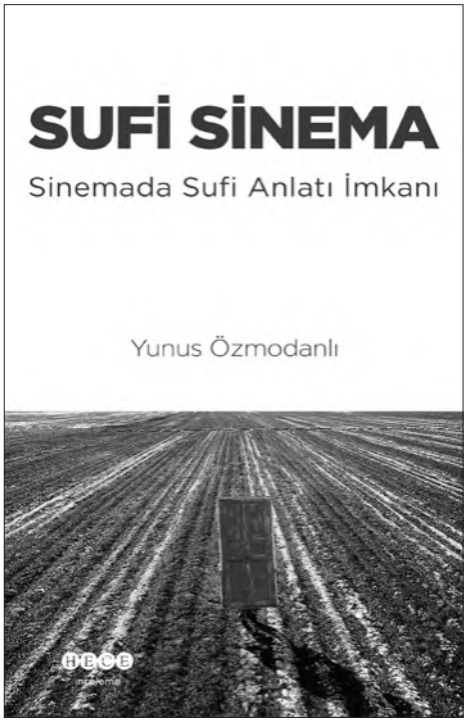
tuğu filmlerin künyesini de vererek okura büyük bir kolaylık sağlıyor. Böylece okur, önce filmi izleyip kitaptan çözümleme metnini okuduğunda Irmacık'ın bir grupla her hafta yaptığı bu faaliyete katılmış gibi oluyor. Kitapta ele alınan filmlerden birkaçı şunlar: *Makas Eller, Yalanın İcadı, Ademin Elmaları, The Fall / Düşüş, Büyük Balık, Gerçek Sevgili, Esaretin Bedeli, Beşinci Dalga, Herkesin Keyfi Yerinde, Die Wand (Duvar), Dersu Uzala, Jocker, Truman Show, Kar Küreyici, 1900 Efsanesi, La La Land, Vengo, Kalbini Dinle, Aslı Gibidir, Satıcı, Arrival / Geliş, Deli ve Dahi.*

Kitabın sonsözü ise Dursun Ali Tökel'den, "Bu yazıları okuyanlar, eminim aynı filmi tekrar izledikleri zaman aslında o filmi daha önce sadece *gördüklerini* fark edecek, asıl izlemenin bu tür okumaların ardından yapılacağını hayretle müşahede edecektir. Bu meşakkatli, kök söktürücü, saç-baş yoldurucu işi büyük bir aşk ve şevkle gönüllü yapıp, bizi *insanlığımızı korumaya ve daha da yüceltmeye dair farkındalığa* davet eden İsmail Irmacık'ın bu çalışmaları eminim ki okurlarına keyif vermiştir. Kitapta yer alan çözümlemeler okununca ne demek istediğimiz çok daha iyi anlaşılacaktır." Tökel'in burada yaptığı tespit, Irmacık tarafından yapılan meşakkatli ama gönül vererek yapılan işin okura büyük bir hizmet sunduğunun da altını çiziyor.

Dursan Ali Tökel'in tavsiyesine uyarak daha önce izlemiş bile olsak, söz konusu filmleri bu yazıların çözümlemesi eşliğinde okumak, okur/izleyici için yeni kapılar açacaktır. Sinema izleyicisi ile kitap okuru böylece aynı düzlemde buluşarak, bakıp geçtiğimiz filmleri başka bir gözle görmenin keyfine varacaktır.

Tarık Ateş

*SUFİ SİNEMA; SİNEMADA SUFİ ANLATI İMKANI**



Görsel bir anlatı sanatı olan sinema aslında edebiyatın yazıyla yaptığını yönetmen bakışını perdeye yansıtmasıyla yapmaktadır. Bu bakış tıpkı edebiyat gibi insanın sayısız hallerine odaklanabilmektedir. İnsan hallerinden biri olan manevi dünya sinemanın ilgilenebileceği bir alan mıdır? Yönetmen gözü bu alanda ne yapabilir, ya da çekilmiş filmlerde bu alana el atılmış mıdır? Yunus Özmodanlı'nın Hece Yayınlarından çıkan *Sufi Sinama; Sinemada Sufi Anlatı İmkanı* adlı kitap bu konulara odaklanıyor. Özmodanlı bu çalışmasında, "Sinema sanatı sufi düşünce için bir anlatı alanı sunabilir mi?" sorusuna cevap aradığını belirtiyor.

