

# yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 2, Sayı:10 Nisan-Mayıs 2022

Öyleyse dostlar bırakın bu yalnızlıkları  
Bu umutsuzlukları bırakın kardeşler  
Göreceksiniz nasıl  
Güller güller güller dolusu  
Nasıl gül kokacağız birlikte  
Amansız, acımasız kokacağız  
Dayanılmaz kokacağız, nefes nefese.

Edip Cansever



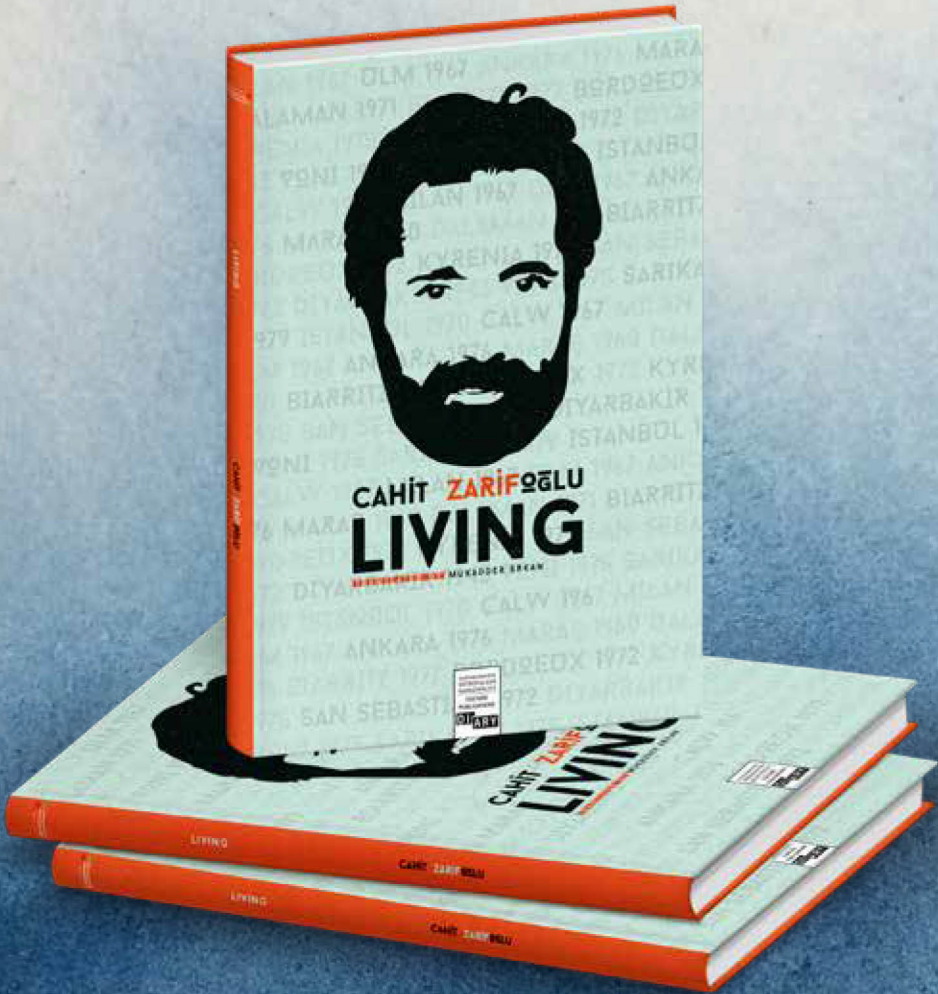
Suluboya: Bünyamin K.

MEHMET NARLI  
Üşümeler  
İlacı

DURAN BOZ  
Arif Ay'la Sanat, Edebiyat ve  
Hayata Dair Söyleşi

HİLMİ UÇAN  
Savrulmalar: İki Arada  
Bir Derede Kalmak

CAHİT ZARİFOĞLU'NUN  
**YAŞAMAK'I**  
**ŞİMDİ İNGİLİZCE!**



# yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Yıl: 2, Sayı: 10 Nisan-Mayıs 2022

# İçindekiler

MEHMET NARLI Üşümler İlacı	4
ADEM TURAN Hâfız'ın Seyir Günlüğü -8-	5
MEHMET SOLAK Yerde Yer Gökte Gök	6
MEHMET AYCI Kesmeliğin İçinden	7
SUAVİ KEMAL YAZGIÇ Tuz ve Ter	8
METİN KAPLAN Tuval	9
YASİN MORTAŞ Düş Süffeleri	10
BURHAN SAKALLI Mavi Rüzgâr Günleri	11
MEHMET MORTAŞ İspanyol	12
SIDDIKA ZEYNEP BOZKUŞ Suya Yazılan	13
İNCİ OKUMUŞ Hasretin Yaktığı Yerde İstanbul	14
NURETTİN DURMAN Bazı Mülahazalar	16
MEHMET AKİF ŞAHİN Yitik Düşlerim	17
SÜLEYMAN KARACA Havva'nın Sustuğuna Cevap	18
DAVUT GÜNER Ben	20
HİLMİ UÇAN Savrulmalar: İki Arada Bir Derede Kalmak	21
CAHİT KÜÇÜK Sarımanın İzdüşümü	25
EROL ÇETİN Ruhlara Diriliş Aşısı Yapan Bilge: Sezai Karakoç	26
AHMET EDİP BAŞARAN Bir Doğuş Sancısı: Fecir Devleti	34
RAMAZAN AVCI Maraş Merkezli Anadolu'nun Hikâyecisi: Şevket Bulut	38
NURAY ALPER Edebiyatın Karakteristiğinden Edebiyatçının Çilesine: Vehim	44
İSMAİL KILINÇ Işıklar ya da Planlar	47
YUNUS EMRE ÖZSARAY Muhayyile Saltanatından Kısa Görüntüler	50
EMEL KARAGEDİK Zemheri	54
SELİM ERDOĞAN Yaz Saatleri	56
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Aktuğ'un Maskeleri	58
BEYHAN KANTER Arif Ay'ın Şiir Estetiğinde İmge	60
MUSTAFA KÖNEÇOĞLU Güne Doğan Bir Sorgu: Arif Ay Şiiri	63
ALİ GÖÇER Arif Ay'ın Deneme Tarzı	67
ERDOĞAN AYDOĞAN Şairin Öyküsü: Lirik Çıngırlar	71
KONUŞAN: DURAN BOZ Arif Ay'la Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil Dolayımında Sanat Edebiyat Hayatı Üzerine	79
YAŞAR ERCAN Kendini Dev Aynasında Gören Cüceler ya da Zincirlenmiş Eleştirisi	86
ABDULHAMİT TOKGÖZ Sen Sararken	88
MEMDUH ATALAY Ellerin Boş	89
HAYRETTİN ORHANOĞLU Bir Roman Kahramanı Namık Kemal Kitabı Etrafında	91
ADEM MENEKŞEOĞLU Bir İç Çekişin Anatomisi: Grafen Bulut	93
ALİ GÜNEY Benim Hüznüm	95
HÜSEYİN CÖMERT Uçurumda Bir Gömü	97
EKREM ELMAS Özlemin Kayısında	99
MEHMET SOLAK Edebiyat: Hayatın Şiiri	100
MUSTAFA GÖK Bu Gece	101
AKİF GÜLMEZ Tanışmak Yorulmak İnsan ve Şairin Dünyası	102
ALİ BAL Masum Hüznün Şiiri: Derya ve Meczup	104
ŞENAY ŞEKER Kelimeleri Kalbinde Taşıyan Şair: Erdem Bayazıt	107
YUNUS EMRE ALTUNTAŞ Ah Şu Ömrümüz	110

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE  
DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 2, SAYI: 10  
Nisan-Mayıs 2022  
Yayın türü: Yerel Süreli

ISSN: 2718-0670

Kahramanmaraş Büyükşehir  
Belediyesi Adına İmtiyaz Sahibi  
Hayrettin Güngör

Yazı İşleri Müdürü  
Duran Doğan

Genel Yayın Yönetmeni  
Duran Boz

Yayın Kurulu  
Mehmet Narlı  
Mehmet Özger  
Selim Somuncu  
Erdoğan Aydoğan  
Muştafa Köneçoğlu  
İnci Okumuş

Kapak Çizim  
Bünyamin k.

Tasarım  
Ali Şenocak

Son Okuma  
Erdoğan Aydoğan

Sosyal Medya  
twitter: @yitiksoz  
facebook: @yitiksozdersisi  
instagram: yitiksozdersisi

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi  
Kahramanmaraş  
Büyükşehir Belediyesi  
İsmetpaşa Mahallesi  
Azerbaycan Bulvarı, No: 25.  
Dulkadiroğlu/Kahramanmaraş

e-posta  
yitiksoz@gmail.com

Baskı  
Kültür Sanat Basım Evi  
Maltepe, ZB7-ZB11 2. Matbaacılar Sitesi,  
Litros Yolu Sk, 34010  
Zeytinburnu/İstanbul  
Sertifika No: 44153

## Evet Umud

Bir tarafta ağaçların ve kuşların şarkısıyla dolu baharın ayak sesleri, diğer yanda ateşle oynamaya devam eden insanın felaket eli. Bir yanda umut diğer yanda gözyaşı... Dünyanın devridaimi hep böyle değil mi? Başlangıcından bu yana dünya hayatı bir mücadele ve savaş alanı. Kâh umut ağır basar kâh umutsuzluk. Bazen beklemediğimiz zaferler kazanırız bazen beklemediğimiz yerlerden yara alırız. İmtihan. Kazanmak ve kaybetmek. Bu iki uç arasında gidip gelmek. Doğan her günün varoluşsal bir sır olduğunu bilenler için ne gam! Kendi menkıbemizi aşkla ve umutla aramaktan başka ne gelir elimizden? Yazmak dünyayı güzelleştirmeye yönelik bir dua ve bir ütopya değil de nedir?

Elimizin erdiğince, dilimizin döndüğünce *Yitiksöz* etrafında oluşan bu bilinci sıkılaşturmaya, çoğaltmaya ve yaymaya çabalyoruz. Sesimize her sayıda yeni bir ses katılıyor. Böylece *Yitiksöz* Anadolu'nun mümbit bağrından ülkemizin kalbine seslenen çok sesli bir koro oluyor. Hem de sözün bütün itibarını yitirdiğine inanılan bir çağda. Hem de, dijital hegemonyanın insanlığı kılcallarına kadar kuşattığı bir zamanda. Yani bütün iletişim biçimlerinin dilsizlik ürettiği bir dünyada. *Enformatik Cehalet*'in insanı dilinden ve dünyasından kopardığı bir vasatta...

Israrlı bir şekilde sözde kalmaya, söze inanmaya devam ediyoruz. İnsanın sözle kurulacağına, sözle arınacağına inanıyoruz. Birbirimize vereceğimiz iyi haberlerle dünyanın çok daha iyi bir yer olacağını umuyoruz.

Umuyoruz çünkü insan **umut** eden tek canlıdır.

*Yitiksöz* onuncu sayısıyla **umut** etmeye devam ediyor.

Daha güzel sayılarda buluşmak **umuduyla**...

YITIKSÖZ

| MEHMET NARLI

## Üşümler İlacı

*insan kısım kısım yer damar damar*  
kimi nuhtur suya verir toprağını  
kimi deli dumrul benliğini vurur bilinç taşına  
kimi aynada sultan kırk gün kırk gece  
her damar  
kimine tanrının eli  
kimine ana rahmi

insan yol alır dünyada öyle  
toprakta yol alan damarlar gibi  
yayar yeryüzüne atlastan halısını  
bazen de her ilmekte çignenir kalbi  
insanın ve toprağın kanunu böyle

*toprak sırrını açmaz*  
*haktan bahar fermanı gelmedikçe*  
öyleyse kalbine su dile kımıl kımıl  
güneş dile ebedi üşümler ilacı  
uyansın kurumuş sabır tozları  
çözölsün kumul minaresi benliğin

*humuslu topraksın sen*  
ağlanacak dizi sarılacak beli  
mürvetini görecektir anası olmayan  
kumda oynarken vurulan  
kucağında yaşar kaderini  
serin bir taşlık gibi cennetten

gözü olana genişlik  
gönlü olana sır  
çökük omuzlara tay  
gelinliklere kuşak olmak  
çünkü senin yazgındır

| ADEM TURAN

# Hâfız'ın Seyir Günlüğü -8-

## Göklere Süzülen Kartallar

*Ey sabâ yârin toprağundan bir koku getir  
Götür gönül hüznünü sevgiliden müjde getir  
-Hâfız-*

**a.**

Hayat dediğin bir yolculuktur Hâce; bir kumaş parçası yeter bize bayram törenleri için  
Aldırma cumhuriyet tellallarına! Sadece biz bilelim gittiğimiz yolu. Geçtiğimiz vadilerde  
eğleşmeyiz nasılsa

Kelimelerle yürüyelim cihanım, kelime kelime gidelim de geçelim önümüz sıra uzanan  
şu amansız köprüden  
Kelime çarşılarından geçelim, bağçe ve çeşmelerle donatarak dört bir yanımızı; ah, ne  
güzel!

**b.**

Güzel kelimeler bu bizim birlikte yürüdüklerimiz; sevgimizin toprağından kokular getiren  
Ve ama *Göklere Süzülen Kartal*'dan, bağçemize devrilen *Asırlık Çınar*'dan hüznüler de bırakan!

Bir kelime deryasıydı onları sarmalayan o gün çıktıkları yolculukta, binlerce insandan  
yapılma üzüncü kelimeleri!  
Dili pak biri Taceddin dergâhından havalandıydı Kartalların, diğeriye Şehzadebaşı'ndan  
cihanım.

Ve biz kanayan kelimelerdik onları sırlarken; önümüz ve ardımız, sağımız ve solumuz  
yıkılırken kalbimize doğru  
Aynalardan bakar gibiydik, kabaran yalnızlığımızla bağrımızı yumruklaya yumruklaya  
taş döşeli avlularda...

Hayat dediğin bir yolculuktur Hâce; bir kumaş parçası yeter bize

| MEHMET SOLAK

## verde yer gökte gök

-arif ay'a

*sen geçerken*

hızır edasıyla mümeyyiz  
gölgen oldum ardında tin tin  
tahta kapılardan geçtim haşyetli  
taş kapılardan oyuk eşiklerden  
gölgelendi her sokak geçtikçe  
her köşe başı her kapı önü  
hiç yokmuş hep varmış gibi  
geçti yanımızdan  
kasıtsız dünya

*geldim*

senin kapına dayandım yine  
yoksun evde sesin yok hiç tıktırın  
dağlarda değilsin münzevi  
hangi kuytusunda şehrin  
beklersin bir zeytin dalı gibi kimleri  
esenlik çoğaltarak hiç bitmeyecek  
ağıtlar öçler bırakarak zamana

geçsen yine bekletmesen  
patlamaya hazır bir sabah  
umudun gölgesi saçlarına  
takıp geceyi en erken  
verde yer  
gökte gök



| MEHMET AYCI

## Kesmeliğın İçinden

Kimse bulamasa bizi  
Suya düşecek kaygımız  
İzimizden mi tanıyor  
Yerde ırnak gökte yıldız

Senin kirpiklerin yangın  
Benim parmaklarım çingı  
Küle sor sana anlatsın  
Kim küçümserse çingıyı...

Kimse anlamasın diye  
Diline saklanan dağı  
Kaynayınca dağın içi  
Bir kelimenin dudağı...

Açılır yeniden yine  
Yeni bir kapı kendine...

| SUAVİ KEMAL YAZGIÇ

## Tuz ve Ter

avuçlarım kadar bir okyanus sundum sana  
hidrojen ve oksijen  
ve sodyum klorür  
cesedimin sığabileceği  
bir kefen verdin bana  
cepsiz ve dikişsiz  
ve kelimesiz  
bilemedim

yokluğunu gösterdiğim  
işaret parmağımı ısırdım  
çünkü sığmadın  
varlığını buyur ettiğim  
kişisel galaksime  
bilemedim

avuçlarımdaki okyanusu  
ne zaman kaybettiğimi  
bilemedim

bu tuz okyanustan mı kaldı  
yoksa terinden mi  
bilemedim

| METİN KAPLAN

## Tuval

Öpüp öpüp başakları  
Kayboluyor ardında dağın  
güneş  
tuvalde hep haziran

hep aynı vakit  
aynı içli ses  
yüreğime taşıyor beni  
bitsin istemiyorum hiç  
açsam gözlerimi kaybolacak  
kaybolacak annemin elleri

bir uçan halı masalı  
çocukluğumdaki gibi  
güneş  
hep altın sarısı

| YASİN MORTAŞ

## Düş Sufleleri

ve elimde  
çağın soğuttuğu düş kaldı  
bir halı kıvrımı gibi kaldı köşemde  
içimde buz tuttu o düş

Dil altında saklı  
vaatsiz kelimem: 'kaygılı düş'e  
nasılsın dedim  
o göç köşesinde:

iyi değilim dedi  
çünkü eşik kahkahası düşürdü aynamı  
dağıldı anlamı imgenin  
ve yırtıldı ilkyazı hayalin

yine de  
söyleyeyim sana görünüşümü  
beni aldatan dile sufle vermedim  
döşekteki sıtmalı şeytana da  
dönmedim yönümü gün batımına

sonra

tok bir dil  
aç bırakır ruhu dedi düş  
derdini İç/ iç sesini temizle  
sana sükutu öğreteyim

ve öğretti de  
azın çok olduğunu

Dil altındaki ülke  
ey onaran kelime: aşkdüşü  
inşa et bana dağ anatomisini  
etim sıyrılısın şüpheden

ruhu  
tenime çat dedim

çatmadan dağıldı.

| BURHAN SAKALLI

## Mavi Rüzgâr Günleri

Islak bir denize asılı saçlarını güneşe çıkar  
Korkularımızı ısıtmak için nasılsa bir yer buluruz  
Yorgun argın işten dönen çırakların  
Ve okuldan kaçan yatılı mektep çocuklarının aşkına  
Bir mim düşmeliyiz hayta giden bu hayata,

Bu bizimki de bir toyluk işte, bildiğin şey  
Şuralarda bir yerlerde unuttuğumuz devrimci sloganları  
Ve eskimiş yüzleri salıncaklarda kalan kızların  
Ekmeğin itibarsızlaştığı günlere erdik ey kalbim  
Yeniden öpme arzusu gibi günahkâr boynunu ceylanların

Küle batmış bir köz gibi parlar gözlerin  
Bu hikâyeyi seninle tamamlamalıyız makamında  
Gelecekse kekikli bir dağ kokusu gibi gelsin ayrılık  
Senden esen bir rüzgâr savursun uçurtmaları  
Yeter mi gücümüz değiştirmeye bu köhne günleri

Gövesi devrildi, merdiveni düştü çocukluğumun  
En güzel yerinde vuruldum, mavi rüzgârlı uykumun

| MEHMET MORTAŞ

## İspanyalı

Onu aldılar kuytuluğa sular aktığı zaman  
Sonra baktılar uzaktan görünmüyordu  
Elini uzatsa gül renginden bir mahcup  
Kalabalığı da koymuşlar büyüyen yalnızlık  
İnsanların içinde korku tek başına  
Erken solar inanmak  
Mor sümbüller  
İğdelerde

Elinde yeşerir yarım kalmış şiir  
Üstelik hangi gül küsse kırmızıya  
Güz sararır afet biriken dilinde  
Öldürmeliyiz kırmızıya bakan gözleri

Galip çiçeği kopardığında Rosshalde  
Saçları hiç taranmamış akşamdı  
Bağbozumunda kuruttuğu gözyaşlarıyla  
Sırtını dayandığı gecede kadını  
Yalnız Endülüs geç kaldı hayallerine  
Suskunluğun hasadını alan İspanyalı

Kuş tüyü kadar hüznü  
Kırmızı leke kanatır gömleğini

Dünya elips çizerek dönüyor Cebelitarık'ta  
Kekik kokusu bulaşıcı  
Varlığı rüzgâr gibi Avrupa yakasında  
Kadifeydi ses tomurcukları kelimelerde  
Tenine dokununca patlayan harf  
Madrid'de yazdığı şiirin dili lal Maraş'ta

Elinde yamalı bir şiir kadının  
Maraş'a gül bakışıyla  
Sevgisi yağmur kesmiş yüzüne damlayan

Şimdi gölgesi düşüyor çocuklara  
Yaprakları gri buluta kesmiş  
Rengi açılmış bir rüya  
Rosshalde  
İspanya'da

| SİDDİKA ZEYNEP BOZKUŞ

## Suya Yazılan

Şimdi tutunmak buralarda  
Bir saman çöpü, ağırlığınca yükselir ve suya zaman  
Çok gemiler rotasını tutturana, çok tayfa kayıp  
Liman...  
Limanda susturulmuş bir boğum çığlık  
Bir dilsiz urgan

Adam ki en yalın hali ismin  
Kim söyler bir yalanı? Kim, en büyük yalanı  
Doğurgan ve usta  
Sözü uzun tutmak da gitmekten sayılısın!

Devinmek ve sahra  
Devinmek ve çığ  
Devinmek ve kar beyazı kahkaham  
Benim

Kaçıncı senfoni bu, diz boyu yağın  
Gecenin boynunda çelikleniyor bir gül  
Susmak da köklerimizle yürümekten sayılısın  
Sayılısın ne var ne yok, göğe çakılan ve yükselen zemine  
Yarın, öbür gün ve ertesi...  
Hoşça kal, suya yazılan.

I İNCİ OKUMUŞ

## Hasretin Yaktığı Yerde İstanbul

Nedim İstanbul  
Sevdana düştüğüm yerde  
Her kulaç  
Sana götürüyor beni  
Nasuhî gözyaşlarıyla âşıklar  
Dinliyor Süleymaniye'den  
Huzurun ulvîleşen sesini  
Hissettir bana yalnızlığımda  
Vefalı bir dost gibi  
Hissettir ey İstanbul  
Omzuma konmuş ellerini

Ferman İstanbul  
Ağır ağır sürükle yorgunluğumu  
Dalsın seninle gözlerim  
Üsküdar'da hülyalı uykuya  
Al kır direncini Beykoz'da  
Ruhumdaki karanlığın  
Müebbet ver  
Kanlıca'da  
Bekleyen sevdaliya

Derman İstanbul  
İşte karşımdasın  
Üsküdar tepeleri akşamları uğurlar  
Sürgün düşlerimi  
Çamlıca'da rehin alıp  
Beykoz'da  
Sana mecbur kılıyor uykular  
Benzi sararıyorken  
Koynunda seherin  
Neden hâlâ sende dinliyor ağrılar?



Beşir İstanbul  
 Hangi evren  
 Tebessümün kadar esrarlı?  
 Hangi çile  
 Şükürlü çilen kadar?  
 Kalamış'ta huzura yenilirken  
 Tiryaki hüznünler  
 Kahrı gömen şarkıları söyle yeniden  
 'İstanbul'u sevmezse gönül  
 Aşkı ne anlar?'

Şefik İstanbul  
 Kapılıp kendi girdabına  
 Kendini yakan  
 Sana söyleyemediğim şiirler kalmış  
 Bir de erguvan tadında  
 Öpüşlerin dudaklarımda  
 Darağacına çekilirken  
 Dönülmez sevdalar  
 Sen kalmışsın canana kefil  
 Aşka şahit  
 Sere serpe Boğaz'ın ayaklarında

Kavi İstanbul  
 Akşam uykusuna dalan Hisar'ın  
 Sıçrar yangını damarlarıma  
 Bin âh ile yaşamayı öğrenirken senden  
 Yedi tepeden ilahî sesin gelir kulaklarıma  
 Firakına düştüğüm yerde bil ki  
 Koşuşan sendin  
 Kirpik uçlarıma

Canan İstanbul  
 Akşam sefasında yahut  
 Sabah endamında  
 Sana sızlanır  
 Sana açarım kalbimi  
 İsmine adadığım risalemde  
 Güzelliğindir bil ki  
 Hüznümün kefeni  
 Vaktin mizana konduğu yerde sen  
 Zümrüt bakışlarıyla dalarsın  
 Boğaz'daki suya  
 Bense sitem dolu  
 Şiirler yazarım  
 Sensiz demlenen uykuya

| NURETTİN DURMAN

## Bazı Mülahazalar

Kimin kimsenin hırkası bile  
Kimsesizliğini diyecek olsa  
Kimsesizler çarşısının çeşmesi  
Soğuk sular içirir mi muhtemel  
Baştan başa usulünce içeri  
Selam sabah dolaşınca bir güzel.

Ha garibin ahı ha güneşten gölgeye  
Hülyalı salkımlı ıtır bahçelerden  
Akar suyu akar olmuş ırmaktan  
Elması da kızarmış ki güzelden  
Bakınca dalların arasından güneş  
Yüzüne vurmuş ola ki ezelden.

Güneşin sayesinde şakayıkların  
Akasyaların ardıçların söğütlerin  
Ladin Selvi Kayın ağaçlarının  
Güneşin alnacında zamanı kadim  
Gölgeyi kuşanmış yalvarmaların  
Günlerini nazar eylesin ki aşikâr.

Ey erenler ey yarenler biraz da  
Oturalım iki çift lafın içine  
Güzelinden bir esenlik diyelim  
Hele bakın yirmi beş ocak gününe  
Kar yağdırmış şükürler olsun  
Rabbime diyelim.

| MEHMET AKİF ŞAHİN

## Yitik Düşlerim

zamanla koyverilmiş hayatlar  
filizlenirdi şehrin yanıp sönen umutlarıyla  
babam elimi sol göğsüne koyar  
yaralara dokunurdu içime düşen  
boyun bükerdi darbelere  
beklerdi bazı geceler diri bir gerginliği  
gizlenir maziye köyün serin suları  
yanık bir türkü düşerdi dillere

rüzgara verdiğim dokunmuş dilekler  
ruhumda dillenir beyaz kelebekler  
kaybolmuş bulutları rüzgarım sürükler  
susamış başaklar yağmuru bekler

evimizin önü iğde ağacı  
akraba çoğumuz kardeş ve bacı  
zifiri karanlık sözüümüz acı  
geliyor uzaktan yorgundur yolcu

veda eder türküler hatıralarıma  
hasreti beklerdi yalnızlığın ikindisiyle  
içimi dağlayan dağların nefesi  
ufuklarıma bağdaş kuran bulutlar  
teselli bulur annemin dualarıyla  
beslerdi acıyı ergenleştiren umutları

devşirmeydi uzun uzadıya geçen çocukluğum  
sükûneti çağırırdı üstü açık yeryüzüne  
göç sesleri kulağımda umut dağıtan kuş kanatları  
gecekondu özlemiydi şehrin büyüsunü koklayan

| SÜLEYMAN KARACA

## Havva'nın Sustuğuna Cevap

*“burada bu yük vagonunda/havva'yım ben/oğlum habil'le beraber/  
eğer öbür oğlumu/adem'in oğlu kabil'i görürseniz/ona söyleyin ki ben”*

*Dan Pagis*

I.  
Beni dünyaya sen alıştırdın cinnetimde deşinirken ben  
Devenin boynuna vurmalydık bukağıyı ilk sen söyledin  
Ben bir mağarada resimler yaparken  
Sen karanlık duvarıma vuran güneş ışığını çaldın  
Gölgelerimi aldın  
Beni dünyaya alıştırdın.

II.  
Savunmam kendimi bilirsin savunamam  
Taştan başka arkadaş da tanımam  
Hem sonum olan hem hayata alıştıran.  
Taştan başka arkadaş tanımam  
Öbür yollardan geçmeyi bilmem  
Öbürü olmayı hiç

III.

Almadan geldiniz bu dünyaya öcünüzü elmadan  
Ben mağarama kaçtım  
Babam kötücül bozkırlara  
Dağıldık arzın tarafsız yakınmalarına  
Sen alıştırdın bizi bu dünyaya  
Sen tuttun elimizden  
Işığın sen gösterdin  
Hesap sormayı sen.

IV.

Mağarama insanlar girdi mağarama postallar  
Pastel boyalar girdi mağarama dağıldı gölgeler  
Yalnızlıktan bile kovulduğum yer şimdi dünya

Burada bu yalnızlık mahzeninde  
İnsanım artık ben  
Beni bu Dünya'ya alıştıran  
Annem'i  
Âdem'in eşi Havva'yı  
Görürseniz söyleyin ki ben...

| DAVUT GÜNER

## Ben

Ben  
Bir zamanlar  
Haziranın en ücra bir köşesine uzanmış  
Batıdaki dağlara, tepelere bakarak dalıp gitmişim

Ben  
Gene bir zamanlar  
Geniş bir yazın içindeki bir temmuza şöyle bir bakmış  
Bir şehrin bazı sokaklarında ve caddelerinde bir hayal gibi bir görünüp bir  
kaybolmuşum

İşte orada bazı bilge çocuklar  
Toprağın bereketini, suların ışıltısını bir anda kavramış, otlar daha kurumamış,  
insanlar uykularından daha uyanmamışken; uçsuz bucaksız ovalarda ve kırlarda bir  
süre gezinmiş sonra bir kitabın baş sayfasına tekrar dönmüştüm.

| HİLMİ UÇAN

## Savrulmalar: İki Arada Bir Derede Kalmak

İnsanın bir eylemi yapabilmesi için ilk gereken bilgidir, *bilmek* filidir. Bunun hemen ardından *istemek* fiili gelir. Çünkü bilmeyen irade edemez, isteyemez, ne iste-yeceğini bilemez. Bir irade sergileyemeyen de bir eylemde bulunamaz, bir şey yapamaz: *Bilmek/Tanımak/İstemek/Yapmak* eylemleri birbirleriyle bağlantılı eylemlerdir.

Bilmeyen/tanımayan tereddüt eder. *Mütereddüt* sözcüğünün *dili dolaşmak, biraz duraklamak, bir işte sabit olmamak, kararsız kalmak...* anlamları var. Başka bir deyişle tereddüt, bilme/tanıma -ilim ve irfan da denilebilir buna- eksikliğinden doğar. Bizim düşünce dünyamızda da sabit bir hâl yok, sorunlar karşısında duraklıyoruz, dilimiz dolaşılıyor ve kesin, tereddütten uzak cümleler kuramıyoruz, kararsız kalıyoruz.

Sanayi devrimi sonrası dönem, olguculuk (pozitivizm), aydınlanma aklı, bilişsel düşünce 'kesinlik' arayışının egemen olduğu bir dönemdir. Bu dönemle birlikte Tanrı yaşamın içinden kovulur. "Tanrı öldü" der Nietzsche. Tanrı'nın yerine insan konulur. Her şey insan içindir, insanın isteklerine göre olacaktır ve her şeyi insan gerçekleştirecektir. Teknopoli döneminde, teknolojiye iman döneminde bu yolun da bir çıkılmaz sokak olduğu anlaşıldı. T. Eagleton, *Hayatın Anlamı* adlı yapıtında "bilimsel gerçeğin, hakikatin tek belirtisi olduğunu düşünerek fazla yaygara kopardık" der. Şimdilerde ise içinde yaşadığımız çağı 'belki' belirteci ile

açıklayabiliriz: Belki Çağı. Her şey olabilir; bilim bunu açıklayabilir... Hakikat Sonrası Çağ deniliyor bu çağa. Artık *hakikat*, her insanın kendi dünyasında, bireysel olarak tanımladığı gerçekliklere dönüştü. Fetvalar hep bireysel. Her insan kendine göre bir hakikat belirliyor. Mutlak doğru kalmadı. Sanal bir dünyada yaşıyoruz. Her olgu, her gerçeklik bir oyun. Her şey her ân değişebilir. Dünya sanal hâle, bir oyun hâline geldi.

Bizim uygarlığımızda da dünya bir *oyun ve eğlenceye* benzetilir. Bu oyunda kazanmak da var, kaybetmek de; bu oyunda tuzak da var, sanal esenlikler de var. Sanal, çünkü geçici. İnsanlık uzun arayışların sonucunda bu hakikatı kavriyor denilebilir. Koca Yunus da "*Nazar kaldım şu dünyaya/Kurulmuş tuzağa benzer*" der.

İnsanlığın yaşadığı bu ikilem içinde biz de tereddütlere düştük. Yaşadığımız uygarlık bunalımı insanımızı iki arada bir derede, kararsız bırakıyor. İnsanımız, kendisi karar veremiyor. Bu insanın kesinleştirdiği, vazgeçemediği bir kararı yok. Şöyle de denilebilir: İnsanımız, çok çabuk karar değiştirebiliyor veya başkalarının kararlarını, başka uygarlıkların tercihlerini kendi kararları olarak meşrulaştırma çabasına girişebiliyor.

18. yüzyıldan itibaren her alanda Doğu/Batı çatışması şeklinde uygarlığımıza yansıyan bu bunalım ve tereddüt nedeniyle sağlıklı düşünceler üretilemiyor. Olaylar sadece seyrediliyor. Tartışılan, çözüm bulmak

adına masaya yatırılan sorular/sorunlar hep ikinci derecede, sorunu çözmeyen, çözüyor-muş gibi görünen, sorunu sadece budayan ve daha da gürleşmesini sağlayan soru(n) lardır. Bu tür çabalar, aslı bozuk olan, sağ-lıklı bir zeminden hareketle inşa edilmemiş bir yapıyı güçlendirmeye, tamir etmeye, yamalık yapmaya yarıyor. Kısa süre sonra aynı sorun bir başka şekle bürünerek yine insanımızın/aydınımızın karşısına çıkıyor. Bu noktada hemen A. Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki roman kişisi Hayri İrdal'ı anımsamak merakımızı daha iyi açıklayabilir. Hayri İrdal kararsız, ne yapacağını bilemeyen bir kişiliktir. "Bende bir seyirci haleti ruhiyesi var" der.

A. Hamdi Tanpınar'a yakıştırılan en güzel sıfat tamlaması 'entelektüel tereddüt'tür. Tanpınar camiye reddetmez, ama Sultan Ahmet'e de girmez, penceresinden bakar. Kendi deyişiyle *ne içindedir zamanın ne dışında*. *Eşikte* durur, kararsızdır. Sürekli sorular sorar. Dede Efendi'yi terk edemez, ama bir tarafta da Bach ve Mozart vardır. A. Hamdi Tanpınar'a verilen 'entelektüel tereddüt' sıfatı aslında, onun ruh hâli, genelleme yapmadan söyleyelim, bizim aydınımız/insanımız için de söylenebilir. Bu ruhsal durum, bulaşıcı bir hastalıktır. Toplum içinde çok sayıda Hayri İrdal gözlenebilir. Tanpınar da bu topludurumu gördüğü ve anlatabildiği için büyük romancıdır. Edebiyatımızda, hukukumuzda, müziğimizde, mimarimizde, neredeyse her alanda bu tereddüdün örneklerini görebiliriz. Yaşanan bu tereddütler sonucunda seçimini Batı'dan yana yapan kişiler de vardır. Bunlar Galatasaray Lisesi, Dame de Sion... gibi yabancı okullarda okurlar. Aralarından kimileri kaçıp gittikleri ya da gönderildikleri ülkelerde rahip olurlar, rahibe olurlar.

Sözgelimi, ülkesinde özgürlüğün yokluğu nedeniyle anne ve babasına bile haber vermeden yurt dışına kaçan Zeynep Hanım (1884-1923) Mekteb-i Sultani/Galatasaray Lisesi mezunudur. Sıkı bir Abdülhamit düşmanıdır. Onu bir despot olarak görür. Kadınlara özgürlük ister. 1906 yılında, annesine ve babasına haber vermeden P. Loti ile Avrupa'ya kaçır. Grace Ellison ile yazışır<sup>1</sup>. Kendi ülkesini Avrupa ile, kendi insanını Avrupa insanı ile karşılaştırır. Namık Kemal'in torunu Selma Hanım (1902-1986) da Amerikan Koleji'nde okur. O da 'Peçeye Özgürlük' diyerek Amerika'ya kaçır. Tefik Fikret, oğlu Haluk'u İskoçya'ya mühendislik okusun diye gönderir. Haluk, ülkesine 'ziya/nur' getirecektir ama papaz olur. Fatma Aliye Hanım, Ahmet Cevdet Paşa'nın kızıdır. Bu ilk bayan yazarımızın iki kızından biri olan İsmet Hanım da Dame de Sion'da okur ve ortalıktan kaybolur. Kaybolmasının nedeni Katolik bir rahibe olmayı seçmesidir. Rahibe İsmet Hanım annesiyle, rahip olan Haluk da babasıyla görüşmeyi ömürlerinin sonuna kadar reddederler. Halide Edip Adıvar Üsküdar Amerikan Kız Lisesinden mezun olan ilk Müslüman Kadındır... Reşat Nuri Güntekin 'Frères'ler Okulunda okur... Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet döneminde bu tür örnekler çokça görülebilir.

Bunlar, Batı'yı tercih etseler de Batılı olamazlar, Doğulu oldukları bir yerlerinden sırtır. Yaşadıkları olaylar, onlara kendilerini, kendi uygarlıklarını düşündürür. Zeynep Hanım kendi uygarlığını eleştirir, ama ne yaparsa yapsın, Avrupalılar gibi de olamamaktadır. Batı'yı görürler, kendilerini düşünürler, ne yapılması gerektiğine karar veremezler. Bu insanlar, hep müteredit insanlardır. Sabit bir hâlleri yoktur, dilleri dolaşır, duraklarlar, kararsızdırlar, iki arada bir derededirler.

<sup>1</sup> Zeynep Hanım, *Bir Türk Kadınının Avrupa İzlenimleri*, Everest Yay., 2016.



Zeynep Hanım, Fransa'da sosyete hanımlarının, gazeteleri şevkle aldıklarını dile getirir. Bu hanımlar kendilerini *göstermek* istemektedirler. Zeynep Hanım insanın kendi adını gazetede görmek istemesinin *hastalıklı bir zevk* olduğuna inanır. Onun kendi ülkesinde böyle bir hastalık yoktur. Fransızların bu *hastalıklı zevkine*, kibarlık taslamalarına kızar. Ona göre Avrupa'da mahremiyete saygı yoktur, gösteriş ve reklam, yaşamla iç içedir.

Müslümanlara özgü bir konukseverlik vardır. Zeynep Hanım da Doğu'nun konukseverliğinden söz eder. Doğu'da, kendi ülkesinde en mütevazı evde bile bir misafir odası bulunmaktadır. Bu insanların, misafir olmadan sofraya oturmak istemediklerini vurgular. Fransa'da ise her şey karşılıklıdır. Fransa'da birisi bir yemeğe davet edilince, mutlaka bu yemeğin karşılığı olarak diğerrinin de onu davet etmesi gerekmektedir. Batı'da sebepsiz bir ziyaret olmaz. Zeynep Hanım'ın ülkesinde ise insanlar, birbirine haber bile vermeden ziyarete gitmektedirler. Yoksul insanlar, zengin insanların sofrasında yemeğe oturabilmektedirler. Hatta halktan insanların saraya girip yemek yiyebileceği kapılar yaptırılmıştır. Zeynep Hanım, özellikle Ramazan davetlerinin, gerçek konukseverliğin gösterildiği davetler olduğunu Fransa'da düşünür. Avrupa'da kaldığı süre içinde anlar ki her uygarlığın kendine göre bir mutluluk anlayışı vardır. Bir Türk kadınının Batı'da yaşamasının olanaksız olduğunu söyler. Mektubunda muhatabına şöyle der: "Ben ülkemin değerini Batı'da öğrendim."

Namık Kemal'in torunu Selma Hanım da çarpıcı bir örnektir. Selma Hanım Amerika'dadır. Çaya koyacak şekeri kalmamıştır. Komşusundan şeker istemeyi düşünür. Birlikte kaldığı arkadaşları bunun mümkün olmadığını söylerler. Şöyle bir tespitte bulunur: "O zaman anladım ki Amerikan kentlerinde

komşu olan yalnız evlerdir"<sup>2</sup>. Ne var ki Selma Hanım kendi uygarlığıyla ilgili konuşurken, yazarken en sık kullandığı sıfat, *kara* sıfatıdır. Evlerinde babasının Paris'ten getirttiği bir *piyanoları* vardır. Fransızca öğreten bir mürebbiyesi, Kur'an öğretecek *kara cübbeli* bir Kur'an hocası vardır. Selma Hanım Kur'an okumayı öğrenmek, okumak istemez. Peçeyi çıkarmak, *özgür* olmak için Amerika'ya kaçmıştır. Zeynep Hanım da Selma Hanım da Haluk da nur aramaya gitmişlerdir. Bulamazlar. İki de ölünceye kadar aileleriyle görüşmezler, ailelerini de kaybederler.

Tanzimat'tan itibaren romanlarımız bu tereddüdü yaşayan anlatı kişilerinden oluşur. Peyami Safa da tereddütlerin romancısıdır: *Bir Tereddüdün Romanı*'nı yazar, *Fatih/Harbiye*'yi yazar. Onun da Neriman'ı vardır. Neriman, Şinasi ile Macit arasında gider gelir. Kemalettin Kamu da I. Paylaşım Savaşı sonucunda Şam kaybedilince üzüdür. 1 Kasım 1918'de Şam'a mersiye yazar. 11 yıl sonra, 1929 yılında da Kâbe'yi Arap'a verir, Çankaya'nın kendisine yettiğini söyler. Bu da bir başka savrulma biçimidir.

Yakup Kadri hem *Kıralık Konak*'ı yazar hem *Ankara*'yı yazar. Onun *Okun Ucundan* adlı kitaptaki yazıları 1915 yılında *Peyam* gazetesinde yazdığı yazılardır. Bu yazılar, 1339/1923 yılında Osmanlıca olarak Orhaniye Matbaası tarafından basılmış. 1946 yılında Latin harfleri ile Remzi Kitabevi tarafından *Okun Ucundan/Nesirler* adıyla yeniden yayımlanmıştır. Daha sonraki baskılarda, bu kitaptaki yazılardan bazıları kenara çekilmiş, yayımlanmamıştır. 1970 yılında MEB Devlet Kitapları arasında çıkan *Erenlerin Bağından* adlı kitapta, *Okun Ucundan* adlı kitapta yayımlanan yazılardan bazıları çıkarılmış, bu baskıya alınmamıştır: *İstimdat*,

<sup>2</sup>Selma Ekrem, *Peçeye İsyen (Namık Kemal'in Torununun Anıları)*, Anahtar Kitaplar, 1998, İstanbul.

*Bahara Dair Bir Hitabe, Yıldızların Bikesliği, Kuwvelli Bir Ruh, Yahya'ya Göre İncil, Çarşafa ve Peçeye Dair* başlıklı yazılara bu baskıda yer verilmemiştir. Erken Cumhuriyet döneminde birçok yazarımız önceden yazdıklarını sonra reddetmişler ya da gündemlerinden çıkarmışlar, topluduruma uyararak eserlerinde değişiklikler yapmışlardır.

Yakup K. Karaosmanoğlu, *Okun Ucundan* adlı kitabında yer alan *Çarşafa ve Peçeye Dair*<sup>3</sup> adlı yazısında 'çarşafın "dil-firib", cazip, gönle hoş gelen bir giysi olduğunu, bu çirkin asrın ve bu çirkin ortamın yegâne süsü, yegâne güzelliği olduğunu, çarşafsız bir kadın tahayyül edemediğini söyler. Laubali bir yabancı gözün kadınlara değmemesini ister. Ona göre memleketlerden, vatanlardan evvel ilk 'müdafaa' edilen, kadındır. Kadına el uzatılırsa o zaman savaş çıkar. Yazısında, "Sakin onları çıkarmayınız, atmayınız" der. Aynı kitapta, *Yoldan Çıkınmış Bir Kadına* öğütler verir. Bu tür kadınların yaptıklarını "vahametli bir ukubet", son derece tehlikeli bir ceza olarak niteler. "Ne yaptınız da böyle bir ukubete duçar oldunuz? Neden büyükbabalarımız gibi düşünmek kuvvetini, tesellisini kaybettiniz? Biliniz ki kadınlar hakkında yalnız onlar, eskiler doğru düşünüyordu" der.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun bunları yazdığı tarih 1915 yılıdır. Daha sonraları 'reybileşmek'ten, yani her şeyden şüphe eder duruma gelmekten söz eder. Bunu da bir *iman iflası* olarak niteler. Tekrar tereddüdün zirvesi sayılabilecek bir anlayışla, Yahya Kemal ile birlikte 'nev-yunanilik'ten, Akdeniz uygarlığından, Yunan uygarlığının önceliğinden, üstünlüğünden, öne geçirilmesinden söz eder. *Yaban* yazarı, ilk gençlik yıllarında Ayasofya'da okunan mevlitten çok etkilenir. Öldükten sonra ise resmî veya dinî bir tören istemez, doğrudan mezarlığa götürülmesini ister, şöyle der: "Karımdan ve dostlarımdan son dileğim,

ölümünden sonra ne resmi ne dini merasim isterim. Hastaneye kaldırılacak cesedimin doğrudan doğruya mezarlığa nakli!"<sup>4</sup>.

Halide Edip çarşafıyla Sultan Ahmet Meydanı'nda o ünlü konuşmasını yapar. Daha sonra *Vurun Kahpeye* romanını yazar. Anadolu insanının adam edilmesi gerektiğini düşünür. *Sinekli Bakka*'da bir Doğu/Batı sentezi önerilir. Reşat Nuri Güntekin'in Feride'si, *Acımak* romanındaki Zehra öğretmen de büyük bir özveri ile Anadolu insanını doğru yola getirmeye çalışırlar. Doğrunun ne olduğunu bir hakikat derecesinde, başka bir deyişle içten, keşfedilen bir bilgi olarak yakalamadan başkasını doğru yola getirmek, adam etmek ne kadar mümkün olabilir?

Osmanlı/İslam uygarlığı bizim romanlarımızda yaşlı bir erkeğin genç bir kızla evliliğine, görücü usulü evliliğe, yanlış evliliklere indirgenir. Bu romanlarda erkekler evini yönetemez, kadınların tuzaklarına yenilir: Dirayetsiz, kararlarında ikircikli, kötü kadınlar ve kötü erkeklerden oluşan bir toplumsal yapı manzarası sunulur. Bir taraftan Batılı bir insana özenilir; onlar gibi giyim kuşam, onlar gibi bir yaşam arzu edilir. Diğer taraftan aynı insanlar, kendi uygarlığından vazgeçmek istemezler. Ahmet Mithat Efendi *Sevdâ-yı Sa'y ü Amel* adlı risalesinde çalışkan bir esnafın 'karı'sının Batı'daki 'leydi'lerden daha iyi ve daha mutlu olduğunu söyler.

*İki arada bir derede kalmak*, Türkçemizin güzel bir deyimidir. Kararsız kalmak, bir *savrulmadır*. Neyin doğru neyin yanlış, neyin güzel neyin çirkin olduğu konusunda bir kırmızı çizgi çekememek önemli bir düşünsel sorundur. Sorunların hep kıyasında dolaşp bir türlü sadede gelememek insanın içini acıtan bir durumdur.

<sup>3</sup> Y. K. Karaosmanoğlu, "Çarşafa ve Peçeye Dair", *Okun Ucundan (Nesirler)* adlı kitabın içinde, Remzi Kitabevi (2.baskı), İstanbul, 1946, s.71.

<sup>4</sup> İ. Soysal, Milliyet Gaz. 12.Ekim 1983.

Uygarlık bağlamında bir tercih yapabilmemiz, yapmamız gerekiyor. Tanzimat ve sonrasında Türk aydınının sentezci bir düşünme biçimi var. Bu tür bir düşünme biçimi sorunu çözmüyor. Sorunlarımızı 'hakikat' bağlamında, 'Hakikat Uygarlığı' bağlamında düşünmek gerekiyor. Sezai Karakoç -Allah ona rahmet etsin- bu sentezci duruşu reddeden, sağlıklı düşünen, ilk olarak "İslam/Müslüman" kavramlarıyla düşünen, yazan bir sanatçıdır. 1960'lı yıllarda yazdığı *yazular* bugün de güncelliğini koruyor. *Sütun-2*'de şöyle diyor gür bir sesle:

"Ne kapitalizm ne komünizm, bırakın bunları... Dirilin ve kendinize gelin arkadaşlar. Ne Nietzsche'nin çılgınlık nöbetleri. Ne Freud'un cinsiyet kitabeleri. Ne Marx'ın öç ve kin sahifeleri. Bozulmuş darmadağın Ortadoğu bahçeleri. Kim bozulmuş bu bahçeleri düşünün. Kim soldurmuş güneşini. (...) Kanmayın batıdan gelen saralı birsam rüzgârlarına. Kollayın kendi baharınızdaki sabayı. Sabah rüzgârını. Siz kulaklarınızı dışarıdan gelen seslere vermişsiniz. Kendi sesiniz hani?"<sup>5</sup>.

Kendi uygarlığımız adına, din adına yaptığımız birçok tartışma bile insanımızı tereddütlere salıyor. Kesin doğrularımız, helallerimiz ve haramlarımız üzerinden, kendi sesimizle söz söylemek, kendi penceremizden bakarak düşünce üretmek, dünyayı anlamlandırmak bizi tereddütlerden, savrulmalardan kurtarabilir.

*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nün Hayri İrdal'ı gibi yürüyüşü dışarıdan seyretmek, başkalarının sesi olmak, başkalarının her işi yola koymasını beklemek bir tür hamakat olsa gerektir.

| CAHİT KÜÇÜK

## Sarılmanın İzdüşümü

Sen ardında bıraktın,  
Ne varsa uzaktan beri  
Dilimlenmiş bir muhabbeti  
Döktün ortasına odanın  
Bir daha toparlanmamak üzere

Kapının önüne serdin  
Ayaklar altına atarak  
Kalabalıklara açık kapılarda,  
Birbirine değmeyen  
Sıralı kızgın kalabalıklar  
Dönsün yüzünü batıya,  
*Güneşe bile* kin tutarak

Kızgınlıklar zarar yazar deftere  
Birikip deste deste  
Atılır sokaklara  
Kaldırımlar bile taşımaz  
Almaz üstüne öfkeleri  
*İnsan doğarken yüklenir* ya  
Külçe külçe kederi

Bir veda ile döner adımlar,  
Yarın varacak gibi yurduna,  
Kavuşacak gibi yavrusuna  
İnsan bu ya  
*İlelebet/Payidar* kalır korkusuna

Dönünce bir köprüden geriye  
Altında akan nehirlerden kime ne  
Küsmenin adıdır kırılmak  
*Kırıldım ve küstüm,*  
Vedanın tacıdır sarılmak.