İzleyiciye görsel bir şölen sunan sinema, karanlık salonlarda bir iki saatlik oyalanma

* Yunus Özmodanlı, *Sufi Sinama; Sinemada Sufi Anlatı İmkanı,* Hece Yayınları, Ankara, 2021.

ve eğlence imkânı sunmakla kalmayıp yaşamın içine sirayet eden ve yedinci sanat olarak adlandırılan bir anlatı biçimidir. Bu sanatın diğer sanatlarla kurduğu irtibat, geçişkenlik, karşılıklı birbirinden yararlanma herkesçe malumdur. Çünkü sinema, içerisinde diğer sanat dallarına ait birçok unsur barındırır. Yunus Özmodanlı çalışmasında bu anlamda sinema sanatının İslam sanatları arasında ve tasavvuf düşüncesi içindeki yerini ortaya koymaya çalışmış.

Çalışmanın ilk bölümünde "Tasavvuf ve Sanat" genel hatlarıyla ele alınmış. Ayrıca sufi düşüncenin sanatla ilişkisi incelenmiş. İkinci bölümde ise sinema sanatının ortaya koyduğu kavramların, Sufi düşünce ile benzerlikleri ele alınmış. Sinema sanatında yer alan zaman-imge kavramı ve sufi düşüncesinde yer alan an-ı hazır kavramları, bu benzerlikler açısından ön plana çıkmıştır. Sinemanın rüyaya benzeyen gerçekliği, sufi düşüncesinde rüya ve hayal kavramlarının benzerlikleri ön plana çıkan diğer konular olmuştur.

Yunus Özmodanlı İslam sanatının Kuran'dan yola çıkarak eşsiz eserler ortaya koyduğunu belirterek sinemanın da buna eklenebileceğini söylüyor. "Düşünsel açıdan İslam sanatı, tahayyüleyi canlandıran edebî kuvveti ve Kur'an-ı Kerim'in eşsiz üslubundan beslenen yönüyle, oldukça kuvvetli eserler ortaya koymuştur. Sinema bu tahayyüle, gücünün ve ifade biçiminin güçlü bir şekilde algı düzeyine indirilebileceği bir alan sunmaktadır. Zira Sinema sanatı diğer sanat dallarından farklı olarak kendi zaman düzlemini oluşturmuş ve bu zamanda oluşan gerçeklik, an'a özgü; hal-i hazıra özgü bir gerçekliğin tecrübesine olanak sağlamıştır."

Yunus Özmodanlı, çalışmasında iki temel soru üzerinde yoğunlaştığını belirterek bu soruları şöyle sıralamış: 1- Tasavvuf düşüncesi ve sinema sanatı için ortak kavram ve alanlar neler olabilir? 2- Sinema sanatı sufi düşünce için bir anlatı alanı sunabilir mi? Bu sorulardan hareketle birtakım alt soruların da ortaya çıktığını belirten yazar, "İslam sanatları ve geleneksel bakış açısı açısından sinemanın yeri nerededir? Sinemada yer alan zaman olgusu ile Tasavvuf düşüncesinde yer alan zaman kavramına bakış arasında ortaklıklar var mıdır? Sufi bir sinema özgün bir sinema dili oluşmasına katkı sağlayabilir mi?" gibi alt sorulara verilebilecek cevapları dikkatlere sunuyor. Yukarıda değindiğimiz gibi kitabın ana başlıkları şunlar: "Sanat ve Tasavvuf", "Sinema ve Tasavvuf", "Sinema'da Sufi Yansımalar ve An'lar: Örnek Anlatılar, Film ve Sahneler".

Yunus Özmodanlı, sorularına cevap ararken sinemadan somut örnekler de veriyor. Bu örnekler konuyu daha iyi anlamımıza yardım edecek yönetmenlerden seçilmiş. Seçilen örneklerin en başında Tarkovski sineması geliyor. Christopher Nolan filmleri, Semih Kaplanoğlu'nun *Yusuf Üçlemesi* ve *Buğday* filmi, İran sinemasından Majid Majidi'nin filmleri, Yılmaz Güney'in *Umut* filmi, İtalyan sinemasından *Bisiklet Hırsızları*, yine Türk sinemasından Yavuz Turgul'un *Eşkıya* filmi de ele alınan diğer filmlerden bazıları.