<sup>5</sup> Sezai Karakoç, *Sütun 2*, Fatih yayınevi, İstanbul, 1969, s.419-420.

## Ruhlara Diriliş Aşısı Yapan Bilge: Sezai Karakoç

Sezai Karakoç, insanın gerçek anlamda insan olmasının, varoluştaki konumunu kavramasıyla mümkün olabileceği inancındadır. Ona göre insan her şeyden önce kendi anlamını arayan bir yaratıktır. Bu bağlamda din, felsefe ve sanat, insanın kendi yaratılış sırrını aradığı başlıca alanlardır. Düşünür, insanın anlam arayışı serüveniyle ilgili olarak şunları söyler: “İnsan, yaratıldı yaratılış kendi anlamını arayan yaratık. Arayan, arayan, bulamadığı zaman bile arayan, bulduktan sonra da arayan, bulamadığına aklı kesince kendine şu veya bu tarzda, şu veya bu dil ve semboller içinde bir anlam yakıştıran, fakat sonunda bu anlamla da yetinmeyen, bu kez kendi anlamını çevresinde arayan, çevrenin, yani kendini çevreleyen evrenin, ayın, yıldızların, güneşin, uzayın, zamanın ve mekanın, eşyanın, varoluşun anlamını arayan ve bu aramasına bir türlü ara vermeyen, durmadan arayan, içinde bulunduğumuz çağda da aramasını durdurmamış bulunan, ilerdeki çağlarda da bu arayışı uzatmaya niyetli görünen bir yaratık.”

Karakoç hayatın bir anlamı olduğunu iddia eder. Ona göre hayatımıza bir anlam veremiyorsak, hayatımıza bir yorum getiremiyorsak, o hayat, hayat değildir. Karakoç için düşünmek, yeni düşünce yapıları kurmak insan hayatının en şerefli bölümlerinden biridir. Peşin hükümlerle, gözü kararmış vehimlerle

boğuşmanın çetin ama kutsal bir vazife olduğunu iddia eden düşünür, bu noktada insanın kendisine vahiy gelmiş gibi aşkla çalışması gerektiğini vurgular. Sezai Karakoç, ıstırap ve çilenin hayatı anlamlı kılacağı inancındadır. Ona göre ıstırap çekmemiz gerekir. Zira yolu bulmak ya da yeniden bulmak için, yolu yitirmemek için bu şarttır. O, her yeni gelişme, ilerleme ve her yeni eser için bir çile gerektiğini vurgular. Karakoç’a göre her yemiş, her tatlı yemiş, bir çilenin verimidir.

Sezai Karakoç’un eserlerinde; diriliş, ruh, metafizik, hakikat, özgürlük, umut, inanç, ölüm, sanat, şiir, medeniyet gibi varoluşsal kavramlar üzerinde yoğunlaştığı görülür. Düşünür bu kavramlar hakkında sadece bilgi vermekle yetinmez aynı zamanda ilgili kavramların insanın karakter inşasında birer yapıtaşı olarak yer almasını hedefler. Diğer bir ifadeyle Karakoç, ele aldığı hususlarda insan benliğine ruh aşısı yapma idealinde olmuştur.

“Diriliş” kavramı Sezai Karakoç’un düşünce evreninin ve sanatının âdeta kalbidir. Diğer bir ifadeyle diriliş kavramının Sezai Karakoç’la özdeşleştiği söylenebilir. Eserlerinde dirilişin kaynağının, inançlı ve düşünen insanın ruhu olduğu, bu ruhun da ‘kendi gerçek benini bulması’ gerektiğinin altı çizilir. Karakoç, diriliş erinin misyonunu vurgulamak içinse; “Müslüman, İslâm’ı öyle sağ ve diri, canlı yaşa ki, seni öldürmeye gelen sende dirilsin” der.

Karakoç'a göre diriliş, geçmişin tekrarı değil yeni bir oluştur. Ama köksüz, temelsiz, geçmişle ilintisiz anlamında değil, eskimez bir yeniliği özünde barındırması anlamında yeni bir oluştur. Diriliş arayışı, metafizikten tarihe, düşüncece den estetiğe kadar bütün kültür ve uygarlık alanını içine alır. Diriliş eylemi, kişiliğin dışavurumu, kimliğin belirlenişi ve varoluş ısrarı demektir.

Sezai Karakoç, medeniyetimizin dirilişinin yalnız bizim için değil, insanlık için de şart olduğu kanaatindedir. Bu bağlamda "İslam'ın dirilişi insanlığın dirilişi ile iç içedir" der. Ona göre İslam'ın yani insanlığın diriliş idealini gerçekleştirebilmek için; insanoğlunun kireçleşmiş inanç damarlarını genişletmek, tıkanmış düşünme yollarını açmak, nasırlaşmış duyarlılığını uyandırmak, darlaşmış ahlak ve davranış dünyasını kısırlık ve katılıktan kurtararak öç ve kin yerine sevgi ve af, barış ve bağışlama duygularını kanatlandırmak, kolay olan öldürücü yolu değil, zor da olsa diriltici yolu seçmek, hakikati bulmakta sonsuz arzulu ve iradeli, buldurmakta sonsuz sabırlı ve tahammüllü olmak, güçlü insanların başvurduğu derinden ve ruhtan kavrama yöntemini kullanmak gerekir. Bunun içinse ilk iş olarak kişinin ruhunu yabancı ayrık otlarından temizlemesi, devamında ise Allah'a ve Kur'an'a dönecek şekilde benliğini arındırması şarttır. Karakoç'a göre insan bunlarla da yetinmemeli hem atalarından kalan kültür mirasıyla yeniden bir ilgi köprüsü kurmalı hem de Doğu ve Batı kültürlerinin en derin anlamlarına ulaşmayı sağlayacak çalışmalara girişmelidir. Kısacası birey ruhunu, zihnini, zekâsını ve hafızasını diriltmek suretiyle içinde sönmüş olan aşk ateşini alevlendirmelidir. Bu ideale ulaşmak

içinse kütüphanelere koşmak, inanç ve erdem, ahlak ve kültür çilesine en derin bir heyecan ve aşkla sarılmak gerekir.

En ümitsiz zamanda en büyük dirilişin gerçekleşeceğine inanan Karakoç, şartlar ne olursa olsun insanın asla umudunu kaybetmemesi gerektiğini vurgular. Bu noktada diriliş erine; "Seni yok sayacaklar, sen daha çok var olacaksın. Seni yadsıyacıklar, yeryüzüne çektiğin silinmez izlerle sen kendi kendini onayacaksın" diye seslenir. Çünkü ona göre hayatın zorlukları karşısında sadece direnenler, kazanacaklardır. İnsan umudundan ve diriliş idealinden vazgeçmemelidir. Zira insan dirilişi unuttuğunda; aldanışlar, dönemeçler, labirentler, kayboluş ya da karanlıklarda ve uçurumlarda bitip tükenişlerle karşı karşıya kalacaktır.

Sezai Karakoç insan ruhunu Tanrı'nın gizli kalesi olarak değerlendirir. Ona göre insan gece gündüz gözünü kırpmadan ruhunun bekçiliğini yapmalı, onu kem gözlerden saklamalı hatta gerektiğinde ruhuna, yaban kişilerin ellerini değdirmemeleri için savaşımalıdır. Çünkü en ufak bir özensizlik, ruhunun mumunu söndürür. Düşünüre göre zalimin mazlumu ezmesine müsaade etmeyecek ve razı olmayacak ruh, en soylu ruhtur. İnsanın ruh dünyasının alabildiğine geniş olduğunu vurgulayan Karakoç'a göre insanın ruhunda mucizeler gizlidir. Bu yüzden ruhun gözleriyle görmek, fizik gözleriyle görmekten çok daha üstün bir hakikattir.

Metafizik, Sezai Karakoç'un düşünce dünyasında öne çıkan önemli kavramlardan biridir. Bu bağlamda onun hemen bütün eserlerinde metafiziğe vurgu yaptığı görülür. Karakoç'a göre metafizik, şahsiyetin özü ve mayasıdır. O, metafizik dirilişin her ânımızda, her davranışımız-

da, her düşünce ve duyuşumuzda yanı başımızda, hatta içimizde ve ruhumuzda etkin halde olduğunu iddia eder. Bununla birlikte Karakoç'a göre metafiziğe dalıp fiziği, fiziğe dalıp metafiziği kaybetmemek gerekir. Diğer bir ifadeyle gaibe inanmak, hazırı inkâr etmek demek olmamalıdır. Bunun yerine bütüncül bir bakış açısıyla fiziğe dayanarak metafizik, metafiziğe dayanarak fizik omuzlanmalıdır.

Karakoç, içinde yaşadığımız çağda medeniyetimizin en büyük bunalımının metafizik bunalım olduğunu iddia eder. “Evet, inanç zayıflamıştır çağımızda, metafizik inançlar bir varoluş krizi geçiriyorlar” diyen düşünür, Batı insanının sürekli olarak metafizikten arındırılmaya çalışıldığını belirtir. Batı insanını metafizikten arındırmaya yönelik bu çaba yazık ki bir ur gibi medeniyetimize de sıçramıştır. Bu bağlamda metafiziğimizin hiç de haklı bir sebep olmaksızın sürekli baskı altında olduğunu, küçümsendiğini ve hor görüldüğünü iddia eden Karakoç'a göre, çağımız İslam idealistlerinin birinci görevi yeni bir metafizik çağırını başlatmaktır. Karakoç, hakiki fizikötesi inancının hayatın can damarı olduğunu vurgular. Ona göre insanı diğer canlılardan kesinkes ayıran şey fizikötesi inancıdır. İnsanın görevi, bu dünyayı “öteki”ne yaklaştırmak, “öteki”ni de bu dünyaya getirmektir. Varoluşa sadece fizik açılarından bakmak, yaradılışa ve Yaratıcıya karşı körlüktür. Düşünür, fizik gerçekliklere takılıp kalan ve ondan ötesine bakmayan, yani hikmet'e yükselemeyen bilim ve felsefenin ruhu kuşku, gurur ya da inkâr bataklıklarına saplayacağını iddia eder.

İnsanoğlunun en büyük derdinin hakikat olduğunu vurgulayan Karakoç'a göre insan ruhu, hakikat olmaksızın, ya-

şayamaz, hakikatten uzak kalmaz. Zira ruh hakikatten uzak ve mahrum kalırsa bunalıma girer. Bilimin tespit ettiği nispi, izafi gerçeklikler mutlak manada hakikat değildir. Pozitif bilime tapıcılar, bütün gerçeği bu tespit edilen nispi (rölatif) gerçeklikten ibaret sanma hatasına düşmüştür. Hakikatin bilimin tekelinde olduğuna yönelik bu yaklaşım Batı bunalımının da temel ögesi olmuştur. Sezai Karakoç'a göre hakikati bulabilmemiz için, ruhumuzun hür olması gerekir. Manen ruhu hür olmayan kişilerin hakikati bulması mümkün değildir.

Karakoç, insanın bütün yetenek ve sorumluluklarının, dünyada iz ve eser bırakışlarının ortak şartının özgürlük olduğunu iddia eder. Özgürlük, inanmış kişinin hayat şartıdır. Bu bağlamda insan aç da kalsa, yoksul da kalsa, hür olmayı hiçbir zaman aklından çıkarmamalıdır. Zira insan kimliğini ve kişiliğini taş taş örerken özgürlük harcına muhtaçtır. “Çağımızda özgürlüğün lafı çok, ama gerçeği azdır” diyen düşünüre göre ancak insantapıcılığı, ırktapıcılığı, sınıftapıcılığı, maltapıcılığı kıran diriliş insanı gerçek manada özgürdür. Çünkü o özgürlüğü hayat tarzı hâline getirmeyi başarmıştır. Buna karşın insanı, sermayeyi, eşyayı, malı, parayı, ünü putlaştıran kişi ise özgür değil köledir.

Sezai Karakoç ismi anıldığında aklı gelen ilk kavramlardan biri de umuttur. Hem yazıları hem de hayatıyla insanlara umut aşılar. O, kendi inancından düşüncesinden emindir; kendi tezinden emindir, moral bozukluğu, küskünlük, yılgınlık yoktur yazılarında, umutludur. Bu bağlamda okuruna; “İçinde bulunduğun şartlar ne olursa olsun, umudunu kesme arkadaşım, kardeşim! Umutlan

ve umutlan ki, gelecek zaman bütün hızıyla, hakikat için, İslam'ın insanlığa bir zamanlar kanasıya verdiği ve her zaman için de vermeğe hazır olduğu mutluluklarla yaklaşmakta” diye seslenir. Ona göre ruh; umut ve güvenini yitirmeden, hakikatle dopdolu ve dipdiri durmalıdır. Umudunu hiçbir zaman kaybetmemek Müslüman'ın temel görevidir. Karakoç, şartlar ne kadar ağır olursa olsun idealist insanın Allah'tan ümidini kesemeyeceğini vurgular. Karakoç'a göre ruhlara umutsuzluk tohumlarını saçan Batı medeniyeti olmuştur. Diğer bir ifadeyle herkesteki ümitsizliğin kaynağı Batı'dır. Ona göre yabancılaşma kişinin umudunu yok etmiş, karamsar ruh hali ahlaki dayanak ve ideallerin yok olmasına neden olmuştur.

Karakoç, umutsuzluğun insana yatacağı kayıpların büyüklüğünün farkındadır. Bu nedenle bıkmadan yorulmaksızın umudun insan için değerini vurgular. Bu bağlamda “Ümitsizliğe kapılma. Çünkü: Allah insana düşüşü gösterdiği gibi yükselmeyi de gösterir. Yeter ki, azmet, çalış” diye seslenir okura. Ona göre karşıımızdaki problemler ne kadar zor, ne kadar çetin olursa olsun, çare, kaçmakta değil, onun üzerine yürümektedir. İnsan kendi kendisinin Hızır'ı olmalıdır. “Hiçbir zaman başkasına dayanarak ayakta duramazsınız” diyen düşünür iyinin, daima kötünden daha çok donanımlı olması gerektiği sonucuna varır. Ona göre insan yolunda dosdoğru yürümeli ve kendi yolunun yorumu için başkalarına muhtaç olmadığını da bilmelidir. “Umudumuz kırılmasın Müslümanlar! Bu topraklar daima pozitifte gebedir” diyen düşünür, Mevlana'nın “Bu dergâh, umutsuzluk dergâhı değildir” sözünden ilham alarak günahkarın, tövbesini bozanın günahı ne kadar büyük, durumu ne kadar umutsuz

olursa olsun, Allah'ın rahmetinin ondan daha büyük olduğunu söyler. Bu bağlamda ilk insan ve ilk peygamber Adem'den, son peygamber Hz. Muhammed'e kadar bütün peygamberlerin, içinden çıktıkları toplum ve ülkelerin en ölü, en umutsuz, en cansız zamanlarında gelerek onlara aşk ve umut, canlılık ve aksiyon, fikir ve medeniyet getirdiklerini, onların ruhlarını dirilttiklerini belirtir.

Karakoç imanı, kaynağında, dupdu-ru, pırl pırl, berrak ve çağlayanlar gibi coşkulu, tertemiz bir suya benzeter. Ona göre iman gönü yıkar ve ilahi tecelliler için passız bir ayna hâline getirir. Aynanın sırrına mazhar olanlar ise tarifi mümkün olmayan harikalarla karşılaşır. Bu hususla ilgili olarak Karakoç şunları söyler: “Allah, o kudrettir ki, sana bir milyar yılı bir anda yaşatır; bir anı, bir milyar yıl kadar sürmüşçesine doldurabilir. Sen, zamanın gerçek sahibine git ve teslim ol.” Karakoç, Hakk'a teslim olanın esaretten kurtulacağını, Tanrı'ya kul olanın hakiki manada özgürlüğün tadına varacağını iddia eder.

Sezai Karakoç ele aldığı konuları çok boyutlu olarak değerlendirir. Bu bağlamda sadece dünyaya, fiziki şartlara bağımlı kalmaz. Aynı zamanda, metafizik boyutu da sürekli göz önünde bulundurur. Ölümüne dair görüşlerinde de bu yaklaşım kendini hissettirir. Ona göre ölümle hayat ikisi birlikte varoluşumuzun tümünü meydana getirirler. İnsan esasında hayatla ölümün karıştığı bir terkiptir. Diğer bir ifadeyle insan, sağken bile ölümle karışıktır. Hayatı yaşarken, ölümü de yaşar. Bu hususla alakalı olarak düşünür şunları söyler; “Bizim hayat dediğimiz, aslında kesiksiz bir yaşantı değil, her an ölüp dirilme anlarının arka arkaya sıralanmasıdır. Ama, bu o kadar

seri olmaktadır ki, süreklilik intibamı veriyor.” Ölümün inkarıyla hayatın anlamının kaybolacağına inanan Karakoç, içinde bulunduğumuz çağda insanların ölüme olan dikkatlerini yitirdiklerini söyler. Ona göre yüreklerinde ilahi sözün ateşini ve aydınlığını duymayan kişiler her ne kadar diri olduklarını iddia etseler de esasında ölüdürler. Kısaca asıl ölümler mezardaki ölümler değil, bu ölümlerdir.

Sezai Karakoç, sanat ve edebiyata ilişkin olarak da özgün görüşlere sahiptir. Sanatın metafizik köklerden beslenmesi gerektiğini vurgular. Kendi kaderimizden, kendi duyarlığımızdan kendi sanatımızı örmemizi düşler. Ona göre milletleri, kendi varlıklarının bilincine erdiren en etkili kültür planı, edebiyattır. Bu bağlamda edebiyatı bilinmeyen, edebiyatıyla insanı etkilemeyen ülkenin aslında yok olduğunu belirtir. Düşünüre göre edebiyat ve şiir, roman, piyes, hikâye, hitabet gibi edebiyatla ilgili sanatlar, musiki, mimari ve çizgi sanatı gibi ve belki onlardan daha çok, insanın özülüyle alakalı onun kişiliğine bir maya katan ilahî lütüflerdir. Edebiyat, şiir, resim, tiyatro, sinema gibi sanat dallarının metafizik bir temele oturması gerektiğini belirten Karakoç, hayatın ve hayat anlayışının en derin tabakasını dillendirmeyen, seslendirmeyen bir sanatın uzun ömürlü olamayacağını iddia eder. Karakoç, sanatçının yitik benini, öz benini aradığını vurgular. Ona göre sanatçı, her şartta ve imkânda bir çilenin adamıdır. Acılar, çileler, ancak hatıra olarak, dönüştürülen sevinç olarak sanatın harcına karışır. Eser, gündüzdür. Ama, gündüzün doğması için sanatçı nice kabuslu gecelerle boğuşmuştur. Kısacası bir eserin doğuşu, ne kadar çileli olursa, sahibini o ölçüde bir yücelik coşkusuyla donatır.

Sezai Karakoç İslam medeniyetinin yakın dönemde yetiştirdiği en önemli şairlerden birisidir. Şiirleri buram buram hayat kokar. Şiirleri ruhlara diriliş esintisiyle dokunur. Ona göre şair, milletin sözcüsü, yorumcusu ve gerekirse yol göstereni olarak milletin kalbi, atan nabzı, çarpan yüreğidir. “Şiir sanatı kadar millet sanatı olan bir sanat yoktur” diyen düşünür şairin milletine kafasıyla, gönlüyle ve ruhuyla yapışık olduğunu belirtir. Şair, hepimizin çilesini yüklenmiştir. O yüzden hep milleti yaşar. Karakoç’a göre şairi olmayan millet, yok olmuş demektir. Şairlerini görmeyen millet, kendini görmüyor, şairlerini yaşamayan millet kendini yaşamıyor demektir. Karakoç şairleri toplumun uyarıcıları olarak görür. Ona göre şairler olağanüstü zamanlarda, bunalımlı günlerde meydana atılacaklar ve gerekeni söyleyeceklerdir. Çünkü şair Diriliş Günü adamıdır. Şair, kelimedeki hayatı bulandır. Şair, samimiliği yoğuran ve ondan yeni bir ruh biçimlendirendir. Şair, adeta alnyazısını değiştirmek için bir ömür savaşılan kahramandır. Şair tutsağı olmadığı tutkuların virtüözüdür. Şiirin ruh pencerelerini Allah’a açtıkça şiir olacağını vurgulayan düşünür aksi halde şiirin bal değil balmumundan peteklerden ibaret kalacağını öne sürer. Metafizik ruhu şiirinin her mısraına nakış gibi işleyen Karakoç bu duyarlılıkla; “Geceye yenilmeyen her kişiye, ödül olarak bir sabah ve bir gündüz, bir güneş vardır” der.

Sezai Karakoç’un eserlerinde üzerinde durduğu önemli kavramlardan birisi de medeniyettir. Medeniyetin hayatımızın her safhasında, duygularımız, düşüncelerimiz ve davranışlarımızla karşılaştığımız bütüncül bir olay olduğunu vurgulayan düşünür medeniyet olmaksızın, inançlar ve düşüncelerin askıda kalıp kaybolacağını



iddia eder. Karakoç eserlerinde hem İslam ve Batı medeniyeti hakkında önemli tespitlerde bulunur hem de her iki medeniyet arasında mukayese yapar. Ona göre İslam, metafiziği ve ahlakıyla birlikte bir toplum ideası ve sistemi getiren, komple bir hakikat medeniyetidir. Bu bağlamda İslam'ın hakikati, bizim için, önceliği her ne kadar ruha, manaya ve ahlaka vermiş olsa da bu dünyanın değerini, maddenin değerini, bilimlerin, teknolojinin değerini, bizzat dinin özü ve medeniyetimizin yapısı açısından önemle korumayı başarmıştır. İnsana en çok inanan ve güvenen dünya görüşü İslam'dır. İslam toplumu, insanı sadece bedenden ibaret görmeyip ruhunu ve kalbini de dikkate alır. Bu noktada İslam medeniyetinde iyilik, erdem, fazilet ve hayır en önemli değerler olarak karşımıza çıkar. Müslüman "mütekebbire tekebbür sadakadır" ölçüsüyle mağrurları ezici üstünlüğüyle devirirken, mütevazılara da tevazuuyla karşılık verir. Kısacası İslam'da, her konuda ebedi olana ayarlanma gayesi esastır.

Sezai Karakoç, Batı medeniyetinin mahiyetiyle ilgili çok önemli değerlendirmelerde bulunur. Ona göre Avrupa'nın en büyük dramı kendini hiçbir zaman insanlığa sevdirememesidir. Bu bağlamda Avrupa, hiçbir zaman insanoğlunun sıcak bir yakınlık duygusunu elde edememiştir. Zekasının hep tekniğe doğru kayması da bu sevgisizliğin doğurduğu güvensizlik psikolojisinden ileri gelmektedir. Özü itibarıyla dünyacı olan Batı medeniyeti insanlığın ihtiyacına cevap verebilecek bir metafizikten yoksundur. Batı medeniyetinin ruh yoksulluğu Batı'yı bunalımdan bunalıma sürüklemektedir. Dünyanın Batı medeniyetine yönelik genel reddedici tutumu, bir nevi bu evrensel melankoli, nihayet Avrupa'nın içine de sızramış ve

dünyanın bütün acı ve travmalarıyla birlikte iki dünya savaşı görmesine neden olmuştur. Batı'nın dikkat çekme saplantısının kökeninde, Doğulu önünde aşağılık duygusuna kapılma yazgısı, kendine güvensizliğini saklama ve telafi etme telaşı vardır ve Batı, Karakoç'a göre bundan hiçbir zaman kurtulamamıştır.

Sezai Karakoç, fotoğraf makinası, telefonu, telsizi ve uyduları ve muhabirleriyle dünyayı gözleyen Batı'yı yine de, kendi dışındakileri anlama sırrını bulamadığı ve ona yabancı kaldığı için eleştirir. Zira Batı, her ne kadar gözünü dört açmış olsa da gönlünü insanlara sıkı sıkıya kapamıştır. Bununla da yetinmeyen Batı acımasız bir şekilde dışlarını ruhumuza kadar geçirmiştir. Kapitalist ve komünist iki yanıyla Batı, dünyanın ve insanın umutsuzluğun en derinine saplanmasına sebep olmuştur. Sonuç olarak ifade etmek gerekirse bugün bütün insanlığın çektiği acıların temelinde Batı'nın gözü dönmüş hırsı yatmaktadır.

Karakoç sadece İslam ve Batı medeniyetlerinin mahiyeti hakkında bilgi vermekle kalmamış aynı zamanda her iki medeniyetin mukayesesine yönelik özgün fikirler ortaya koymuştur. Ona göre Batılı'nın varlık iddiası, benlikçilik, gurur psikolojisine dayanırken Müslüman'ın varoluşu tevazu ahlakını temele alır. Bu yüzden büyük İslam düşünürleri ilahi neşe saçan aydınlıklarıyla insanlığa ruh aşısı yaparken bazı Batılı filozoflar hayatı anlamsız ve saçma bulan bir kötümserliğe sarılmışlardır.

Sezai Karakoç, Batı medeniyetinin İslam medeniyetinden yoğun bir şekilde etkilendiğini, Batılıların yurtlarına Endülüs Medeniyeti bilim hazinelerinden hesapsız değerler aktardığını vurgular. Bu noktada Endülüs'ün tıp, mantık, felsefe,

coğrafya, fizik, kimya ve matematik konusunda Batı'ya hocalık yaptığının herkesçe bilinen tarihi bir vakıa olduğunun altını çizer. Ona göre İslam'dan sadece bilim ve sanatlar değil, bizzat Batı'nın yetiştirdiği ve Batı'yı Batı yapan, dehanın kendisinde parladığı büyük insanlar da ciddi anlamda istifade etmiştir. Bu bağlamda Karakoç, Dante'nin, *Divina Comedia*'yı yazarken Kur'an-ı Kerim'den, Muhyiddin-i Arabi'nin eserlerinden, Ebu ala El Mearri'nin *Risalet-i Gufran* adlı eserinden ve diğer İslami nakillerden sanılandan çok daha geniş çapta yararlandığı ve İslam'a büyük sempati duyduğunu iddia eder.

Sezai Karakoç, Batı medeniyetinin akılla ilgili yaklaşımına da eleştiriler getirir. Ona göre Rönesans'tan bu yana yeni Batı kurucuları akli, soyut, mutlak, kendi başına var ve kendine yeter evrensel güç olarak kabul etme yanlısına düşmüştür. Batı'da sağduyunun akla bağlanması hem iradeyle düşünce arasındaki bağların kopmasına hem de insan ruh ve davranışının uyumsuzluk ve çelişkiyle sarsılmasına sebep olmuştur. İslam sağduyusunun Batı'nın aksine aktif bir sağduyuya sahip olduğunu vurgulayan düşünür bu sağduyunun değerlendirmesini bildiği gibi eleştirmesini de bildiğini öne sürer. Kendi medeniyetimizin bizim ruhen dirilmemize fazlasıyla yeteceği inancında olan Sezai Karakoç, Batı'nın bizim özümüze uymayan özelliklerine sarılmanın nafile bir çaba olduğunu sanatçı ruhuyla şu şekilde izah eder; “Bir çeşmenin gürül gürül akan suyu dururken, onun taş çarpması sebebiyle etrafa sıçrayan damlacıklarının peşinden koşma ve onlardan medet umma akıl işi olamaz.”

Sezai Karakoç'un eserlerinde dikkat çeken bir diğer nokta da çağa yönelik

özgün tespit ve eleştirileridir. Çağın en büyük ruh sıkıntısının fizik ötesi inancı problemi olduğunu vurgulayan Karakoç'a göre çağımızda insanoğlunun mutsuzluğunun asıl kaynağı, “öteki dünya”ya inanmamasıdır. O, çağımızın insan ruhunun ortaya koymak istedikleri bakımından, tam bir “düşükler çağı” diğer bir ifadeyle yaygın bir “ruhi kürtaj çağı” olduğunu iddia eder. Bu bağlamda çağımızın doğmadan önce ölmüş düşlerin, niyetlerin, tasarıların ve oluşların kirli sarı kanlarıyla lekelenildiği insanlığın inanç, düşünce, estetik ve ahlak yönellerinin bu ölü kalıntılarla âdeta tıkandığını acı bir gerçek olarak yüzlerimize vurur. Karakoç, bilim, teknik, felsefe, plastik sanatlar, görüntü sanatları alanındaki ilerlemelerin ruhun öz pencerelerinin aralanışına yardımcı olmak bir yana aksine çoğu kez, onu kapayan, ya da en azından o aralanışı süreklince erteleyen, onun yerini tutarak ruhu bir yanılığa batıran öğeler olduklarını iddia eder. “Buhran”ı ruhları kıran modern bir veba olarak değerlendiren Karakoç, çağımızda insanın giderek kendi kendine yabancılaştığını söyler. Ona göre içinde bulunulan durum bunalımın da ötesine geçerek ruhların delinmesi, yarılması ve çatlaması halini almıştır. Çünkü haram, günah ve kötülük, hiçbir çağda olmadığı kadar bu çağda hükümlan olmuş hiçbir yüzyılda olmadığı kadar bu yüzyılda insanoğlunun karşısına donanımlı bir şekilde çıkmıştır.

Karakoç, başarıyı merkeze alan yaşamın ve hep iyiye odaklanmanın çağımızın bunalımını tetiklediğini düşünür. Bu bağlamda insanoğlunun hiçbir çağda görülmediği kadar bu çağda başarıya tutkun olma hatasına düştüğünü iddia eder. Aynı şekilde içinde bulunduğumuz krizin bir nedeninin de hep iyiye göre ayarlanmak,

hep iyiyi düşünmek, hep iyiye kapanıp kalmak olduğunu vurgular. Oysa, insan ahirette değil dünyadadır. “Kötü”yü de hesaba katarak tedbirler almak zorundadır. İnsanoğlu hep yıldızlara bakmayı arzu ederken önündeki çukuru unutmuştur. Sezai Karakoç günümüz insanının çok derin bir yalnızlığa düştüğünü, kendine ve tüm insanlara yabancılaştığını, çünkü “kardeş”siz kaldığını vurgular. Ona göre artık insanoğlu kendini aşan gururdan kaynaklanmış iddiaları bir yana bırakarak mütevazı olmalı, akıl ve ruh ilişkisini yeniden sağlıklı bir yapıya kavuşturmalıdır.

Evet, Sezai Karakoç’a göre hangi yandan ve hangi yönden bakarsak bakalım, soru insanın varoluşuna ve varoluşun anlamına çıkmaktadır. Karakoç, diriliş adadığı ömründe hep bu sorunun cevabını aramıştır. O, güncel ile tarihsel ve fizikötesi arasında sınımsız bir bağ kuran, belki hep var olan bu bağı gören ve gösteren bir uyanklık içindedir. Onun diriliş dili sadece “bilgilendirici” değil aynı zamanda, “düşündürücü”, “duygulandırıcı”, “hayal ve ufuk açıcı” bir dildir. Karakoç, eserleriyle ve özgün düşünceleriyle milletimizin de, insanlığın da ufkunu sürekli aydınlatacak bir ışık kaynağı olmayı başarmıştır. Sessizce ve gösterişsizce bizlere neredeyse kusursuz bir metafizik inşa etmekle kalmamış aynı zamanda bu inşayı her birimizin ruh, düşünce ve gönül dünyasına hediye etmiştir. Yenilgi yenilgi büyüttüğü zaferinin, hiçbir zaman Tanrı’dan umudunu kesmeyen tavrının, her şeye ve herkese rağmen asil duruşundan zerre taviz vermeyen karakterinin ardında nasıl bir ruh olduğunu merak etmemek mümkün değildir. Bu ruhu tam olarak anlamak çok zor olsa da aşağıda yer alan ifadeleri merakımızı bir nebze de olsa giderebilir; “Biliyorum, biliyorum, bana korkunç şeyler olduğunu da söyle-

yeceksiniz. Fırtınalar, kasırgalar, tufanlar, depremler, açlıklar, kıtlıklar da var diyeceksiniz. Ölüm, salgın hastalıklar, veba var. Doğru, bütün bunlar. Ama, sevgi de var. Karşılıksız, ta yürekte sevgi. Onunla direniyoruz acılara. Onunla sürüp gidiyoruz karşı koyuyoruz yıkıma, çürümeye. Düşmüşsek, onunla kalkıyoruz ayağa.”

Sonuç olarak ifade etmek gerekirse Sezai Karakoç; yenilgi yenilgi büyüyen zaferiyle, hayatıyla, düşünceleriyle, şiirleriyle, metafiziğiyle, taviz vermediği karakteriyle, asil duruşuyla, derdiyle, ıstırabıyla, içtenliğiyle, güler yüzüyle, varoluşu en derin noktadan yakalayan umuduyla hepimizin ruhuna diriliş aşısı yapmış bir bilgedir.

#### KAYNAKÇA

- Acar, S. (2008) *Neden Sezai Karakoç?*, Şair ve Düşünür: Sezai Karakoç Sempozyumu, Ed. Saadetin Acar- Vahdetin Işık, Fatih Belediye Başkanlığı. Demirci, İ. (2003) *Diriliş’in Dili Yahut Dilin Dirilişi*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Bir Uygurluk Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç, Karakoç, S. (2017) *Çıkış Yolu I Ulkeminin Geleceği*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2017) *Çıkış Yolu II Medeniyetimizin Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2018) *Çıkış Yolu III Kültür Millet Geleceği*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *Sütun Günlük Yazılar II*, Diriliş Yayınları, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *Gün Saati Günlük Yazılar IV*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *Ruhun Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2018) *Dirilişin Çevresinde*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *İnsanlığın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2012) *Batı Şiirlerinden Çeviriler*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *Diriliş Muştusu*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2019) *Düşünceler I Kavramlar*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2018) *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi I Pende Devrildiği An*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2015) *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi II Diriliş Şoku*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2016) *Fizikötesi Açısından Ufuklar ve Daha Ötesi III Doğum Işığı*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2019) *İslâm Toplumunun Ekonomik Stratejisi*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *Diriliş Neslinin Anentüsü*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *Unutuş ve Hatırlayış*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2019) *Çağ ve İlahım Metafizik Gerilim Şartı*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *Çağ ve İlahım III Yazgı Seçisi*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2017) *Varolma Savaşı I*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *İslâmın Dirilişi*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2017) *Gündümlü*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *Makamda*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *Yitik Cennet*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2019) *Mevlâna*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2020) *Kıyamet Aşısı*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2016) *Düşünceler II Kurumlar*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *Samanyolunda Ziyâfet Oruç Yazıları*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2020) *Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı I*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2021) *Yapı Taşları ve Kaderimizin Çağrısı II*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2019) *Edebiyat Yazıları I Medeniyetin Rüyası Rüyanın Medeniyeti Şiir*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2019) *Edebiyat Yazıları II Düşüncemizin Zari*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2017) *Edebiyat Yazıları III Eğik Ehanlar*, İstanbul: Diriliş Yay. / Karakoç, S. (2016) *Peyzeler I Ertelenen Düşün - Çeyiz - Pende - Güvez*, İstanbul: Diriliş Yay. Kirenci, M. (2003) *Diriliş Akımı: Düşüncenin ve Şiirin Çağrısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Bir Uygurluk Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç. Su, H. (2003) *Bir Tedit Hareketi Olarak Diriliş Düşüncesi*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Bir Uygurluk Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç. Uçan, H. (2003) *Sezai Karakoç’un Günlük Yazılarında İnsana, Türkiye’ye, Orta Doğu’ya, Batı’ya ve Dünyaya Bakış Açısı*, Hece Aylık Edebiyat Dergisi, Bir Uygurluk Tasarımı Olarak Diriliş Dergisi ve Sezai Karakoç.

## Bir Doğu Sancısı: Fecir Devleti

Diriliş her şeyden önce ideal bir insan/toplum/devlet tasavvurudur. Sezai Karakoç'un kök, kimlik ve aidiyet kavramlarına dair sıklıkla yaptığı vurgular da doğrudan doğruya bu tasavvurla ilgilidir. İdeal olanla gündelik gerçekliğin keşme-keşi arasında sıkışıp kalan insana bir yol göstermezseniz, o insan öyle ya da böyle bir yerde bocalamaya başlar. İdealle kök ve kimlik arasında bir anlam alışverişi vardır. Köklerini ve kimliğini yitiren bir toplum dünyaya bağımsızlık kazanarak konserveleşir. İşte yaşadığımız zamanlar bu bağımsızlığın mahşer yerini andırmaktadır. Müteâll olanla bağını koparan bir dünya düzeninde yeniden ve ısrarla o bağları yeniden kurmak... Üstad'ın şiiriyle, düşüncesiyle, siyasetiyle topyekûn kavgasını verdiği ana mesele biraz da budur. Masalını, ülküsünü yitiren bir toplum bir "ideal aşısına" ihtiyaç duyar. İdealleri belirleyen keskin çizgi ise araç ve amaç bahsinde temayüz eder.

Hayat bir araç mıdır yoksa amaç mı? Bu denkleme doğru kodlarla ve sahil bir niyetle kuramadığımız takdirde hem hayatı hem de insanda içkin olan anlamı kaybetme tehlikesi yaşarız. Sezai Karakoç, "Değerli olan hayat değil, hayatın amacıdır." derken işte bu yüce olana ideal olana dair bir atfı yapar. Gerçeklik orta yerde durmaktadır. Müslüman bir anlığına da olsa bu gerçekliği göz ardı edemez. Aksi takdirde ütopyaların edilgen konforuna veya distopyaların çürü-

tücü karamsarlığına maruz kalırız. Bu bağlamda gerçeklikle ideal olan arasında sağlıklı bir azim ve mücadele diyalektiği kurarak ilahî ahengi korumak gerekmektedir. Kâmil bir insan olmak da bu ahengi gözetmedeki takva derecesiyle ilgili değil midir? Şu gerçeği niçin görmezden gelelim: İnsan yaradılışı gereği mükemmel olmak zorundadır. Bu istidat insanda vardır çünkü insan (birey değil insan!) yeryüzünde Allah'ın halifesidir.

### İdealin Omuzlanması

Fecir Devleti, doğması mukadder bir güneşin muştularıyla/sancılılarıyla yüklü bir şiirdir. 1970 tarihli bu şiir, Üstad'ın o büyük şiir coğrafyasında hem tarihsel arka planı hem de güncelle olan bağı dikkate alındığında ayrıcalıklı ve farklı bir yerde durmaktadır. Şiirde yer yer İkinci Yeni şiirinin uzak çağrışımlara dayalı dil ve imge özelliklerini taşıyan dizeler de görürüz: "Ve horoz çamaşır çarşambaları" Bununla birlikte şiirin başlığındaki "devlet" imgesiyle birlikte düşündüğümüzde Fecir Devleti bir "kuruluş" fikrini aklımıza getirir. Fecirle beraber doğacak/kurulacak bir devlet... Eğer bir devletten söz ediyorsak o zaman o devletin mensupları olan bir toplum gerçeği de söz konusudur. Bu toplum Üstad'ın diğer eserlerinde bahsettiği diriliş toplumdur. Fecir devleti de o toplumun oluşturduğu/kurduğu bir devlettir. Bu devletin köklerinde hakikat uygarlığı vardır.

Üstad, *Diriliş Mustusu*'nda diriliş erini tarif ederken her bir diriliş erinin bir uygarlık olduğunu, bir arayış ve adanış uygarlığı olduğunu söyler. Diriliş toplumu da Üstad'a göre tıpkı diriliş eri gibi, hakikat uygarlığının pervanesidir ve bu toplum "Ancak ışığa bakarak yaşayabilir. Yaşamak, ışığa koşmaktır onun için. Varolmak, ışıkta varolmaktır." Sabah, gün aydınlığı, gün doğmadan hemen önce doğacak olan güneşi/ışığı karşılama heyecanı... Ve o meşhur sabah yıldızı... İşte Fecir Devleti'ne giden yolda önümüzü aydınlatan, bize kılavuzluk eden işaret taşları bunlardır. Şiirdeki "kuruluş" fikrini şiirin dışına taşarak Üstad'ın düşünce kitaplarından yola çıkarak ilk elde belirleme ihtiyacı duymamın temel gayesi, onun sanatkâr ve mütefekkir yönünün bir ve bütüncül yönünü göstermek. Bu bağlamda Fecir Devleti şiiri, diriliş fikriyatında omuzlanan o idealin, hakikat arayışının çok güçlü bir yankısıdır. Fecir yakındır, güneş bizi gayesiz ve amaçsız bırakan karanlığı dağıtacak ve yeni bir devlet doğacaktır.

Yukarda andığım "kuruluş" fikrinin bir yansıması olarak Fecir Devleti şiiri daha ilk dizesinde "yapı" imgesiyle karşımızı çıkar: "Çağırdığım fecirde yoğrulacak bir yapı / Dumanlar içinde / Alevler içinde bir Şeyh Galib'tir ustası" Bu dizeler doğal olarak zihnimize bir tarih mimarisini getirmektedir. Bir şiir ve medeniyet mimarisi olarak da nitelendirilebileceğimiz bu yapının aynı zamanda metafizik bir yönü de vardır elbette. Ki, şiirin ruhunu da bu metafizik boyut temsil etmektedir. Şiirde bahsi geçen yapının ustası olarak Şeyh Galip gösterilir. Şeyh Galip, Fecir Devleti şiirinin dayanak nok-

tasıdır desek yeridir. İdeali ayakta tutan ruhu Şeyh Galip temsil etmektedir. Bir de Yahya Kemal'e atfı yapılan kısım var ki oraya ayrıca geleceğiz. Şeyh Galip, ateşten denizleri mumdan kayıklarla geçen bir diriliş öncüdür. "Alev" imgesi bize bu olguyu çağrıştırır ilk elde. Üstad, devamında Şeyh Galip'in yaşadığı dönemin ruhuna dair bir belirleme yapar: "“Taşses mercan kitap doğurgan yara / Fırtına öncesi bir uygarlık / Dumanlar alevler kan içinde bir usta” Fırtına, bu devrin arkasından gelen Tanzimat sürecini ve hâlihazırda devam etmekte olan acıklı Batılılaşma hikâyemizi akla getirir.

Böylelikle şiirde çok güçlü bir tarihsel arka planın varlığını gözlemleriz. Üstad'ın şiirle tarih ve uygarlık arasında kurduğu bağ son derece canlı ve çevrimsel bir zaman bilincinin kuşatıcılığından izler taşımaktadır. Burada bir kültür şiirinden, bir istifleme kolaylığından ve insanda kadavra hissi uyandıran bir duyarsızlıktan kesinlikle söz edemeyiz. Diriliş düşüncesindeki zaman/mekân kuşatıcılığı, Batı'nın dikte ettiği tarih sınıflandırmasının tam tersine bir 'hakikat uygarlığı' bağlamında çerçevesi çizilen o kadîm bilgelik şiirdeki tarihsel arka planın özünü ihtiva etmektedir. Bir ideal insanı olarak Sezai Karakoç, bizi manevi ustaların izinde doğması mukadder bir sabaha hazırlar. Şeyh Galip'le birlikte Hz. İsa ve Havariyun'a dair yapılan atıfları da bu bağlamda değerlendirebiliriz. Çünkü orda da "fırtına öncesi bir uygarlığın" izleri görülmektedir. Üstad'ın *Diriliş Mustusu*'nda bahsettiği insanlık tarihinin büyük değişim dönemlerinde görülen üç periyotlu donma, bunalım ve diriliş dönemlerini de bu bağlamda hatırlayabiliriz.

### Fecre Doğru Yürümek

Fecir Devleti şiirinin hareket noktası Şeyh Galip'tir. Kurulması mukadder yapının öncüsü de o olacaktır doğal olarak. Üstad, bu sebeple şiirin bir yerinde Şeyh Galip'ten "usta mimar" olarak bahseder. Onunla kurduğu gönül bağı aynı zamanda bir kader ortaklığı bir kök/kimlik/inanç birlikteliğidir: "Ve Şeyh Galib, yeniden iş başında şafakta / Yeni dünyanın ilk ustalarından / Benim dünyamın muştucularından" Yeni dünya imajı, aydınlanma süreciyle birlikte ortaya çıkan zihniyet değişimini hatırlatır. Batı'nın evrenin merkezine koyduğu yeni insan fikriyle Şeyh Galip'in şiirinde "âlemin özü" olarak tarif edilen insan fikri elbette taban tabana zıttır. Bu zıtlık "efendi olan insan" ile "halife olan insan" arasındaki derin farkta tebarüz eder. Fecir Devleti'nin arka planında zaten bu güçlü vurguyu hissederiz.

Tarihsel arka plan, yaşanmakta olan âna geldiğinde güncelin/fırtınaların tazyiki karşısında şairin duruşuna dikkat kesiliriz artık. Geçmişte yaşanmış tecrübelerin ilhamıyla beraber Üstad, çevrimsel bir zaman döngüsünün içinde geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir hakikat köprüsü kurar. Bu köprü elbette hayatın o büyük amacıyla imtizaç hâlinindedir: "Fakat ben dağların sesini duydum / Anladım gelmekte olan zamanı / Yöneldim Büyük Amaca / Doğan güneşe dönen / Bir gün çiçeği gibi / Evet ben gelecek zamanın sesini duydum / Ve dönüp denizlere doğru haykırdım: / Yaşasın yaşasın yeniden seslerini duyuyoruz suların" Suların seslerini duymak, içimizde kımıl kımıl akan

hayatın ve o hayata yüklediğimiz büyük amacın kaynadığı noktadır. O sesi duymak, dağların yüklenmekten çekindiği emanetin, mesuliyetin idrakine varmakla eşdeğerdir. Bu idrakin aydınlığında yaşamakta olan ânin gerçekliğiyle yüzleşmeye başlarız artık. Burada Türkiye özelinde bazı tespitlerle karşılaşırız.

Gerçeğin doğasıyla kıyasıya bir hesaplaşmaya girmeden bir ideal kuramazsınız: "Birden kendi ulusumun sırrına erdim / Halkım yalnız iki duyguyu tanıdı / Ya birini yaşadı ya öbürünü yaşadı / Fetih veya bozgun" Fırtına öncesi uyarlıktan fırtınanın içine girdiğimizde gördüğümüz şey bir savrulma ve bozgunudur. Zaman fırtına ve bozgun zamanıdır. Yahya Kemal ise Üstad'ın deyişleriyle "bozgununda bir fetih düşü"dür. Niçin Yahya Kemal? Çünkü fırtına ile fırtına öncesi dönem arasındaki bağı/iletişimi o temsil etmektedir. Yaşadığı zamanın kara bulutlarını eski şiirimizin/dünyamızın rüzgârıyla dağıtmaya çalışmaktadır. Üstad, Eğin Ehramlar'da Yahya Kemal'in milletle dinin, İstanbul'la tarihimizin nasıl iç içe birbirine kopmaz bağlarla bağlı olduğunu gösterdiğini söyler. Üstad'a göre fetih Yahya Kemal'in içine dalıp bir daha uyanmak istemediği rüyasıdır.

### Umudun Yankısı

Bir çağ tasvirini anlatan bölümde ise doğması mukadder bir fecri içinde taşıyan geceye bir atf görürüz: "Şimdi ben bozgunu yaşayan bir ulus gibi / Bozgununu yaşayan bir ulus gibi / Gömülüyorum yabancı bir geceye" Belki de Fecir Devleti idealini ilham eden de

bu yabancı gecenin ta kendisidir. Özden ve tarihsel şuurdan kopuş insanı gayesiz ve kimliksiz bırakır. Bunalım, bozgun ve karamsarlık dönemleri, aynı zamanda büyük muştuları ve idealleri mayalayan bir atılımı da içinde taşır. Karanlığın en koyu olduğu bir zamanın hemen ardından, umutla yüklü pırl pırl bir aydınlık saklıdır. Umut, Üstad'ın şiirlerinde olsun yazılarında olsun hiç sönmeyen bir kandil gibidir. Hem yolumuzu aydınlatır hem de bir hakikat arayışını resmeder. Fecir Devleti de bir nevi bu umudun bir yankısıdır. Hem geçmiş, şimdi ve gelecek arasında kurulan bir özlem köprüsü hem de bir Diriliş idealidir.

Doğması mukadder fecrin de erleri vardır. Bir alın teri yolu olan Diriliş yolunun erleridir onlar ve bozgunun içinden çıkarak yepyeni bir muştı ve gelecek özlemiyle rahim bir yürüyüşün sancaktarlığını yapacaklardır: “Bir fecrin erleri / Batmış bir medeniyetimizin / Ruhumuzun arkeologları / Çıkıp çıkıp bir lânetli geceden / Geliyorlar / Işık tut Rabbim / Büyük ışığını esirgeme bizden / Koruyan acımana / Güzeller güzeli adlarına / Sığınan bu erlere / Işık tut Rabbim” Bir nevi klasik şiirimizdeki Dua bölümlerini hatırlatan bu bölümde Üstad, inkâr ve redde karşı inancı merkeze alan bir yakarış içindedir.

Bu yakarış aynı zamanda bir dileği, özlemi dillendirir. Zira inkârın zarı yarılacak, reddin seddi yıkılacak ve inancın fecri doğacaktır. Çünkü *Diriliş Nestinin Amentüsü*'nde “inkâr tutsaklık, inanç özgürlüktür.” Şiirin son kısımlarında yine başlangıçtaki ‘yapı’ fikrine döneriz.

Hem tarihsel hem de şiirsel mimari gereği ‘döngü’ tamamlanmalıdır: “Bir şafak yapısı belirsin önde / Şeyh Galib'in divanı gibi / Yükselsin önümüzde yeni bir fecrin devleti / Çağırıldığım işte bu FECİR DEVLETİ” Üstad, Fecir Devleti'ni çağırıldığını söyler. Burada özellikle “çağırma” eyleminin altını çizmek gerek. Çünkü bu çağrı insanlığın yeni bir kader dönüşümüne dair isteği de içinde barındırmaktadır.

Bu kader dönüşümü de Fecir Devleti'nin doğumuyla gerçekleşecektir. Her doğum/doğuş sancılıdır. “Mercan kitap ve doğurgan yara” dizesinin şiirin içinde üç yerde geçiyor olması da o doğumun ve uyanışın sancularıyla ilgilidir. Bir nevi Fecir Devleti'ne giden yolun pusulası ve reçetesidir. ‘Kitap’, doğrudan Kur'an-ı Kerim'e bir atıftır.