Yazımızı kitabın arkakapağında yer alan şu ifadelerle bitirelim:

"Bünyesinde barındırdığı diğer sanatlar ve yüksek ifade ve erişim gücüyle modern zamanların güçlü bir anlatı alanını oluşturan sinema ise bir düşsel gerçeklik ve varlık alanı sağlayarak, izleyiciye tahayyül edebileceği, keşfedebileceği bir alan sağlarken sinemada farklı bir anlam kazanan zaman kavramı bu düşsel varlığın tamamlayıcısı durumundadır. Zaman imge olarak temellendirilen bu kavram, çeşitli veçhelerle vurgulanan ve çok kıymetli olan "an"ın ve "an"da tecrübe edilenin gösterilmesine yeni olanaklar sağlayarak dolaysız bir anlatı imkânı sunmaktadır."

HECE
YAYINLARI



TEHLİKELİ SINIRLAR

Mehmet Sümer

İnceleme, 208 Sayfa

"Şiir denince öteden beri zihnimde çitlerini aşmaya çalışan bir at canlanır. Gergin kasları ve kan ter içinde devinen gövdesiyle bir yandan öbür yana koşturan bir at. Dilin ve varlığın içinde şiirin çırpınışı, sınırları zorlayarak öbür tarafa atlamaya çalışan bu at gibidir. Etrafımızı kuşatan çitler neyin çitleri ve öbür taraf neresi? Bir at bilemez bunları, bir şair de. Onun yegâne amacı, çırpınışının odak noktası onu tutsak eden, daraltan ve boğan şeylerden bir çırpıda kurtulmaktır."

"Şiir bir sınır sanatıdır ve sınırlar daima tehlikelidir. Anlamın ve gerçekliğin sınırlarında dolaşan şair, aslında tehlikeli bir işle uğraşır. Başka türlü anlaşılma tehlikesidir bu. Olduğundan başka türlü anlaşılma, dahası anlaşılmama tehlikesi."

Mehmet Sümer, bu kitapta tehlikeli sınırlar boyunca tuttuğu notları, Türk şiirinin değişik dönemlerinden seçtiği şairler üzerine görüşlerini paylaşıyor. Böylece tehlikeli bir işe kalkışarak günümüz şiirinin anlaşılmasına katkıda bulunuyor.

www.hece.com.tr bilgi@hece.com.tr heceyayinlari

Konur Sokak 39/1 Kızılay/Ankara Tel: (0312) 419 69 13 Faks: (0312) 419 69 14

HECE
YAYINLARI



GÜN KARŞI TEPEDEN

Ali Karaçalı

Deneme, 112 Sayfa

Onca acı, onca yoksulluk, onca korku, onca kan ve gözyaşı, onca ölüm her sabah ve her akşam evlerimize ve sofralarımıza konuk olurken suyla, zeytinle, hurmayla açtığımız oruçtan, yazla gelen bolluk ve bereketten, tabiattan taşan haz ve güzellikten söz etmek vicdanımızı kanatıyor.

Orta Doğu yangın yeri, Gazze kan revan içinde yine.

İnsanlığımız Gazzeli çocukların kumsalda oynarken kurşunlanan günahsız bedenleriyle kirleniyor. Savaşla, sürgünle yerlerinden yurtlarından edilmiş, dört bir yana dağılmış, sokakta, caddede her an karşımıza çıkan Hama'nın, Humus'un, Halep'in, Şam'ın, Telafer'in, Musul'un, Kerkük'ün, Bağdat'ın, Kerbela'nın, Kahire'nin, İskenderiye'nin yetim çocukları açık bir yara gibi vicdanımızın üzerinde kanayıp duruyor.

Her şey apaçık, aleni ve cüretkâr.

Her şey apaçık, aleni ve tehditkâr.

Kurduğunuz cümlenin, attığınız çığlığın, ateşlediğiniz öfkenin, ilenmenin ya da yakarmanın hiçbir şeyi değiştirmediğini görmek ürpertici.

ISSN 1301-210X

HECE-299

9 771301 210009 11

34.00 ₺

Kapak Resmi:
Piet Mondriaan, *Windmolen, 1917*