‘Doğurgan yara’da ise insanı ve onun özlemlerini, ideallerini besleyen bir öz saklıdır. Bir yara vardır ama bizi öldüren, bilincimizi ve idrakimizi felce uğratan bir yara değildir bu, tam tersine doğurgandır. Acılardan, kıyımlardan, bozgunlardan büyük muştular ve fetihler çıkartan bir diriliş vesikasısıdır o yara. Karanlığın, zulmün ve karamsarlığın en koyu olduğu yerde bir aydınlık sökün eder. Mesele doğurgan yaradaki ilâhi bağıışı ve umudu görebilmekte saklıdır. Fecir Devleti, bu nazarın tecellileriyle örülmüş bir yapının adım adım kuruluşunu anlatır. İlk dizede bahsi geçen “yapı” imgesi şiirin son kısmında “Fatih'te / Oturduğum / Çatı / Katında” dizeleriyle birlikte tamamlanmış olur.

# Maraş Merkezli Anadolu'nun Hikâyecisi: Şevket Bulut

*“Kuyucak, Bahtiyar Yokuşu, Kuyumcu Metin İspiroğlu, Vali Necmettin Karaduman, Şekerli Cami, Bertiz, Süleymanlı, Menzelet Barajı, Kavşut Köyü, Armutalan Köyü, Bozlar Köyü, Nurhak, Elbistan... Hikâyelerinizde geçen mekân adları gerçekte var olan ve bilinen yerlerden; çoğu adı ve soyadlarıyla verilen kahramanların büyük bir kısmı da gerçekte yaşamış ve bilinen kişilerden oluşuyor. Ben hikâyeleri okurken bu kişileri ve yerleri bildiğim için muhayyilemde farklı bir karakter ve yer oluşturamıyorum. Oysa edebî metinler her okunduğunda yeni çağrışımlar yapan, okurun muhayyilesinde yeniden üretilen metinlerdir. Hikâyelerinizde, bilinen yer ve kişilerin yer alması okurun muhayyilesini sınırlandırmaz mı?”*

*Yıkık Minare* adlı yeni çıkan kitabımı imzalayıp, “Ramazan Hocam, kitabı okuduktan sonra bir değerlendirmenizi almak isterim.” dedikten sonra ilk karşılaşmamızda Şevket Bulut’a bu değerlendirmeyi yapmıştım. O mütevazı kişiliğiyle ve büyük bir olgunlukla söylediklerimi dinledikten sonra, “Bu hiç aklıma gelmemişti. Haklı olabilirsiniz. Bir düşüneyim.” diye cevap vermişti. Şimdi, yani aradan 25 yıl geçtikten sonra bu sorunun yersizliğini ve iyi ki hikâyelerinde gerçek mekân ve isimlere yer vermiş olduğunu düşünüyorum. Zira hikâyelerin gerçekliğini artıran bu öğelerin dönemin zihniyetini yansıtmaları bakımından edebî metinler için ne kadar önemli olduğunu şimdi daha iyi anlıyorum. Bu hikâyeler sayesinde 1970-1996 yılları arası Kahramanmaraş’ın coğrafyası, sosyal hayatı, kültürel dokusu, dili, folkloru ve insanı edebiyatın diliyle nakış nakış hikâyelere işlenmiş, ölümsüzleşmiştir.

## Şevket Bulut’un Hikâyelerinde Konu

Cumhuriyet döneminin 100 önemli hikâyecisi arasında gösterilen Şevket Bulut’un hikâyelerinde 1970-1996’lı yıllar arasında Kahramanmaraş-Kilis-Sivas bölgesinde yaşayan insanların sosyal hayatından alınan çok geniş bir konu yelpazesi vardır. Bu hikâyelerin bir kısmı kıskançlık, ön yargı, rüşvet, sahtekârlık, iyilikseverlik, görevi suistimal, menkıbe, vatan sevgisi, ölüm korkusu, haksızlık, kutsal değerler, güven, intikam gibi insanların sosyal yaşantılarından kaynaklanan konuların merak ve heyecan uyandıracak şekilde kurgulanmasıyla oluşmuştur. **Derin Kuyu, Kantarma Konak, Kaçak Ceketler** gibi bazı hikâyelerinde çocukluk hayatına ait biyografik izler taşıyan konular işlenmiştir. Bütün bu hikâyeler zevkli, akıcı, her kesimin kendini içinde bulabileceği; bazen gülümseyerek, bazen üzülerken, bazen büyük bir merakla okunan hikâyelerdir. Hikâyeler haksızlığa uğrayan bireylerin zaferi ile sonuçlanır.

Mezhep çatışması, Maraş Olayları, devrimci-muhafazakâr çatışması, kültürel yozlaşma, Ermeni Meselesi, kadına şiddet gibi konuları ele alan hikâyeler ise mesaj vermek kaygısıyla kaleme alınmıştır. Mesajlı hikâyelerin arasında aile düzenini ve toplumu huzursuz eden, kronikleşmiş, zaman zaman kaşınılan; cehalete, bağınazlığa, ön yargıya dayanan Alevi-Sünni çatışması, kadınlara



karşı şiddet, şehirleşmeyle birlikte kültürel kimliğin kaybolması konularının fazlalığı dikkat çekmektedir. Yazar bu hikâyelerde sosyal hayatta çatışmayı doğuran sorunların hikâye kurgusuyla köklerine inmeye, mutluluğa, birlik ve beraberliğe engel olan saiklerin ortadan kalkması için yine hikâye kurgusu içerisinde gerekli mesajı vermeye çalışır.

Şevket Bulut, *Al Karısı* adlı kitabında yer alan, TRT tarafından *Obalar ve Atlar* adıyla 1980'de kısa metrajlı film olarak çekilen **Kuyruğu Kesilen At** hikâyesinde çok başarılı bir kurgu ve dille Aleviler hakkındaki yalan yanlış inanışları eleştirir. Görevi gereği, yirmi yıl boyunca köy köy dolaştığı, misafir olarak bulunduğu Kahramanmaraş'ın bütün bölgelerinin âdetlerini, insanlarını, törelerini çok iyi tanıma imkânı bulan Bulut, bu gözlemlerini, edindiği folklorik malzemeleri diğer hikâyelerinde olduğu gibi **Kuyruğu Kesilen At**'ta da başarıyla kullanır. Bu müthiş töre hikâyesinde Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesinin Alevi görüşlü bir köyünde geçen namus olayı konu edinilmektedir. Yazar, hikâyede vermek istediği mesajı Hasan Ağa'nın ağzıyla dile getirir: *"Alevi, Sünni diye milleti, senin gibi avanaklar ayırır. Bizler, aynı kandan, aynı dinden geliyoruz. Cepheye beraber koşarız. Beraber şehit oluruz. Beraber aynı topraklar üstünde yaşarız."* Bu hikâyede Alevi inancına mensup insanların törelerine, namuslarına ve sözlerine ne kadar düşkün oldukları mesajı verilmekte, onlar hakkında oluşturulan kulaktan duyma söylenti ve ön yargılar tenkit edilmektedir. Bu ön yargılar insanların birbirini tanımasıyla yıkılacağı düşüncesi verilmektedir.

Şevket Bulut, netameli bir konu olmasına rağmen artık son bulmasını istediği, musallat olduğu tarihten beri Türk milletinin canını çok yakan, dış mihraklar tarafından zamanı geldiğinde kullanılan bu illetin üstüne

üstüne gitmeye çalışır. Nitekim *Baharı Görmeyen Çocuklar* adlı kitabındaki 15 hikâye Alevi-Sünni çatışması üzerine inşa edilen 1978 Maraş Olayları'nın arkasındaki sırları, mağdurlarının yaşadığı psikolojik, sosyolojik yıkımı anlatır. Söz konusu olaylara hem aynı şehirde yaşayan bir kimse hem de *Hasar Tespit Komisyonu Üyesi* sıfatıyla şahit olan biri olarak gerçekçi gözlemlerini hikâyelerine aktarmış ve olayların aydınlatılmasına katkıda bulunmuştur.

Şevket Bulut, tartışmaktan bile kaçınılan fakat toplumda içten içe rahatsızlık yaratan alevi-sünnî, sağ-sol gibi toplumsal sorunları birleştirici, kucaklayıcı bir düşünceyle hikâyelerinde ele alır. Bu sorunların gerçekte ön yargılardan, bilgisizlikten ve birbirlerini tanımamaktan kaynaklandığı mesajını verir. Bu mesajlar hikâyenin kurgusu ve anlatımı içine başarılı bir şekilde sindirilmiştir.

Hareket ve Dergâh dergilerinde birlikte kalem arkadaşlığı yaptığı ünlü hikâyecimiz Mustafa Kutlu, Şevket Bulut için *"Şevket abi, klasik hikâyeciliğimize Anadolu'nun temiz, has ruhunu yerleştirmiştir."* yorumunu yapmaktadır ki bu değerlendirme Şevket Bulut'un hikâyeciliğini en güzel tanımlayan ifadedir. Bulut, bütün hikâyelerinde Anadolu insanının manevi değerlere olan bağlılığını ve saflığını yansıtmıştır. Bu hikâyelerinde Maraş merkezli Anadolu'yu odağa alırken bilinçli bir biçimde değerler üzerinden birleştirici bir kurgu ve üslup oluşturmaya çalışmıştır.

Şevket Bulut'un bazı hikâyelerinde köy ve şehir çatışması hissedilir. Köy halkı, çocuklarının okumasını istemekle birlikte okumak için şehre giden çocukların yabancılaşmasından dolayı okumanın sonunu hayırlı görmez. Çünkü şehir insanı köylüyü hor görmekte, dışlamakta, ona ikinci sınıf vatandaş muamelesi yapmaktadır. Anne-babalarının

yemeyip içmeyip bütün varlıklarını çocuklarının okuması için seferber etmelerine karşılık okuduktan sonra şehre yerleşen ve şehirli biriyle evlenen bireyler anne ve babalarını, köyünü, yetiştiği kültürü hor görmeye, onlardan kaçmaya başlar. **Yasin Tulumu** adlı hikâyede babası köyde ölüm döşeğinde çırpınırken köye gelmeyen okumuş oğlu için annesi “*Sen avrat delisi oğul... Şehir tutsağı zavallı...*” diye intizar eder. Aynı hikâyede köylünün okumuş insana karşı bakışı Derviş emminin ağzından aktarılır: “*O okumuş adam kazım. Okuyan, köyünden, evinden koptu demektir. Kuşu kafesten uçurtmayacaksınız. Uçtu muydu bir daha ele geçmez... Madem okuttun, adam olsun dedin, peşini bırakacaksınız. Bolpaçalı gelip de ahırda yatmaz. Karasabının sapına yapılmaz. Kabahat babanda... İbrahim’i etek dolusu paralar döküp Elbistan’a okumaya göndermeyecekti.*”

**Baba ile Oğul** adlı hikâyede ise ailesinin büyük fedakârlıkları sonucu okuduktan sonra önce öğretmen sonra da yönetici olan Hasan da babasının kıyafetinden utanan, köyünden ve kökünden kopan, ailesini ihmal eden bir kişi olur. Hikâyede verilmek istenen mesaj yine yaşlı köylünün ağzından aktarılır: “*Okul sana konuşmasını öğretmiş... Seni bir adam kılığına sokmuş amma anandan babandan, kendi öz kavminden koparmış.*”

Görüldüğü gibi 1970’li yılların birçok yazarının okumayı teşvik eden, okumak ve okutmak için verilen mücadeleleri anlatan hikâyelerine karşılık Şevket Bulut bunun bir adım sonrasını ele almakta ve **Baba ile Oğul, Eğitimci Bal Hasan, Yasin Tulumu** gibi hikâyelerinde okuyan eğitilmiş kişilerin kültürel değerlerine yabancılaşmalarına, kaybolmak üzere olan gelenek ve göreneklerle zayıflayan kültürel ve manevi değerlere dikkat çekmektedir.

Şehirdeki manevi değerlerin zayıflamasını gösteren çok güzel hikâyelerden biri de **Sarı Arabalar**’dır. Hikâyedeki olayların akışı içinde görevini yapmayan işçi, memur ve âmirler tüm çıplaklığıyla ortaya konur. Devlet görevlilerinin bütün gayrimeşru durum ve davranışlarını hep hoşgörüyle karşılayan ve hafifletici nedenlere bağlamaya çalışan, bütün olanlara rağmen devlete karşı saygısını hiç yitirmeyen; “*Her şeyi devlet yapsın.*” anlayışı yerine, isyan etmek yerine “*Devlet yapamıyorsa biz yapalım.*” diyerek kazmaya küreğe sarılan bir Anadolu insanı vardır hikâyede. Bu ruh, Anadolu kültürüyle yoğrulmuş Müslüman Türk ruhudur. Ne var ki şehirleşmenin meydana getirdiği kozmopolit kültürün etkisi insanı bu ruhtan koparmaktadır. Hikâyede, “*Cuma günü Müslümanların bayramıdır; çalışmak doğru değildir.*” diye çalışmayan işçilerin hiç birinin Cuma namazına gelmemiş olması inanç ve ahlak bakımından bozulmanın göstergesidir.

Bulut’un ısrarla işlediği bir başka konu da Maraş Millî Mücadelesi’nde Maraş’ı terk eden Ermenilerin Maraş’a olan özlemleri ve sevgileridir. Bu hikâyeler, Ermeni asıllı Maraşlıların kendileriyle yüzleşmesi, eskiden olduğu gibi Türklerle Ermeniler arasında dostlukların kurulması üzerine inşa edilir.

Şevket Bulut, **Kör Kuyu, Kible, Son Arzu** adlı hikâyelerinde günümüz Ermenilerinin Kahramanmaraş’a bakışını dile getirilir.

*Kible* adlı hikâyenin kahramanı, Aslında Ermeni olan, Millî Mücadele yıllarında kimsesiz kaldığı için Maraşlı bir Müslüman tarafından besleme olarak alınan ve Müslüman olarak yetiştirilen, fakat toplum tarafından devamlı dışlanan Değirmenci Mistik, geçmişte yaşanan olaylardan sorumlu tutulmaması gerektiğini düşünmektedir: “*Babam, Maraş Harbi’nde birçok Müslüman öldürmüştü, Kümisinin*

*derisini yüzmüş, kimisinin burnunu-kulağını kesmiş. Evet amma, benim ne kabahatim var? Zalim hangi milletten olursa olsun zalimdir. Babamın kötü fiilinden ben niçin sorumlu olayım?”*

**Son Arzu** adlı hikâyede de Millî Mücadele yıllarında Maraş'ı terk ederek Suriye'ye kaçan Ermeni Sarkis'in, yıllar sonra eşi, kızı ve damadıyla birlikte ziyaret etmek, hasret gidermek için Maraş'a gelişleri ve Maraş'ta insanların kendilerine karşı gösterdikleri misafirperverlik anlatılır. Sarkis, Ermenilerin Maraş sevgisini şu cümlelerle dile getirir: *“Biz Ermeniler, Arjantin'de Maraş'la yatar, Maraş'la kalkarız. Maraş'ın mahrabaşı üzümü, güzlek inciri, mis kokulu kavunu yıllardır hayallerimizi süsler durur. Bizim Maraş sevgimiz, sizlerin Kâbe sevgisine benzer.”*

Sarkis; davranışları ve düşünceleriyle sağduyulu, akıllı ve samimi bir karakter olarak görülmektedir. Millî Mücadele'deki Türk-Ermeni ilişkisi hakkındaki görüşlerini Maraş'a özgü deyimlerle dile getirmektedir: *“Sizin babalarınız, dedeleriniz bizim semerimizi güne çıkardılar. Doğrusu bunu da hak etmiştik.”* *“Bizim davranışımızın tek sebebi tahrik, dedi. yaşlı adam. Tek sebep, tahrik ve cahillik... Fransızlar siyasî çıkarları için bizleri kullandılar. Akılsız gençlerimizin gözü dönmüştü.”*

Şevket Bulut'un Ermenilere yaklaşımı kimi eleştirilenlerce eleştirilmiştir. Bütün bu olayların tarih öncesinde kaldığı, artık husumetin bitmesi gerektiği, Türklerin alıcnephlik göstererek Ermenileri affetmeleri, Ermenilerin de tıpkı Agop gibi, Sarkis gibi sağduyulu hareket edip yaptıkları hatayı kabul ve itiraf etmelerinin beklenilmesinin mantıklı olmakla birlikte realiteyle uyuşmadığı ve bundan dolayı da hikâyelerde muhakeme eksikliği olduğu ileri sürülmektedir. Ayrıca bu düşüncelerin mensubu olduğu milliyetçi-muhafazakâr kesimin düşüncelerini yansıtmadığı belirtilmektedir.

Elbette bir sanatçının savaş, şiddet, intikam, dinsel ve ırksal ayırım yapması, söylemde bulunması beklenemez. Dahası bir sanatçı tarihçi gibi hareket edemez. Duygularını ortaya koyar, yaşanması bir dünya için kurgular oluşturur. Mesajını bu kanalla iletir. Haklı olduğumuz konularda kendimizi anlatamayışımızın nedenlerinden biri de sanatın imkânlarından yeterince yararlanamayışımızdır. Şevket Bulut da hikâyesinde bir sanatçıdan bekleneni yapmış, beklentilerini hikâyeleştirmiştir. Kim bilir, belki de gün gelir, Şevket Bulut haklı çıkar.

### **Şevket Bulut'un Hikâyelerinde Kişiler**

Şevket Bulut'un hikâyelerinde Anadolu'da yaşayan, her kültürden, her inanıştan, her sınıftan, her meslekten kişiler, Ömer Lelesiz'in ifadesiyle *“hepsi de en yalın hallerinde nasıl yaşıyorlarsa öylece.”* yer almaktadır. Türkler, Çerkezler, Kürtler, Çingeneler, Ermeniler; Aleviler, Sünniler; köylüler, zenginler, ağalar, muhtarlar, ırgatlar, kaçakçılar, eşkiyalar, gerçek ve sahte şeyhler, hocalar, kadınlar, çocuklar; tüccarlar, öğretmenler, işsiz, değirmenci, hamal, kuyucu, müfettişler, zabıtalılar, esnaflar, askerler, bürokratlar, inşaat teknikeri vd.

Bulut'un hikâyelerinde ırk, sınıf, inanç ayrımı görülmez. Hikâyelerinde Anadolu kültürünü oluşturan bütün renklerin temsilcileri bir aradadır ve kendilerini gizlemezler. İyiler ve kötüler vardır ama bu karakterlerin seçiminde de sınıf ve statü rol oynamaz. Ancak olumsuz olarak en fazla etkilenen kesim kadınlardır.

Şevket Bulut'un; **Adaletli Koca, Derin Kuyu, Islak Altınlar, Gözleri Sulu Meryem, Elif Adında Bir Kadın** adlı hikâyelerinde de ailenin sosyal hayatı ele alınır. Bu hikâyelerde günümüzde her

gün duymaya alıştığımız kadına şiddet konusunu işlemiştir. Bulut'un bu hikâyeleri sosyolojik ve psikolojik açıdan incelendiğinde kadınların yaşadığı olumsuzlukların temel nedenleri tespit edilebilir.

Şevket Bulut bu hikâyelerinde; dinsel, töresel veya sosyal algılar nedeniyle bilinçaltında sanki erkeğe hizmet etmek için yaratıldığı kabullenilen, ikinci sınıf varlık olmaktan kurtulamayan, sosyal hayatta kullanılan "kız almak", "kız vermek" ifadelerinden de anlaşılacağı üzere kendi hak ve özgürlüğü sınırlandırılmış, resmî nikâhları olmadığı için hayatları kocaları tarafından boşanma korkusuyla geçen, bunun olmaması için her türlü mihnete katlanan, şiddet gören, eşlerinin ikinci evliliğine boyun bükten, ezilen, taciz edilen, aldatılan, bütün bunlara rağmen sabrın ve sadakatın sembolü olan kadınlara dikkat çekmeye çalışmıştır.

Şevket Bulut, sosyal gerçekçi bir yazardır. Onun hikâyelerindeki sosyal gerçekçilik, 1970'li yılların ideolojik sosyal gerçekçiliğinden farklıdır. Hikâyelerinde devlete karşı başkaldırı, zenginleri kötü, din adamlarını itibarsız gören bir anlayış bulunmaz. Ayrıştırıcı, kışkırtıcı değil birleştiricidir. Anadolu insanına materyalist bir gözle değil, ruhçu bir bakış açısıyla yaklaşır, manevi değerlere önem verir. Bu nedenle toplumcu gerçekçi bazı hikâye ve romancıların aksine hikâyelerinde din adamlarına geniş yer verir. Hikâyelerindeki din adamları saygın kişilerdir, kanaat önderleridir; toplumun ve insanların sorunlarına barışçıl çözümler getiren, huzurun tesisine katkı sağlayan kişilerdir.

Fakir Baykurt öykü için "*Yazıldığı dönemin tarihsel, toplumsal renklerini, özelliklerini içermeli az da olsa belge işlevi yüklenmelidir.*" der. Şevket Bulut'un öyküleri tamamen bu ta-

nımın ölçüleri içindedir. Onun hikâyelerini sosyoloji, halk bilimi, dil bilimi, coğrafya, tarih bakımlarından araştırmacılar için de önemli bir kaynak niteliğindedir. Şevket Bulut'un hikâyelerinde Kahramanmaraş'ta 1970-1996'lı yılların sosyal hayatı, mekânı, ekonomisi, folkloru hülasa o dönemin zihniyeti bir fotoğraf gibi yansır.

### Şevket Bulut'un Hikâyelerinde Mekân

Şevket Bulut, kamuda inşaat teknikeri olarak görev yaptığı 20 yıl boyunca Kahramanmaraş'ın bütün ilçe, kasaba, köy ve obalarını, yaylaklarını gezme imkânı bulmuş, çoğu zaman bu yerlerde konaklamış, yörenin insanlarını, inançlarını, folklorunu ve yaşadıkları mekânları gözleme ve yakından tanıma imkânı bulmuştur. Bu süreçteki gözlemleri hikâyelerine konu ve dekor olmuştur. Bundan dolayıdır ki Şevket Bulut'un hikâyelerinde mekân genellikle kırsal yerleşim yerleridir, açık veya dış mekânlardır. Olaylar genellikle dış mekânlarda gerçekleşir.

Şevket Bulut'un hikâyelerinde, mekânla olay arasındaki kurgu büyük bir uyum içindedir. **Kuyruğu Kesilen At** adlı hikâyenin konusu Elbistan Ovası'na bakan Nurhak Dağı'nın eteklerinde bir yaylakta geçer. Burada barınak olarak kıl çadır/kara çadır vardır. Kıl çadır geniştir fakat bir ev gibi odaları yoktur. Misafir dâhil herkes burada yatmaktadır. Bu durum olayların doğmasına neden olur.

**Yasin Tulumu** adlı hikâyedeki olay Elbistan ilçesine yirmi kilometre uzaklıktaki bir köydeki tek odalı bir evde geçer. Odanın küçüklüğü, evin bakımsızlığı ailenin yoksulluğunu gösterirken kış dolayısıyla yolların kapanması ve bu yüzden evdeki hastanın ölmesi yörenin ulaşım ve sağlık bakımından mağduriyetini de ortaya koyar. Tasvir edilen

mekânların temel özelliği Türk insanının hayat tarzını gösteren unsurlar taşımasıdır.

Mektepler, camiler, kaymakamlık, çadır, kahvehane, dükkân, avlu, çeşitli ulaşım vasıtaları Şevket Bulut'un tercih ettiği kapalı mekânlardır. Bu mekânlar, kişilerin psikolojik durumlarını yansıtmak değil, sosyal hayattaki işlevleriyle hikâyede yer alırlar.

### Şevket Bulut'un Üslubu

Şevket Bulut, geleneksel halk hikâyesi anlatıcılığını modern şartlar içinde devam ettiren yazarlarımızdan biridir. Onun hikâyeleri, tıpkı bir halk hikâyecisininin âşıklar kahvesinde anlattıkları halk hikâyeleri gibi okunup anlatılmaya oldukça müsaittir. Çünkü bu hikâyeler, modern ya da postmodern hikâyelerde olduğu gibi entelektüel ve akademik bir çevreye değil, üslubu, konusu, diliyle toplumun her kesimini içine alan bir özellik gösterir.

Hikâyelerde kahramanların sosyal durumlarına göre aşırıya kaçmayan, yeri geldikçe deyim ve atasözleriyle zenginleşen tatlı bir Maraş ağzını kullanması, zaman zaman mizah unsurlarının yer alması hikâyeyi her kesimden insanın zevkle okuyacağı/dinleyeceği bir metne dönüştürmektedir. "İsterse dünya yıkılsın. *Elin yarası, ele duvar kovuğu* Vali Beyim", "*Dibi kara kazan gibi ortalıkta kala kaldı.*", "Bu adamların bir iş göreceği yok. *Şapka kaşa düştü, iş başa düştü.*", "*Elin gülistanındaki gülden, bizim siyecimizin dikenini iyidir,* derler.", "*Şişe ne kadar büyük olursa olsun, bardağın önünde eğilir.*" "Evi görmeden pazarlık yaparsak ham pazarlık olur. *Koç görmeden kuyruğu ellenmez.*", "*Babam soğan, anam sarımsak ... Benim sülalemden bu serveti kim görmüş?*" örneklerinde görüldüğü gibi Kahramanmaraş yöresine ait deyim

ve atasözlerini yerinde, taşı gediğine koyar gibi kullanmaktadır. Karakterlerin konuşmalarındaki doğallık, akıcılık ve canlılık hemen kendini hissettirmektedir.

Sahneleme, iç konuşma, geriye dönüş, özetleme, diyalog gibi farklı anlatım tekniklerini ustaca kullanan yazarın, dıştan içe doğru derinleşip genişleyen betimlemelerinde aşırılığa kaçmayan bir çizgisi vardır. Gerek üslubu, gerekse kullandığı anlatım teknikleriyle okuru hikâyenin dünyasına sokmakta oldukça başarılıdır. Onun hikâyeleri okurda, yazılan bir hikâyeyi okumaktan ziyade anlatılan bir hikâyeyi dinliyormuş izlenimi vermektedir.

### Sonuç

Geleneğe bağlı bir anlayışla klasik yapıda hikâyeler yazan Şevket Bulut; kullandığı yaşayan temiz Türkçe, seçtiği konular, kurguladığı olay, çatışma ve kişileri bakımından herkesin kendinden bir şeyler bulabileceği hikâyeler yazmıştır. Bunlar; Ömer Seyfettin, Sabahattin Ali, Mustafa Kutlu gibi Maupassant tarzı geleneksel hikâyeye tarzında, serim düğüm çözüm bölümleri olan, olayların akışı kahramanın ruh dünyasının değil dış dünyasının etkisiyle şekillenen gerçekçi hikâyelerdir.

Onun hikâyeleri özelde Kahramanmaraş'ın, genelde Anadolu'nun 1970-1996 yılları arasındaki sosyal, kültürel, ekonomik, siyasi, coğrafi, tarihî durumunu, kısacası bu dönemin zihniyetini bir fotoğraf gerçekliği ile bizlere sunmaktadır. Sosyal gerçekçi bir Anadolu hikâyecisi olan Bulut, ülke sorunlarına öfkeyle değil sağduyuyla, yıkıcı değil yapıcı, ayrıştırıcı değil birleştirici bir anlayış ve üslupla yaklaşmış bu bakımdan döneminin sınıfçı bir toplum anlayışını benimseyen yazarlarından ayrılmıştır.

## Edebiyatın Karakteristiğinden Edebiyatçının Çilesine: Vehim

Edebiyat, eser verdiği türler arasında yapısal farklılıklar gözetse de tematik noktada ortak bir havuzun mevcudiyetine ihtiyaç duyar. Deneme türü, düşünce ve bilgi ile yoğrulan ve kalbini öznel tespitlere dayayan bir arzuhâldir. Mektup ve günlük, fikrin hisse evrildiği ve kişinin ruh hâllerinin dondurulduğu belgeler olarak edebiyat içindeki yerini alır. Roman ve hikâye, yazarın bulunduğu şartlarla birlikte onun kültür, birikim ve psikolojisini de ihtiva eden kurgusal metinlerdir. Şiir, imge ve formla inşa edilmiş söz oyunlarından mürekkeptir. En dağınık görünümlü yapılar da bile ince bir ritmi saklar içinde.

Tür farklılıkları arasındaki uzaklığa rağmen okurun benzer duygu durumları yaşaması tematik çerçevenin ortaklığından kaynaklanır. Edebiyatı teşkil eden şubeler ayrılık, hüznün, umut, coşku, tutku, ıstırap, sevinç, keder, bunalım, heyecan vb. insanlığın ortak lisansı olan hissiyattan beslenir. Kalbin hâlleri diyebileceğimiz bu duygular kişileri birbirine yakınlaştıran ve toplumla bütünleştiren motiflerdir aynı zamanda. Ancak bu motifler edebiyatçının tabiatında daha kesif bir varlık koyar ortaya. Sanatkâr kendisinde fitrat itibariyle baskın bir tonda duran hisleri, sanat eseri vasıtasıyla geliştirip büyütür. Bu sayede pek çok yapıt, empati yetisi ile hareket eden insanların kendi duygularını tanımlamasına ve anlamlandırmasına imkân verir.

Sanatkârda var olan ve sanat eserine akseden duygulardan biri de “kuruntu” anlamına gelen vehimdir. Ömrünü sanatına vakfetmiş bir yazar ya da şairin gamsız/huzurlu bir konfor alanında olması “*istisnaların kaideyi bozmayacağı*” nadirattandır. Yani sanatçı hassas mizacı itibariyle “vesvese” diye de adlandırabileceğimiz ateş hattından hisse alır. Bu duygu türü yaşam kalitesinden insan ilişkilerine, sıra dışı bir sorumluluk yükünden uyku düzenine varıncaya dek yol üzerindeki pek çok içeriği etkileyen bir doğaya sahiptir. En başta uyku, yazarın hayatında vehmin esiri olur. Pek az şair ve yazar vardır ki uykusuzluk illetine yakalanmamış olsun. Sanatkârın hüznünü, ıstıabını, yorgunluğunu, korku ve hassasiyetini hülâsa sanatını besleyen ve aynı oranda onun hüznünden, ıstıabından, yorgunluktan, korkusundan, hassasiyetlerinden, sanatından beslenen o gizli dev zaman geçtikçe beden ve ruhun kudretini süpüren bir vampire dönüşür.

Dünya edebiyatı gibi Türk edebiyatının da romandan hikâyeye, denemeden şiire, hatıradan günlük ve mektuba kadar pek çok türü vehimden hisse alır. Yukarıda da işaret edildiği üzere insanlığın evrensel dillerindedir vehim. Virginia Woolf’un travmalarından doğan ve özgürlüğüne kavuşmadan önce eserlerinde boy gösteren o huzursuzluk hâli, Stefan Zweig’in hikâyeye ve romanlarında muazzam bir karmaşıklıkla,

ârafta kalmışlık durumuyla çıkar karşımıza. O kadar ki Zweig, romanlarında karakterlere işlediği korku ve vehimle, yaşayacağı hazin sonun ipuçlarını vermiştir okuruna. Bilhassa *Bilinmeyen Bir Kadının Mektubu*, *Korku*, *Amok Koşucusu*, *Bir Kadının Yaşamından Yirmi Dört Saat* gibi eserler üzerinde uzun uzun duran ve psikolojik çıkarımlar yapmaya çalışan bir araştırmacı, vehim ve korkunun yazarın ruhuna nüfuz ettiğini anlamakta gecikmeyecektir. Keza aykırı bir hassasiyet ve detaycılığa sahip olan Franz Kafka'nın *Dönüşüm* adlı meşhur öyküsü gibi *Milena'ya Mektuplar*'ında da vehmin doğurduğu huzursuzluk hâllerinin devasa adımları görülür. Milena, Kafka'nın yasak aşkı olarak karşımıza çıkmasının yanında vehmin onun evreninde yarattığı hasarın ve müptelası olduğu insomnia probleminin uzak bir gözlemcisidir aynı zamanda. Kafka'nın doğasına akseden bu aykırı hassasiyet, detaycılık ve kaygı hâli onun genç yaşta vereme yakalanmasına ve kırkında dünyaya gözlerini yummasına sebep olmuştur. "Sezgisel deha" olarak nitelenen Dostoyevski'de de kuruntunun Raskolnikov karakterinde *Suç ve Ceza*'da işlendiğini ve bu ahvâl içinde ikilem yaşayan karakterin işleyeceği suça nasıl odaklanmaya çalıştığını müşahade ederiz. Dostoyevski'de suç sürecine eşlik eden en büyük hassalardan biri de vehimdir. Yine, Tolstoy'un insanı büyük bir hüzne gark eden *Hatıralar*'ı evhamın tepeden turnağa vücut bulmuş hâli gibidir. Yaşam ve ölüm arasında gidip gelen Tolstoy bu mevcudiyet içinde âdeta kıvrınmakta ve bir nefis savaşı vermektedir. Bilhassa varoluşçularda görülen ve Jean-Paul Sartre, Martin Heidegger, Søren Kierkegaard, Friedrich Nietzsche gibi filozof ve sanatkârlarda "bunalım" adı altında ortaya çıkan kuruntu, Verlaine, Baudelaire gibi şairlerde de kişinin "bedeni ve

ruhu arasındaki çatışmanın bitip tükenmeyen sancıları" olarak karşımıza çıkar.

Türk edebiyatında vehim, varlığını Tanzimat'tan sonraki yazar ve şairlerde daha somut ve şiddetli bir çerçeve içinde ortaya koyar. Bu yapının edebiyatımızdaki tesirini detayları ile vuzuha kavuşturma çabası metni dipsiz ve engin bir alana taşıyacağı için, burada vesvese hâlini tematik olarak eserlerinde kullanan ya da kimliğinin bir parçası hâline getiren birkaç isim üzerinde durulacaktır.

Yenileşme çabaları içinde görülen Sadedullah Paşa, Âkif Paşa, Şinasi, Ziya Paşa gibi sanatkârların vehim hâlini eserlerine yansıttığı fark edilmekle beraber bu duygu durumunun sanat eserindeki en sistematik duruşu Servet-i Fünûn şairlerinden Tevfik Fikret'te karşımıza çıkmaktadır. Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle Fikret için "*trajedisî fikirlerinden doğmaz, bilakis fikirleri trajedisinden doğar*" tanımının yapılması yerinde olacaktır. Fikret'in şiirlerinde derinleştiği metafizik hâl ve bunun, şairin hayat öyküsünü bütünüyle içine alan devamlılıkla artışı vehimden doğan huzursuzluğun tecessümüdür. Sanatkârın ruhsal hezeyanlarının görüldüğü bir metin olarak sık sık *Gayyâ-yı Vücut* şiiri zikredilse de "*Bütün boşluk: zemin boş, asuman boş, kalb ü vicdan boş;/ tutunmak isterim, bir nokta yok piş-i hasarımnda./Bütün boşluk: Döner bir hiç-i müthiş cıvarımda;/Döner beynim berâber; ihtiyarım, sanki bir sarhoş;/Düşer lagzîde-pâ, her sâha-i ümmîde bir kerre.../Bu yalnızlık, bu bir gurbet ki benzer gurbet-i kabre;/ İnanmak... İşte bir âgûş-i ruhani o gurbette.*" mısraları ile başlayan *İnanmak İhtiyacı* adlı eser, şairdeki vehmin karamsarlığa evrilişinin âdeta bir resmi mesabesindedir. Bununla birlikte Servet-i Fünûn, modern edebiyatımızda vehmin hem sanatkâr ve hem de

eser noktasında okunabilmesi adına ciddi bir imkân sunmaktadır.

Türk edebiyatının ilk psikolojik romanı kabul edilen *Eylül*, eserin başkarakterleri Suat ve Necip'in şahsında ve aşk teması içinde "kuruntu"yu sergileyen eserler arasındadır. Mehmet Rauf *Eylül*'ün son kısımlarında Suat ve Necip'in içten içe birbirleriyle konuşan ve fakat dile, ele hülasa hayata geçirilmeyen temiz sevgilerine kuruntunun gölgesini düşürür. Seveni ve sevileni şüpheye taşıyan bu hâl içerisinde kıvranan kitap kahramanları, tüm maneviyatlarını yiyen, âdeta umutlarını emen o iflah olmaz duygunun sağlıklarının celladı olmasına izin verirler. Vehim Suat ve Necip'in suskun hikâyelerine süzülerek ruhlarını esir alır. Böylece günler ve haftalar, acı çeken, çığlık atan, kıvranan ruhlarının azabı içerisinde geçer.

Vehmin serüveni Cumhuriyet Dönemi roman, hikâye ve şiirlerinde de devamlılık gösterir. Sembolik bir roman olma özelliği taşıyan *Ruh Adam*'da da Nihal Atsız'ın "Selim Pusat" karakterine yüklediği özellikler, pek çok kimsenin gelgitlerini, vehim deryası içinde kendisiyle hesaplaşmalarını ortaya çıkaran bir hüviyet arz eder. O kadar ki eser, roman kahramanının eşi Ayşe Pusat'ın nezdinde, dışardan gelen yardımların kişinin içsel çatışmalarına yetişemeyeceğini göstermektedir. Nihayet Pusat'ın gönül âleminde yaşadığı sancılar, onu bir sanrıya taşır. *Ruh Adam*'ı okuyan büyük çoğunluğun kabz hâli yaşamalarına rağmen, kitabı elinden bırakamadıklarını söylemeleri ve kitabın yeniden okunacak bir bağlayıcılığı olduğuna dikkat çekmeleri, kalabalıkların psikolojilerine ayna olmasından kaynaklanır.

Şiirde de bir varlık ortaya koyan duygu, bilhassa bireyin düşsel dünyasını ön

plana çıkaran ve öze yönelen saf şiir temsilcilerinde kendini yoğun bir biçimde gösterir. Örneğin *Çile* gibi muazzam bir yapıta "Bu nasıl bir dünya hikâyesi zor;/ Mekâmı bir sath, zamanı vehim./Bütün bir kâinat müşamba dekor,/Bütün bir insanlık yalana teslim." mısralarıyla mührünü vuran vehim, Necip Fazıl Kısakürek'in bir şiirine de ad olur:

*"Her gün elim tokmakta,/Bir ân irkiliyorum:/Annem belki yatakta,/Annem belki toprakta.*

*Gün bitiyor şafakta:/Biliyor, biliyorum/Tabut gıcırdamakta/Ve hevesler damakta..."*

Cahit Sıtkı Tarancı ve Ahmet Hamdi Tanpınar'la birlikte pek çok sanatkârın metinlerinde varlık gösteren bu durum, her nedense Necip Fazıl Kısakürek'i tarif ve tasvir eden birkaç kelimedenden biridir. İnanıyorum ki Necip Fazıl'ın anahtar kelimeleri denildiğinde akla gelen ilkler arasındadır vehim...

İkinci Yeni'nin kapalı koridorlarına da açılan vehim, edebiyatımızın pek çok vadisinde kendini teşhir eder. Bir nokta mesabesinde dursa da yapısı icabı dağılıp yayılmaya müsait olduğu için sanatçının heyecan/tereddüt/zan/kuşku/buhran gibi zehirli yönlerini emzirir. Çok fazla duygu durumu ile alışveriş hâlinde bulunması onu merkezî bir konuma getirir. Vehim, sanat eserine keyfiyet katıp çoğaltırken sanatçının ruhunu çürüten bir ikilem sergiler. O sadece yapıt içinde varlık kesp etmekle kalmaz, aynı zamanda yapıtı kusursuz bir seviyeye taşıma noktasındaki sanatçıyı da kamçılar. Dolayısıyla eseri yoğunlaştıran bu anaför, sanatkârı yoğun, yoran, ona daima "yolda olma" hissiyle tamamlanmamışlık hâli yaşatan bir çabanın çilesi olur.

Kim bilir; belki hayatın matematiğine, beslenirken zehirlenmek de dâhildir.



| İSMAİL KILINÇ

## Işıklar ya da Planlar

Sahnenin ışıkları bir yandı, bir söndü. Yandığında koltuklarda oturan suretler belirdi. Söndüğünde hiç... Uzun bir tiyatro izledik sonra. Kısa bir ân kaldı belleklerimizi meşgul eden. Koca tiyatrodan kısa kısa ânlar. Böyledir. Böyleymiş. İnsan ölürken koskoca hayattan da kısa kısa ânlar belirirmiş. Sert bir omuz darbesiyle "Hadi!" dedi Süleyman. "Bitti artık, neyi bekliyorsun? Çıkalım birer çay içelim!". Ona dönüp "Karanlığı bekliyorum." diyemedim. Hiç anlamazdı beni. En kadim dostumdu ama ben, onun beni anlamamasından şikâyetçi değildim. Şimdi gayriihtiyari beklediğim şeyin "karanlık" olduğunu söylesem "Gene kendi hayal denizinde boğuluyorsun." derdi biliyorum. Deli dolu biriydi. Ânı yaşar, biriktirdiği eğlenceli anlarıyla tutunurdu hayata. Bir zaman sonra insan kendine, yaşantısıyla örnek olacak bir dost arıyor. O hep benim dostumdu ama neden dostum olduğunu çözememişim. Evet, o benim zıddım. Tez-antitez meselesi bu. O gün doğumuyla umut devşirenlerden; ben gün batımından hüznün. O bardağın dolusundan yana; ben boşluğu sorgulayanlardanım. Dahası da benzer söylemlere gebe. Evet, yastığa çeyrek kala uyur. Çok zaman geceler bana kalır. Ben hep başkalarındaki karanlığı görmeye meyilliyim; onun iyi-kötü herkesle arası iyidir. Onun iyimserliğini gördükçe şarkılar mırıldandığım olur: *"Ah bu ben kendimi, nerelere atsam!.."*

Ortaokuldan liseye kadar aynı okullarda okuduk. Üniversitede farklı şehirlerde olsak da o benim şehrimde ben onun şehrine

bolca misafir olduk. Bir süre "atanabilme serüveni" yaşadık memleketimizde. Ben tüm kötümserliğimle atanamam sanıp devlet memuru oldum. O tüm iyimserliğine rağmen atanamadı. Adına "özel sektör" dedikleri bir ekmek kapısına düşüverdi. Yine başka şehre gitti. Başka şehirlerin başka hikâyeleri vardır. Bu hikâyeleri anlatan da dinleyen de özümseyemez. Başka şartlar vardır çünkü. Başka insanlar bulunur. Başka başka ilişkiler yer alır. Şehirlerin adı başkalaşınca, hikâyeler de başkalaşır. Öyle ya da böyle. Bizim birbirimizin hikâyesinde ayrıntı aramadığımızın göstergesi de olabilir bu. Bilmiyorum. Ya da bildiklerimden korkuyorum.

Oldum olası nefret ettiğim çay içme şekline bu sefer laf etmedim. Şekeri atıp beş dakika karıştırması, ninelere nazire yapan hüpürdetmeleri, bardağın sonunu görüp çayı beğenmemesi falan umurumda değildi bugün. "Süleyman" dedim. İrkilerek baktı. "Gene şekeri bırak mı diyeceksin!" dedi. "Yok." dedim. "Çalışmaya başlayalı üç ay oldu. Ne zaman arasam 'İdare ediyoruz.' diyerek geçiştiriyorsun. Söyle bakalım, Mühendis Süleyman'ın kıymetini biliyorlar mı?" soruma "Devlet gibi değil Başkan!" cevabını verdi. Bana hep "Başkan" derdi. "Anlat hele, maaşın nasıl, şartlar nasıl, çevren nasıl..." diye sıraladım soruları. Geçitirdi beni. Tek anladığım yoğun çalışıyor olsa da maaşının dolgun olduğuydu. Üç ay sonraki ilk buluşmamızda onu şehir tiyatrosunda bir oyuna getirmemi eleştirmeye başladı. Haklıydı. Ama beni de az çok tanıyor, sanata olan düşkünlüğüme âdeta

katlamıyordu. Sonrasında birkaç saat geçirdik. Eski mahallemize, ortak arkadaşlarımızın dükkânlarına uğradık. Çay içtik, gönül aldık, muhabbet ettik. Baş başa kaldığımızda daha çok atışmalarla geçen eski konuşkanlığımızın kalmadığını fark ettim. Hayır, soğumamıştık birbirimizden. Susmak da şüphe yok ki bir şeylere delalettü. İnsan, konuşmadıklarıyla da bir geçmiş biriktirebilirdi. Sözelimi bu susmalarda en çok kadim dostumun sureti birikti bende. Sararmış gördüm benzini. Biraz da kilo vermişti. Çok yoruluyordu galiba. Ancak şikâyetlenme nedir bilmediğinden bu algın hâlden bahis açmadık.

Üç günlük izninin bir gününü benimle geçirdi Süleyman. Haliyle iki gün de ailesine zaman ayıracaktı. Özellikle annesine çok düşküdü. Yaşı otuzya yaklaşmıştı ama anne dizinden hiç vazgeçmezdi. “Öz vatanım!” diyerek uzanverirdi annesinin dizine. O dize uzanıp kimsenin gülmediği, kendi kendine kahkahalar attığı nice anılar anlatacaktı kim bilir.

“Süleyman dolu bir gün”den sonra evime geçtim. Eşim, onunla değil de Süleyman ile tiyatroya gitmeme biraz alınmış gibiydi. Kapıyı açtı. Hoş gelmedim. O da zaten hoş bulmadı. Bir şekilde gönlünü aldım. Lisan meziyetim gönül almaya müsaitti. Hiçbir şeyi tam anlamıyla başaramayan ben, hâl arzında iyiydim. Veya çevrem -Süleyman hariç- beni anlayanlarla çevriliydi. O hızla plan yaptık eşimle. Mesailerimiz dolayısıyla hemen değilse de dört gün sonraki ortak tatilimizde kendimize veya evliliğimize veya ruhumuza veya birliktelik enerjimize bir şeyler katacaktık. Veya başka şeyler.. Tüm modern evlilik söylemlerini çantamıza doldurup dolaşacaktık. Sabah, duvarında bisiklet asılı olan bir restoranda sözüm ona köy kahvaltısı, kahvaltudan sonra sözüm ona

“çocukluğumuza dönmelik” lunapark gezisi, öğle sonrası için sinema; romantizmi hücrelerimizde hissedeceğimiz bir akşam yemeği, arkasından el ele yürüyüş ve eve dönüş. Kadınlar küçük şeylerden mutlu olur derler hep. Ne kadar çok "küçük şey" ıskaladığımı fark ettim. Fark ettirildim ya da... Ama gerçek şu ki ıskalıyoruz. Değer verdiklerimizin isteklerini ıskaladıkça dağılan isteklerin gerginliğini yaşıyoruz. Zamani ve sorumlulukları böle böle yaşamadığımızda büyük zahmetlerle karşılaşılıyor. Yabancılaştığımız yakınlarımız doğal olarak bizim samimiyetimizi sorguluyor. Bir âşğın teline konu olduğu üzere *"Sevda sahrasında Mecnun değilsen/Ne Leylâ'ya çağır, ne çölü incit!"* Kendi kendime de bazı planlar yaptım. Zamana ve bana katlanan insanlara değer verme planları... Bir zaman çizelgesi oluşturmadım ama "bundan sonra..."lı bolca cümle kurdum.

Hep kurulan “bundan sonra”lı cümlelerin lanetli bir tarafı vardır. Çünkü “bundan önce”nin huyumuza sinen kokusu ön plandadır. Alışkanlıklar caziptir. Değişmeye çalışmak, cesaret istediği kadar özveri de ister. Kendimizi adamadığımız hiçbir işte mutluluğa yaklaşamayız. “Kamu spotu”msu cümlelerden bu sebeple çok sıkılırız. Yapamadıklarımızın talimatı niteliğinde olduklarından ruhumuzu yorarlar. Ancak bu seferki lanet, beni başka cepheden vurdu. Kararı ilk uygulayacağım günün sabahında telefon sesiyle irkilerek uyandım.

### **Dördüncü Gün: Plan var plan içre...**

Sabahın umut vadeden doğurgan serinliğinde eşimle kahvaltı yapamadım. Yolda yürürken duvarında bisiklet asılı mekânlara baktım. İnsanlar birbirine gülücükler saçarak hangi kırgınlıkların tamirini yapıyor, hangi eksikliği telafi ediyorlardı kim

bilir! Yürüdüm, yürüdüm. Yürümek iyi gelmedi. Bazen yürümek iyi gelmez. Bağıra çağıra koşmak ister insan. Tam göğsünün üstüne bir öküz oturur. Kalkmak bilmez. Çaresizliğin kendi de teşbihi de kötüdür...

Otomatik kapı açıldı. Dördüncü kata çıktım. İki yüz yedi numaralı odayı buldum. Dördüncü kat ve iki yüz yedi. Çok sayı var hayatımızda. Ve sayısız dert... Bir süre içeriye giremedim. Kaynayıp kaynayıp taşan gözyaşlarımı durduramıyordum. Koridor sonundaki lavaboda yüzümü yıkadım. Tekrar geldim kapının önüne. Tıklatıp girdim içeriye. Yapay gülücüklerle baktım yüzüne. Şaşırıldı beni karşısında görünce. “Başkan, ne arıyorsun burada?” dedi. “Ziyaretine geldim.” dedim. “Kim haber verdi sana?” diye sordu. Annesi “Ben aradım oğlum.” dedi. İçerde ikisinin de gözleri buğulanmış oturuyorlardı. Bu sancı dolu ânlarda acaba gereksiz bir ayrıntı mıyım diye düşündüm. Bir anne, bir oğul ve ince bir hastalık...

Sitemlerimi bildirdim Süleyman’a. Bana haber vermemesine alındığımı belirttim. Gülüp geçti her zamanki gibi. Büyük şikâyetleriyle muhabbet makamımızı hiç zedelememişti. Gene aynı dertteydi biliyordum. Başladı beni sormaya. Hiç sormadığı kadar soru soruyordu. İşimi, eşimi, annemi, babamı, tuttuğum takımı, bindiğim arabayı, kiraladığım evi, burcumu, borcumu, kıyafetlerimi, saçlarımı... Bir sükûnet çöktü sonra üstüne. Uzaklara dalmaya başladı. Yorgunluğu bariz belli oluyordu. Dinlenmesi gerektiğini söyleyip odadan çıktım.

Annesi geldi arkamdan. Sarıldık. Dakikalarca sarılarak ağlaştık. Teselli etmem gerekirken ben ondan daha fazla ağlıyordum. Birbirimize güç vereceğimiz yerde ben onu, o beni yordukça yoruyorduk. Çöktük sonra

ikimiz bir, bir hastane koltuğuna. “Hiç anlamamış mı?” dedim. “Karaciğer...” dedi. Yutkundtu, gene başladı ağlamaya. “Çok sinsi” diyecekti belki de... “İflas etmiş” ya da... “Çare?” dedim. “Dua.” dedi. “Doktor?” dedim. “Dua.” dedi. “Ama” dedim. “Dua.” dedi. Bir çocuk geçti koşarak önümden. “Sahi!” dedim içimden, bu saatlerde bir lunaparkta kakkahalar atıyor olacaktık. Israrlarına rağmen bırakamadım Süleyman’ın annesini, bir başına hastane koridorlarında. Beraber öğle yemeği yedik. Eşimle yaptığımız öğle yemeği planı, bir hastane tabildotuna yenildi. Süleyman’ı yürüttüm bir ara hastane bahçesinde. Telefonda komik videolar izledik sonra. “Telefondan bir şeyler izlemeyi sevmezsin sen, sinemaların, tiyatroların adamısın.” diye dalga geçti. “Zaten sinemaya gidecektim.” diyemedim. Dört gün önce “hayat” demek olan adamın dört gün sonra “ölüm” anlamına gelmesi, hiçbir sözlüğün kaldıramayacağı kadar ağır bir imtihandır. Süleyman hastalığı, benden ayrıldıktan bir gün sonra annesinin telkinleriyle hastane hastane gezince anlamış.

-dıktan sonra, hastalığı, telkinlerle, anne-anne-anne, -mış, ANLAMIS. İnsanın öleceğini anlaması... Gözyaşı çemberine dönen bir çevrede dakika dakika ölüme koşmak... Ben de anladım. Öyle ya, yolcuyuz. Yollar bozulunca, çatallayınca insan da düşünmeye başlıyor. Sahici planları varmış hayatın. Üç gece sonra yoğun bakıma alındı Süleyman. Şehirdeki elektrik sıkıntısı hastane koridorlarına sirayet etti. Ana enerjiden kesilip sönen, jeneratörle tekrar yanan ışıklar altında bekledik. Ben, uzaktan gelen yakınlar, uzak yakınlar, yakından daha da yakınlar ve anne. Bir anne. Fenalaşmaya yakın; duayla dopdolu... Işıklar! Bir yandı, bir söndü. Yandığında gözyaşları belirdi. Söndüğünde hiç. HIÇ...

## Muhayyile Saltanatından Kısa Görüntüler

*“Gülmektir çünkü insanı insan eden diyor Rabelis,  
Bilseydi O’nun bildiklerini  
Az güler çok ağlardı”*

Medicipark Rezidans’ın en üst katında seyir terasından İstanbul’u izliyordum. Sis, şehre beyaz bir örtü gibi serilmişti. Evlerin üst üste yığıldığı, insanların birbiriyle anlaşamadığı şehir, siste kayboluyordu. Çıt yok. Şehrin tepelerinde birkaç minare sise meydan okuyordu.

Bir gökyüzü krallığının tek hâkimi bizlerdik âdeta. Sis var olanların üzerine örtülen bir yokluk perdesi gibiydi... Saate baktım. Toplantı birazdan başlayacaktı gökyüzü krallığımızda. Covanni Efendi içeri girdi. Zaten saatlerdir onu bekliyor olmanın yorgunluğu vardı üzerimde. Gözlerimi zor açıyordum. Hain herif, uykusuzluğun beni esir alacağı vakitte gelmeyi başarmıştı her zamanki gibi. Onu görür görmez tahammül edilemez bir ağırlık, külçe gibi çöküverdi üzerime. Hayır, hayır bir karabasan değildi.

[Evet sevgili kari’! Burada dedemiz Ahmet Midhat Efendi gibi bir fasıla verip şu Covanni Efendi’den biraz bahis açalım. Covanni, Medicipark’ın kurucusudur efendim. Uzun süre bankacılık işiyle de uğraştığı söylenir. İtalyan Rönesansı’nın hamisi olan Lorenzo’nun büyük dedesi olan Covanni Efendi, nasıl olduysa oldu bizim kahramanımızla İstanbul’da buluşuverdi. Elbette bu buluşmayı sağlayan müellifimizin

muhayyile kabiliyeti olsa gerektir. Muhayyilenin en hususi kabiliyeti tedai ve tecezzidir. Hani söz temsili bir binanın yıkılıp yeniden zerrelerinden yapılması gibidir bu. Bir resme bakılır, bir film izlenir, hatırda kalır, sonra bu hatırda kalanlar parçalanıp kaybolur. Buna tecezzi diyoruz. Akabinde bir muharrik unsur, yok olduğu sanılan bütün cüzleri harekete geçirir ki buna da tedai diyoruz. Tedai ile o cüzler bir araya gelir, yeniden bir resim ortaya çıkar, lakin bunun ilk resimle hiç ilgisi yoktur. Şimdi efendim, bizim bu hikâyemizin müellifi, uzunca bir vakit evde kalıp otururken saatlerce ekranın başından kalkmadan acâibü’l garâib hikâyeyi havi belgeselleri izlediği için, kafası çorbaya döndü. Muhayyilenin yaratıcı kabiliyeti tedai ile bir müddet sonra cüzleri bir araya getirdiğinden sebep, izlediklerinden teşekkül eden bir kahraman geldi onun hayal dünyasına girdi. Bu kahramanın adı Covanni. Onun birazdan her şeyi nasıl da birbirine karıştırdığını göreceksiniz.]

Covanni Efendi karabasandan daha fazlası. Böyle rezil bir adamla aynı dünyanın içinde nefes almaya mecbur olmaktan utanıyordum ama ona karşı yapabileceğim hiçbir şey yoktu. En son konuşmamızda bir rüyası olduğunu, bu rüyada bana da yer ayırdığını

söylemişti. Benim de kendimce bir rüyam vardı. Gençliğimden beri zaten bir rüyam olsun istiyordum. Belki onun sayesinde uykunun karanlığından kurtulup rüyamın aydınlığı ile önümü görebilecek hâle gelirdim.

Rüya demiştim. Hedefim tıpkı Boccacio gibi büyük bir hikâye yazarı, Cervantes gibi büyük bir romancı olarak dünya tarihine adımları yazdırmaktı. Dante'den ne eksikim vardı benim. İdeallerimle toplumuma da aydınlık yarınları sunacak, onları düşükleri karanlıktan kurtaracaktım. Aydınlanmanın meşalesini memleketimin dört bucağında gezdirecektim. Benimle yaşayacaktı ülkem Rönesans'ını. Kim bilir belki memleketimi Covanni Efendi'den aldığım ilhamla yeterince aydınlatabilirim Nobel bile alırdım. Tek isteği vardı Covanni Efendi'nin benden. Yazmak. Ama bu isteğinin sadece "yazmak" olmadığını anladığımda iş işten çoktan geçmişti. Böylesi bir oyuna alet olduğum için kendimden utanyorum. O adı pislik herif yüzünden Hum(â)baba'ya kötülük ettim. Elimi kana buladım. Her şey bu olaydan sonra altüst oldu. Ama bunu sonra anlatacağım.

"Efendim burada yine araya girmek elzem hâle gelmiştir. Bu Hum(a) Baba denilen zat-ı muhterem, kahramanımızın doğduğu köyde yaşamış bir ulu zattır. Karkamış Efendi, daha çocukluk zamanında yaşadığı bazı mistik tecrübeler sebebiyle onun her daim kendisiyle birlikte yaşadığını vehmetmektedir. Hatta kimi zaman onunla sohbet ettiğine şahitlik edenler bile olmuştur. Covanni Efendi'nin, Karkamış'la tanıştığı ilk gün kendisine vermiş olduğu vazife bu Hûma Baba vehminden kurtulması gerektir. Böylesi bir vehim onun gerçekle yüzleşmesine engel olmaktadır. Kahramanımızı bu vehimden kurtul-

ması için ikna eder, uzmanlardan yardım aldırır. Bazı zihin terapileri sonucu Karkamış Efendi, bir gece rüyasında Hûm(a) Baba'yı ormanlık bir yerde arkadaşı Enkidu ile birlikte katleder. Hûm(a) Baba'nın cesedinden kanlar akarken ormandaki vahşi yaratıkların çığlıklar attığını, sanki bir yangın çıkmışçasına kaçıştıklarını görür. Hûm(a) Baba ölünce bütün şehir ormandan kaçan vahşi yaratıklar tarafından istila edilmiştir. Karkamış, uyandığında kan ter içinde kalmıştır. Birkaç gün bu rüyamın etkisinden kurtulamaz. Sonra bazı şeylerin kendisi için değiştiğini, artık meseleleri yorumlarken eskisi kadar maverâî cepheden olaylara yaklaşmadığını fark eder. Karkamış bu rüyadan sonra neredeyse bir maddeci olup çıkmıştır. Artık, Covanni Efendi'nin terapileri mi etkili olmuştur yoksa bir olgunluk çağına mı girmiştir de böyle olmuştur bilinmez. Karkamış'ın hayatındaki mitolojik evre bu rüyadan sonra kapanmış hayat daha gerçekçi bir şekilde yaşanır olmuştur."

Covanni Efendi, sır kâtibi olarak istihdam etmek istiyordu beni. Tabii ki burada sadece onun günlük yapıp etmelerini yazmak yoktu. Hayallerini, rüyalarını da yazacaktım. "Bir sanatçısıym, benim de rüyalarım var." diyecek olmuştum da "Hiç sorun değil, tıpkı bir kuyumcu titizliğiyle senin rüya zevkini benim rüyalarımı estetize etmek için kullanabiliriz." demişti. Bu çok acımasızca değil mi? Bu sayede onun karanlık işlerine yüceltilmiş bir sanat destekçisi kılıfı sunacaktım.

Kabul ettim. Covanni Efendi, siyah takım elbiseli, yüz hatları insanda dehşet hissi uyandıran, kimilerine göre korkutucu bir adam. Karşılaşıldığında insanda kötü duyguları harekete geçiren bir enerjisi var.

İçime bir karaltı çöküyor onu görünce. Bu yıllardır değişmedi. Belki de yaptığı karanlık işlerden kaynaklıdır bilmiyorum. Hakkında hiç de iyi şeyler konuşulmuyor. Pek çok insanın kanında parmağı olduğu söyleniyor ama uzaktan bakıldığında tam bir salon adamı gibi görünüyor. Kimse onun ne haltlar karıştırdığını tam olarak bilmiyor, tek bilinen insana huzursuzluk veren bir tarafının olduğu.

Her zamanki gibi dudağının kenarına yerleştirdiği gülümsemesi ile birlikte başını yana eğerek selam veriyor. İçeri girince hızlı adımlarla kimseye bakmadan masaya geçiyor. Toplantı saatine sadık değil. Şimdiye kadar vaktinde geldiği hiç olmadı. Yanından ayırmadığı çantasını yanı başında bir put gibi dikilen adamına veriyor. Her zaman olduğu gibi tuhaf felsefi konuşmaları ile başlıyor söze:

*“Tüm insanlar uykuya dalar ama sadece bir kısmı rüya görür. Görenlerin çoğu da rüyasını hatırlayamaz. Karanlıkta kaybolup gider o rüyalar. Sadece bazıların rüyası güneşi görebilir. Bunların da çoğu günün aydınlığına dayanamaz. Sadece bir günlüktür ömürleri. Herkesin rüyası kaybolup giderken geriye tek bir rüya kalır: Dünyayı aydınlatacak olan rüya. Yani bedel ödemeye hazır olanların rüyası... Rüyadaki dünyayı kurmak için bedel ödemeye hazır olmalısın. Tüm diğer rüyaların üzerine gece gibi çökmeyi göze almalısın. Herkesi tek bir dünya olduğuna, bunun da kendi rüyan ile kurduğun dünya olduğuna inandıracaksın. Tüm insanlar yaşamak için o rüyaya koşmak zorundadır. İşte bu rüyayı ben görüyorum Sayın Sami Karkamış. Hem de her gün görüyorum. Tanrı'nın her günü bu rüya içimde büyüyor. Tıpkı doğumu bekleyen bir bebek gibi benden kendine bir dünya kurmamı istiyor. Bilirsin dünya kurmak için bedel ödemek gerekir. Ben bu rüyanın yaşaması için tüm bedeli ödemeye razıyım. Bu bizim rüyamız, bu bizim dünyamız. Ve onun üzerinden güneşin eksilmesi için elimden gelen her şeyi yapacağım. Yeni bir döneme giriyoruz. Hiçbir şey eskisi gibi olmayacak*

*ama sadece bazıları için.”* diyor ve bir kahkaha atıyor Covanni. Biraz soluklandıktan sonra devam ediyor:

*“Bizim için değişen hiçbir şey olmayacak, emin olabilirsiniz. Tıpkı bundan 800 yıl önceki Veba salgınının ardından herkesi Floransa'da gördüğümüz rüyayı yaşamaya mecbur bıraktığımız gibi yine insanlar bizim rüyalarımızı yaşayacaklar. Birazdan güneş doğacak. Herkes, güneşin kendi üzerine doğmasını bekliyor. Saçma... Uyuyanların üzerine doğmaz değil mi güneş. Aydınlıklar sadece gece boyunca karanlığı bekleyenlerindir.”*

Konuşuyor Covanni Efendi. Uzun uzun konuşuyor, göz kapaklarını açık tutmakta zorlanıyorum. Söylediklerini algılamakta güçlük çekiyorum. Ağzından çıkan her kelime meşhur Çin işkencesindeki su damlaları gibi beynimi zonklatıyor. Susmasını bekliyorum, susmuyor, bu işkenceye daha fazla dayanamayacağım. “Biraz hava almam lazım.” diyerek izin istiyorum, dışarı çıkıyorum.

Derin bir nefes alıyorum. Gözlerim açılıyor. Belleğim kendine geliyor. Mediapark Rezidans'ın en üst katındaki ofiste, Covanni'nin kafa ütülerine maruz kalmak, gerçekten bir işkence. Gece gibi çöküyor bu adam rüyalarımın üzerine; “Kaygılanma.” diyor bana “Kaygılanma, bütün bunlar benim rüyalarımın ibaret ve sen şu anda rüyalarımın oluşturduğu dünyanın içindesin. Hayal kurarak kendini yorma, kendini benim rüyama teslim et. Senin görmen gereken rüyayı ben senin yerine de görürüm. Hiçbir şeyi tuhaf karşılamana gerek yok.” Sonra bir ân duraksıyor:

“Hah haaa!!! Gerçi bu kadarını ben bile tahmin edemezdim... Floransa Katedrali'nin kubbesi için yıllar geçmesi gerekmişti oysa.” diyor sırtarak. “Belki ileride birisi çıkacak

‘Düşünüyorum öyleyse varım.’ bile diyecek ve bizim şu anda seninle sohbetimizde sana söylediğim bu söz, dünya tarihine geçecek. Hıh, kim önemser bu sözlerin asıl sahibini. Sözler de elmaslar gibidir, nereden çıkarıldığına değil kimin üzerinde parladığına bakman gerekir. Kesinlikle kaygılanma. Bütün hislerini benim dünyama teslim ettiğinde hiçbir şey sana garip gelmeyecektir emin ol. Bu dünya benim dünyam, keyfini çıkarmaya bak. İşte, Medicipark Rezidans’ın en tepesinden, bu en yüksekte tıpkı bir Yunan tanrısı gibi şehrin görüntülerini izlemeye bırak kendini...

Covanni Medici her şeyin en iyisi olmaya ant içmiş sahtekâr bir Floransalı. İnsanların canını yakarak hiç de hak etmediği bir güce kavuşmuş. Kılıcın soğuk tenini defalarca yalamış olmasına rağmen sıcaklığını hissetmekten bir şekilde kendini korumuş. Kendine sorsan çok iyi bir insan olduğunu düşünüyor. İnsanlığın gücüne güç katacağını varsayıyor. Onu anlamaya çalışıyorum. Covanni, tekrar masaya dönüyor. Masadaki diğer vurguncularla iğrenç planlar yapmaya devam ediyor. Böyle bir adamın yanında olmak gerçekten elem verici.

Covanni diyor; “Türk atlarının nal seslerini duyabiliyor musun? Uzaklardan çok uzaklardan rüzgâr o sesleri kulağıma getiriyor. Surları aşır atlarını meralarımızda otlatmaları yakın görünüyor. Dikkatli dinlersen dört nala koşan o atları sen de duyabilirsin. Çok yakınlarımıza kadar geldiler.”

Yaklaşıyorum. İki elimi masaya koyuyorum, Covanni’ye doğru eğiliyorum, gözlerinin içine bakıyorum. “Çok sürmeyecek burnumuzun dibine kadar girmeleri...” diyorum. Covanni, suratını ekşitiyor, masadan kalkıyor, cama yaklaşıyor. Dışarı bakarken konuşmaya başlıyor;

“Şu çantadaki planları uygulamaya başladığımızda o kadar zengin olacağız ki buralara kimin geleceği zerre umrumda olmayacak. Uyandıklarında görecekləri rüya benim rüyamın içinde bir sahne olmaktan öte gitmeyecek, emin olabilirsin. Hiçbir nal sesi, altın paraların sesinden daha gürültülü değildir. Bu benim rüyam her şeyden önce. Önünde sonunda bu rüyayı yaşayacak herkes... Floransa’nın kutsal sanatının, bütün kutsalların yerle bir edeceğini görüyorum. Yüzerce yıl sonra bile olsa aleladeğin egemenliği için her şeyimi vermeye hazırım. Şimdilerde kilisenin kutsallığına karşı en canlı tasvirlerle hazırlanan tablolar, heykellere alışamayan insanlar, gün gelecek basit bir gözlüğün karşısında bile saygıyla eğilecekler. İşte o gün geldiğinde insanlar için artık hiçbir anlamın kalmadığını söyleyebiliriz. O gün insanlar için önüne gelen her şeyi tüketebilecek varlıklar diyebileceğiz. Hiçbir kutsallık bunun önüne geçemeyecek, insanlar tükettikçe biz en büyük tanrılar olarak her gün yeniden doğacağız. Öteye ait bütün kutsallar yerle bir olunca bizim daha çok kazanmamızın önündeki tüm saçma engeller de ortadan kalkmış olacak. Senin şimdi duyduğun atların nal sesleri buraya geldiğinde, biz uyanmış ve rüyamızı çoktan yaşamaya başlamış olacağız. Herkes bu rüyayı görecektir Karkamış, herkes... Sen bile... Yıkılacak bütün tanrısallıklar ve en basit insanlar bile kendinin üstün vasıflı bir yarı tanrı olduğuna inanacak. Herkesin tanrı olduğu bir dünyada, tapınacak bir tanrıya kimsenin ihtiyaç duyacağını sanmıyorum. Herkes için en kutsal tapınak yine kendisi olacak. Ve bizler en büyük tanrılar olarak onların kendilerine tapınmalarını sağlayacak kutsal mabetleri inşa edecek, kutsal ritüelleri icat edeceğiz. Mükemmel değil mi tıpkı bir Rönesans tablosu gibi. Tanrılar savaşıyor...” diyor ve bir kahkaha daha atıyor.

Karanlık bir kahkaha bu... Kahkaha çoğalıyor, Her yerden yankılanıyor kahkahalar. Sisler ötesinden gelen kahkahalar, dört bir tarafımdan bir gök gürültüsü gibi patlıyor. Çoğalıyor, çoğalıyor. Dünya, yayvan ağızyla kahkahalar atan büyük gırtlaklı kocaman bir dev oluyor. Ürküyorum...

## Zemheri

“Zemheride kar yağacağına kan yağısın.” derdi büyükannem. Bu söz tam da beni anlatıyor. Zemherideyim çünkü ve üzerime yıllardır yağan kan. Ben, iki anneyle iki ayrı evde büyüdüm. Avlularını kısa duvarların böldüğü bütün akrabaların bir arada olduğu bir köyde. Kimsenin kapısı gündüz kapalı olmazdı, rahat rahat girilirdi her haneye. Halamın çocuğu olmayınca annemle babam evlatlık vermişler beni daha kırkım çıkmadan. Kırkın içinde verilince anne bebeğe bağlanmamış oluyordu onlara göre. Avlu duvarları görmeye engel değil diye de düşünmüşler beni verirken fakat bu küçük kızın bir gün büyüyeceğini, kafasındaki suların bir gün bulanacağını hiç akıl edememişler. Azgın sulara kulaç atacak gücümün bir gün olmayacağını.

Beni doğuran annemin yanında niye büyümедim? Kardeşlerimden niye ayırdılar beni? Yedi çocuğun içinde halama evlatlık verilen neden ben oldum? Bu soruları sorduğumda on dört yaşına gelmiştim. Hasan abim askere gitmeden önce dayanamayıp gerçekleri söylemişti bana. Dönüp dönüp el salladı. Kucağıma koca bir taş bırakıp gitti ve ben bu taşı hiçbir yere fırlatamayıp kolye yaptım boynuma. Köyümüzde akan çayın yanına çok gidip geldim bu taşı atmak için. Suyla çok dertleştim. “Seni bulandıran insanoğlu beni de bulandırdı. Bir kış berrak durursun, dinlenirsin; yaz gelince kirlenirsin. İnsanların çıplak bedenleri, çöpleri, sesleri, tozları, hapşırıkları seni bulandırır. Beni de bulandırdı bu insanoğlu. Halamı anne; eniştemi baba bildim bunca zaman. Kezban yengem, asıl annemmiş meğer. Ona kızıyorum beni kandırdığı için. Hayır, niye ben? Ablam Hatice varken ya da abim Mehmet, büyük abim Hasan. Zışan ablam ilk

çocuk diye mi gözden çıkarılmadı acaba? Kız çocuğu olmak mıydı suçum? Büyüyünce iş yaparım tabii. Tarlada çalışırım. Çamaşır yıkarım, kazanların karasını sürterim, kışın soba yakarım, ekmek yaparım. Halamın çocuk sevgisini de ben bastırırım.” Uğradığım haksızlığı boynumda bir kolye gibi taşıyordum sürekli. Haksızlık bazen baş ağrısı olarak kendini belli ediyordu ve böyle zamanlarda beni doğuran annemin yazmasını başıma sıkıca sararak rahatlıyordum.

Yazın harman yerinde başımızı kaşıyacak vakit bulamadan çalışırdık. Hepimize bir iş düşerdi hatta fazladan iş de çıkardı. Kışın da işlerimiz olurdu. Gün bir damla çabuk geçer. Erken yatılır. Ahırda hayvanlara bakılır. Süt sağılır; yoğurt, peynir yapılır. Yayıklar yapılır. Bir taraftan da sandıklar doldurulur. Çeyizsiz kız olmaz. Sarı ışığın altında kanaviçe işler, dantel örerdim. Kedim Boncuk gelir iplere dolanır, yumaklarla top gibi oynardı. Sevimliliğine dayanamazdım. İşlediğim oyalı yazmayı Boncuk’un kafasına bağlar kıkır kıkır gülerdim. Kedime çok düşkündüm çünkü güvenimi hiç sarsmamıştı. Sürtünerek, kucağıma gelerek bazen ayaklarımı yalayarak sevgisini gösterirdi. Onun olmadığı anları kollardım hercai çiçeğini kanaviçeme bezerken. Yirmi yaşına gelince komşu köyden bir tanıdığımızın oğluna verdiler beni. Birbirimizi çok görmeden tanımadan düğün dernek kuruldu. Adı Ahmet’ti. Bu arada kafamda gezinen kuşku kurtlar kemiriyordu zihnimdeki bütün elmaları. Acaba Ahmet bu elmalardan biri miydi?

Evlendik nihayet. Ben yirmisinde yaralı bir kız; kocam yirmi beşinde sessiz, durgun bir delikanlı. Neredeyse hiç konuşmuyorduk bütün gün ve birbirimizden çok çekiniyorduk. Âdetleri yeri-



ne getiriyorduk sadece. Göz göze bile gelemiyorduk daha. Kınalı parmaklarım buz tutuyordu, tir tir titriyordum onu görünce. O da bana karşı rahat değildi, cam kenarında oturuyordu hep. Pencere önündeki fesleğeni okşayıp sallıyor, parmaklarına sinen kokuyu içine çekiyordu sürekli. Fesleğen kokusu mutfakta pişirdiğim yemeklerin kokusuna karışıyordu. Böyle böyle bir ay geçti. Kalbim giderek ısınıyordu kocama ve kadınlık kökleri usul usul bir nisan yağmuru yürüyordu. Otuz yedinci gün, tam otuz yedinci gün... Ahırda hayvanlara su vermeye indiğimde Ahmet gitmişti. Önce anlamadım. Akşam gelir diye düşündüm. Gelmedi. Ertesi gün de gelmedi ertesi ay da. Boynuma bir kolye daha eklenmişti. Bu sefer de kocası tarafından kırkı çıkmamış taze gelinken kandırılmışım.

Dört bahar, dört yaz, dört kış, dört güz yalnız geçmişti. Aynı evde beklemeye yine de devam ettim. Bahçeye kazan kurdum defalarca; evin çamaşırlarını yıkadım. Tokacı çamaşırlara hisımla indirirken öfkemi dövüyordum. Her bahar evin duvarlarını kireçledim, tarlada nohut biçtim, tavuklarıyla gezen horozu akşamları kümese kattım. Kaç kez bir eksik kaşıkla sofrayı kurup kaldırdım. Yeğenlerimin düğününe gittim yalandan oynadım. Gözüm kapıda, kulağım seste bekledim. Ne baba evine dönebilirdim ne başka birine varabilirdim. Aklımı oynatacak hâldeydim. Nikahlı kocamdı beklediğim. Dört yıl boyunca ne bir telefon, ne bir mektup, hiçbir haber almadan yaşlı kaynanamla, kaynatamla bekledik. Onlar boynu bükük durdular bana karşı. İçtiller göz yaşlarını, yuttular içlerinde biriken ahları. Mahcup oldular. Kendi evlerinde höykürerek ağlayamadılar, bayramlarda seyranlarda yârenlik etmeye zorlandılar eşe dosta karşı. Bir gün kapımız çaldı. Fransa’da yaşayan Muzaffer dayımın eczacı kızı Esin geldi. Onu görünce sevindim. Bu ziyareti sıradan bir ziyaret sandım önce. Esin, beni tanımadığı bir ailenin evinde görünce yadırgadı. Esin’in karşısında, küçülmüş birisi vardı. Gözleri gözlerime takıldı kaldı. Ölmeye yatan bir

kuşun gözleri gibi donuk gözlerim. Ellerim genç bir kadının ellerine benzemiyor. Ellerimin derisi çekilmiş ve parmaklarım dikenli bir çalı görüntüsünde. Üzerimdekiler karmakarışık biliyorum. Her renkten var neredeyse. Fazlasıyla desenli bir penye bluz ve büyük büyük gülleriyle gözü yoran bir etek. Çoraplarım çok giymekten tüylenmiş ve ihtiyar bir ayağa yakışacak renkte evet. Sırtımda bir ölü taşıyorum sanki. Yüzüm nohudi sarı. Göz çukurlarıma yerleşen ve dudaklarıma doğru inen bir öksüzlük var hâlimde. Pırl pırl bir yüz değil benimki. Biliyorum. Peki hiç mi gülmedim bunca sene? Bu hâldeyken yaşamak zor olmadı mı? Dışım böyleyse içim nasıldır? Dışarıdan görünen bu zemheri içimde neleri döktü devirdi değil mi Esin? Esin şunları bir çırpıda söyleyiverdi pencere önünde duran fesleğene bakarak: “Ahmet’i bekleme artık. Fransa’da yaşıyor. Bizim eve geldi, babamla konuştular, kendine yeni bir hayat kurmanı söyledi. Yaşın genç, daha iyi kısmetlerin çıkar inşallah.” O konuşurken beynim zonkluyordu, midem bulanıyordu, fırtınak gibi dönüyordu her şey etrafımda. Fırtınak bile dönüyordu da Ahmet dönmeyeceğini söylüyordu. Bayılmışım.

Evli bir kadın olarak yuvamı beklemiştim ben. Ağaçlardan meyve toplarken, yağmur altındaki çamaşırları ipten hızla çekerken, çerçiden yeni terlik alırken, lapa lapa yağın karı evin önünden kürürken, asmalardan yaprak devşirip bidonlara basarken bir bidona da ümit basıyordum kapağını açamayacağım. Kalbim kaç kez çırpındı tarladan dönünce evde karşılaşacağız Ahmet’le diye. O beni hiç mi sevmemiş diyemedim Esin’e. Neden gitmiş diyemedim. Başkasıyla mı evli, çocuğu var mı, niye bunca zaman haber vermemiş diyemedim. Kendime geldiğimde çok güçlüydüm. Odama gittim. Ne kadar çeyizim varsa evin avlusuna yığdım, üstüne bir bidon benzini boşalttım, bir kibrit çakıp attım. Düşlerim alaz alaz yanarken beni seyrediyorlardı çaresizce. Ahmet de o alevlerin içindeydi görüyordum. Göğsüm körük gibi inip inip kalkarken çıktım o evden çaya doğru yürüdüm kolyeleri atmaya.

## Yaz Saatleri

09.00

Serin bir sabah karşıladı bizi. Erken saatlerde, altı gibi sanırım, hane halkı hareketlenmeye başladı. Bir tatlı nefha açık pencereden içeri giriyor şimdi. Buralarda öğle saatlerinde sıcaklar bunaltıcı olmaya başlıyor. Kuzenlerimle neredeyse hiç uyumadık, gece boyunca konuştuk durduk. Çoğu uzaklardan geldi. Annem, teyzem ve ablam yan odada birlikte kaldı bu gece. Annemin ağladığını, teyzemin teskin edici konuşmasını işitiyordum, ablam ise hiç konuşmuyordu. Bence şaşkındı ablam, öfkeli ve küskündü. Hiç beklemediği bir yara almıştı babamdan. Annemse her zaman olduğu gibi babama karşı çıkmıyor sadece ağlıyordu.

Zor bir gece geçirdik. Şimdi aşağıda verandaya teyzemin kızlarla hazırladığı kahvaltı için iniyoruz kuzenlerle, merdivenin başına geldiğimizde ablamla annemi gördük. Halam belirdi bir an aşağıda, merdivenden yukarı koşar adım yanlarına çıktı. Ablam zoraki gülümsedi bizi görünce, sonra eliyle kendine ait bir eşyayı ardında bırakır gibi duraksadı, son kez tirabzanı yokladı, okşar gibi, vedalaşır gibi, ardından ona tutunarak, orta kısmını kapatan boydan boya halı döşeli tahta merdivenden aşağı inmeye başladı gelinliğiyle, topuklu ayakkabısıyla. Tak tuk tak tuk tak tuk, gitme benim balam. Önünde anam, ardında halam.

Bence şaşkındı ablam.

11.00

Menekşe ablam giderken ağlamadı hiç; çünkü küskünlüğü, öfkesi, üzüntüsünün önündeydi. Arabaya doğru yürürken arkasına bile dönmedi, sadece binmek üzereyken göz göze geldik. Ben onun yüzünü göremedim, duvağı vardı, o beni görüyordu. Madem o beni görüyordu ben de kendimi tuttum, sıktım, ağlamadım. Eğilerek bana sarıldı, seni çok seviyorum dedi, bir gün mutlaka seni görmeye geleceğim abla dedim, kınalı elleriyle yanaklarımı sıktı sonra, kırmızı, ön tarafı tülle, çiçekle bezenmiş arabaya bindi ayak sürüyerek bir yandan.

Kapıyı örttü güveyi, arabayı dolanarak diğer kapıdan o da yanına bindi. Erkek tarafından gelen diğer misafirler de kız kızan kasabanın minibüsüne doluştu. Babam ve anam geri dönüp cümle kapıdan bahçeye girdiler. Ben ağlayarak el salladım ablama. Bağlıca kasabasına doğru hareket etti araba. Ardından da minibüs. Ben kalakaldım orada. Babam avludan geri çıkıp beni sürükleyerek içeri alana kadar.

Dağ yolundan giderlerse bir saatlik yolları var.

11.40

“Testiyi doldur da öyle gel buraya guzuuum!” diye seslendiğinde anam, buğday tarlasının içinde boyumdan uzun başakları ellerimle eğerek çeşmeye doğru

yürümeye koyuldum. Az uzakta çeşmenin başında boynunda havlusuyla babamı gördüm. Lacivert cepkeninin altında beyaz gömleğinin kollarını dirseklerine kadar çemremiş, beni görünce her zaman olduğu gibi yüzüne gülümseme düşmüştü. Tütün kokan ellerini başak kokan saçlarımda dolaştırdığında testiye tulumbanın yanına özenle indirip babamın abdest almasına yardım etmek için su gelene kadar asıldım tulumbanın koluna. Başımı mesh edene kadar devam ettim asılmaya. Sonra soluklanıp babamın çoraplarını çıkarmasını bekledim. Babam ayaklarını uzatıp bana işaret edince tekrar asıldım kola. Onu ilk defa böyle düşünceli gördüm.

Konuşmadım. Tulumbanın koluna bir kez daha asıldım, testiye doldurdum. Babam çoraplarını giydikten sonra yumurta topuk ayakkabılarını ters çevirip silkeledi. Şaşkın şaşkın yüzüne bakınca bana örümceklerden söz etti, bu sene her yeri sarmış lanet olasıcalar diye ekledi, dikkatli olmamı istedi benden. Birlikte evin yolunu tuttuk. İçimden “Keşke ablamı vermeseydin baba, çıkarken bir kez görseydin yüzünü, ağladı, sen nasıl ikna oldun bu işe baba, ha, söyle be baba, adamı bir kez görmüşlüğü yoktu ablamın!” demek geçti.

Kırgındım babama. Anam da öyle. Hepi topu üç gün içerisinde olupbitti her şey. Bir saat önce ablamı aldılar. Bence kopardılar bizden babam sayesinde. Evimizin önündeki verandada herkes oturuyor. Halam, teyzem, kuzenlerim. Yaklaşıyoruz verandaya babamla. Kimsenin ağzını bıçak açmıyor. Kimse babamı görmek istemiyor, yaklaştıkça yüzlerini çeviriyorlar babamdan.

Hepi topu üç gün içerisinde olupbitti her şey.

## 12.00

Menekşe ablam kırmızı arabanın arka koltuğunda sağa sola bakınmadan hareketsiz bir şekilde oturmak zorunda kalmış hissetti kendini, çünkü böyle görmüş böyle bilmişti, tek ısırıkla aniden başlayan dayanılmaz bir acı omuzlarından aşağı inmeye başladı sokulduğu yerden, yayıldıkça yayıldı, azalmadı acı, aksine çoğaldı, duvağını açmaya bile takati yoktu, avucunda sıkıca tutup sakladığı, bitiremediği çocukluğu geldi aklına, hiç mi hiç tanımadığı hatta bugüne dek tek kelime dahi konuşmadığı güveyiye doğru dönmeye bile cesaret edemedi, çünkü ayıp sayılırdı, kasabanın toprak yoluysa uzadıkça uzadı, bitmek bilmedi, nihayet yolun her iki yanında göz alabildiğine uzanan sararmış buğday tarlalarının ardından kasabanın ilk evleri görüldüğünde sırtından başlayan ağrı ile tamamen hareketsiz kalmıştı oturduğu yerde, ta ki araba iki katlı şahnişin yapılı ahşap bir evin aşı boyalı kocaman kapısının önünde sert bir fren ile durduğunda, usulca güveyinin omzuna yığıldı, usulca sarardı, usulca soldu, usulca avucu açıldı, bir kelebek usulca havalandı, sonsuza dek sustu.

Usulca ama usulca.

## Aktuğ'un Maskeleri

Limanına varamamış bir gemiyim akşamın sömestrinde. Üstelik ulaştırmam gereken tüm mallar okyanusun derinliklerine gömülmüş. Yüzüme iliklediğim sahte gülümsemeyle bir yirmi dört saatim daha eksildi ömrümün kalanından. Dilsiz serzenişler, hayata karşı yinelenen kıvrak zamanın arka bahçesinde alaylı bir raksa başladı.

Şemsin ilk türküsüyle üç yüz atmış beş kapının her gün birini aralar, akşamın ilk evresiyle de kapatırım. Hepsi birbirinin kopyası olan hayat perdesini. Hep aynı ezgide yürürüm ömrüme açılan caddelerde. Yaşamıma biçilen kaftan birer gelgeç gölge oyunundan ibaret... Birbirini kovalayan akrep ve yelkovan, ölüme ilerleyen şafakları sırasıyla bir bir ağartmakta sırasıyla. Bütün bunlara alıştım fakat... Fakat bir türlü kendimiz olamamanın verdiği limoni vicdan hâline asla...

Kaç rengi var çehreme takındığım maskelerin? Mavi, kırmızı ya da gök zümrüt. İş yerinde yavruağzı, evde limonküfü, çarşıda pazarda soğan kabuğu... Eşit aralıklarla değiştirdiğim peçe, bazen güler yüzlü bazen somurtkan, asabi, umursayan ya da sevimli olma gayretindeki iğrençlik. Başkalarının bilip bilmemesi değil önemli olan. Yapmacık gülümsemelerin, ağlamaların, sevinme rollerinin benim tarafımdan biliniyor olması ne üzücü.

Satranç tahtasındaki piyonların yerli yerindeliği değil midir ki zaten insanoğlu. Günün gereği, celladı olmak istediğim

alarmın çalmasıyla yataktan fırlamak. Çorabımın birinin siyah, diğerinin füme rengi olduğunu simitçi çocuğun tuhaf bakışları sayesinde fark etmek. İş arkadaşlarıma günaydın tebessümü takınırken değiştirdiğim bukalemun derisinin gün boyu devineceğinin farkında olmak. Oysa yüzlerini bile görmeyi istememek. Hele içlerinden biri var ki selam bile vermek istemediğim, onu her görüşümde duvarlara çivilemeyi arzulamak.

Çitlerin arkasında yaşamaktan yorulduğumu hissediyorum. Kendim için sıfır kilometre bir otomobilin insanda yankılandığı iç gıcıklamasını duymayı hayal ediyorum. Mevsimine göre urbalarla kuşanmak yerine, kisvesine bürünmeyi arzuladığım iklimin havzasında yüzmeyi. İstedğim zaman ağlayıp sorgusuz, sualsiz ve gamsız gülmeyi diliyorum. Bir kelebeğin kanat çırpışıyla keyiflenmeye, ağacın yaprak dökmesiyle bulutlanmaya, bir yağmur damlasıyla hayata yeniden yeniden filizlenmeye istek duyuyorum. Ve her şeyden önemlisi kendi göğümün üstündeki lambaları kendi şevkimce açıp kapatmayı, ruhlar âleminde özüme kazınan renk desenlerindeki maviliği arzuluyorum.

Biliyorum, hem de çok iyi biliyorum. Odasına çağırıp attığı nutuklardan sonra elime bir yığın dosya tutuşturan patronuma kendisiyle çalışmaktan onur duyduğumu söylerken aslında dünyanın en onursuz insanı vasfındaydım. İki, üç, dört, hayır onlarca maskem vardı benim.

Daha dün elimde akşam gazetesi olduğu hâlde yolumu kesen Filiz teyzenin yakındığı bel ve bacak ağrılarına samimi-yetsizce kederlenmiş, romatizma sızılarna yalandan üzülmüş, benzeri hâllerimle sessizlik nöbetinin yollarını aramamış mıydım? Kuzenimin düğününde palyaço suratıyla dolaşırken köstebek yuvaları gibi delik deşik değil miydi benim yüreğim. Yayvan dudaklarımla yüzüme serdiğim şapşal gülümseme, içimdeki öfkenin şekil değiştirmiş hâlinde başka ne olabilirdi? Hastane duvarlarına hasta fotoğraflarından oluşan bir pano asılsa en ibiş vesikalık benimkisi seçilirdi şüphesiz. Karasular indi yüzümüm mimiklerine.

En ağır balyozu kafasına indirmek duyusuyla yanıp tutuşurken ürkek bir kiracı edasıyla mahşeri yaşadım ev sahibimin karşısında. Onlarca çeşit maskeyi takıp çıkarmaktan şakaklarım yara bere içinde. Endişeliyim, tedirginim. Korkuyorum aynalardan; burnumda havuç, boynumda kaşkol, kocaman bir kardan adam göreceğimden aynaya yansıyan siluette.

Sevgisini biçimlendirmek için kendini paralayan eşime, bağlılığın ve bağımlılığın da ötesinde kendisine garip bir alışkanlığının olduğunu ifade edebilmeyi ne çok istedim. Kırık ayaklı bir sandalyede anılarımın can çektiğini, belleğimdeki tek aşkın on yedi sene öncesine ait saklı bir kentte beklemeye durduğunu haykırabilseydim keşke gözlerimde sevdasını ararken.

Onlarca maskem var benim. Patronuma ayrı maske, çocuklarıma ayrı maske, komşularına ayrı maske. Bakkala, manava ayrı maske. Alışveriş merkezlerinde başka, şehrin en geniş caddelerinde yürürken başka, dar sokaklarında başka. Kırkını da

kırıp atmayı istiyorum. Mahsur kaldığım kalıpları tek tek baltayla parçalayabilmeyi, kamuflaj örtülerinden sıyrılmayı, kimseye benzemeyen firari bir kaçak olmayı istedim. Misafir olduğum bedenimden gerçek kimliğime hicret edebilirsem, başkaları yerine kendi belirlediğim sınırlar içinde yaşayabilirsem ancak huzura erebileceğim.

Kırk birinci maskem katran karası. Kırk birinci maskem olmaz olası. İşimi kaybetmemek için yüzüme boca ettiğim kömür siyahı. Küçük bir bedenim çılgınlıklarıyla dolu avuçlarımın içi. Olayın bütün çıplaklığına şahitlik eden gözlerimin o anda dağlanmasını, patronumun ölüm eşkâliyle masum bir çocuğun üzerine çullanışını görmemeyi yeğlerdim.

Küflü yüzümü galiz bir yalanın sapağına çevirdim. Bildiklerimi, gördüklerimi iğreti bir hayal gibi dimağımdan silip atmak istedim. Ne var ki aydan aya evime götüreceğim üç kuruş için körpe yavruların hıçkırıklarını boynumun kökünde hissettim. Görmedim dedim. İşitmedim dedim. Hakikat duvarının baltayla yıkılışını, suçsuz bir insanın suç batağına itilişini 'sessiz kalış rolüyle' nasıl da yüzüzce oynadım. En az patronum kadar suçlu olan kırk birinci maskem Aktuğ Korbilmez'in vicdanının yaşamı boyunca böcekler gibi ezilmesine nasıl izin verdim?

Kırk birinci maskemi, yüzüm kangrene dönse bile keserlerle yontup atmalıyım.

## Arif Ay'ın Şiir Estetiğinde İmge

1980 sonrası Türk edebiyatında müstesna bir yer edinen Arif Ay, şiirlerinde ferdî duyuş tarzını yansıtan aşk, sevgi, yalnızlık, çocukluk günlerine özlem gibi temaların yanı sıra sosyal meseleleri, dünya ölçeğinde yaşanan zulümleri, sömürü düzenlerini ve modern hayatın açmazlarını da farklı anlam alanlarını ihtiva eden derin ve zengin imgelerle yansıtır. Bu bağlamda dış dünyanın birey üzerinde oluşturduğu fiziksel, psikolojik ve iktisadi tahakkümün, yıkıcı ve boğucu etkilerin özgün ve vurucu imgelerle dile getirilmesi, şiirlerin zengin ve derinlikli anlam örüntüleriyle kurulmasını mümkün kılar. Arif Ay'ın şiirlerinde imgelerin özgünlüğü, tematik bir çeşitlilikle bütünlendiği gibi metinlerarası unsurlar aracılığıyla gelenekle de sağlam bağlar kurulur. Arif Ay, modern şiirin söyleyiş ve biçim özelliklerini kullanmakla birlikte yer yer halk şiirinin, divan şiirinin söyleyiş özelliklerinden de yararlanmıştı. Dolayısıyla şair, bir taraftan geleneğin dünyasına yaslanırken bir taraftan da geleneğe ait kavramlarla modern şiirin çağrışım alanlarını, söyleyiş ve biçim özelliklerini estetik bir süzgeçten geçirerek şiirine dâhil eder.

Arif Ay, şiirlerinde kent hayatının, kapitalizmin, sinai yapılanmanın ve kalıp insanlar yetiştiren modern hayatın birey üzerinde kurduğu gizli tahakkümü, duvar, bulvar, deniz, toprak, balkon, saksı gibi gündelik hayatta sıklıkla kullanılan kelimelere yüklenen imgesel bağlamlarla dile getirirken yer yer alışılmamış bağdaştırmalar kurar ve dilin standart yapısını değişime uğratar. Hayat-ölüm, tabiat-kent, kozmos-kaos, sömüren-sömürülen, ezen-ezi-

len, sevgi-sevgisizlik gibi karşıtlıkları gündelik hayatın sıradan nesnelere ya da anlarına yüklediği imgesel değerlerle şiirine taşıırken kendine özgü bir şiir sesi inşa eder. Modern kent inşasının yol açtığı tekdüzelikler, kentlerin “*muhkem tuzaklar[ı]*” ve “*hüketsiz günler[ı]*”, Arif Ay'ın şiirlerinde kent içine sıkışmış olma, insani özden uzaklaşma ve kırılğan umutlar bağlamında ele alınırken yer yer gerilimli bir şiir atmosferi oluşturulur. Bu gerilimin temelinde ise şair duyarlılığının yansıttığı felsefi sorgulayışlar söz konusudur. Bu çerçevede modern hayata karşı eleştirel bakış, anlık tepkilerden/reflekslerden ziyade ideal medeniyet tasavvuruna özlemi duyumsatan sahil bir duruş olarak yer edinir. Şair, modern hayatın yıkıcı etkilerini ve “medeniyet krizlerini” şimdi ve gelecek kaygısı üzerinden derinleştirirken imgelerin çağrışım alanlarına yaslanır. Söz gelimi bilindik anlamıyla yapıların bölmelerini oluşturan duvarlar, Arif Ay'ın şiirinde modern hayatın mütehakkim gücü altında baskılanmış olmayı ve tekdüze bir hayat kalıbına sığdırılmış olmayı sembolize eder. Nitekim imgesel değer bağlamında “*bütün akşamlar sana döner/bakma sen bulvarlarda düşüp kalktığıma*” (2011: 20), “*duvarların sinsî gülüşleri*” (2015: 13), “*ötede yok/bu hangi duvar/evinizde neydi ölen*” (2015: 41), “*bulvarlar kudurgan*” (2015: 48), “*kaldırıp başımı göğe bakmıyorum/engelliyor bunu duvar/kötülüklerin duvarı [...] bir duvar yıkıcsıyım/kötülük duvarlarının [...] duvar sahipleri öldürecekler beni/ve kardeşlerimi/çünkü sever onları öldürmeyi/ölüler üstüne duvar örmeyi*” (2015: 59) dizelerinde kentlerin bireyi mekanik bir düzene alıştırması, kötülüğün kurucu unsuru olarak imlenen “du-

var”a yüklenen anlam alanları ile ifade edilir. Öte yandan bu dizelerdeki imgelerin ardında hayat içerisinde fail olmak isteyen bir bireyin sitemkâr öfkesi hissedilir. Bu öfkeyle birleşen karamsarlık, umutsuzluk ve modern hayat içerisinde sığmayan hayaller, “*hayallerim de çeşmeler gibi donmuş*” (2016: 19), “*kurumuş çeşmelere döndük sevgilim*” (2016: 70), “*çeşmeler akmaz olalı/kandırmıyor sular beni*” (2016: 93) ibarelerinde sezdirildiği gibi tabiatın küskünlüğünü veya kent-tabiat uzlaşmazlığını anlatan imgelerde anlamını bulur. “*Balkonlar birer baykuş gözü/soluyuşları kurşun döktürür günlere*”, “*balkonlardan çarpılan hasta öksürükleri*”, “*deniz topluyor bir kadın/horoz boşluğa ölüyor durmadan*”, “*insan çürüğü deniz*” (2015: 22), “*çiviler çakarak denize*” (2015: 34), “*dudağı çatlar da toprağın*”, “*saksılara sığmaz çiçek özgürlüğü*” (2015: 32), “*Oltamı attım güne/ucuna takılan/kupkuru bir deniz*” (2015: 30) dizelerinde ise tabiatın kopuş ve tabiatın insan eliyle tahrip edilmesi dramatik söylemlerle yansıtıldığı gibi zamana karşı da eleştirel bir tutum söz konusudur. Bu çerçevede, balkon, baykuş, boşluk, çürük, saksı gibi kelimeler, gündelik hayatın rutin akışı içerisinde tabiatın koparıldığını fark edemeyen bireyin bitimsiz mahkûmiyetine ve yavaş yavaş tüketilmesine işaret etmektedir. Modern hayatın eleştirisini yüklenen bu imgeler, şairin modern hayata karşı tepkisinin yansımalarını içeren çağrışımlarla donatılmışlardır. Zira dış dünyanın boğucu etkisini imgelerin oluşturduğu estetik bir dille dizelere döken Arif Ay, duvar, balkon, toprak gibi imgelerle modern hayatın yol açtığı daralmışlık, sıkışmışlık hissini dile getirir. Yaşanılan çağın yol açtığı bunalımlar, dayatmalar, “*Düşüğünü Bilirsen Kalkarsın*” şiirinde de geçmişe özlem ve geleneğin sesini hissettiren söylemler üzerinden yansıtılır. Öte yandan tabiatın ihsas ettiği saadet ve dinginlik, “*uzaklarda kaldı kötürüm kent/dağ, ateş ve caz*” (2015: 406) dizelerinde kentün olumsuzlanması

ve dağın ihdas ettiği münzevilik üzerinden şiire taşınır. Arif Ay’ın şiirlerinde tabiata sığınma ya da tabiatı arzulanış, romantik tasavvurların ya da nostaljik özlemlerin yönlendirmesinden ziyade varlığın, hakikatin ve insan olmanın özüne ulaşmaya ilişkin duyarlılık yaklaşımları ve “*bî-idrak çağ[dan]*” kaçış arzusunu içerir.

Arif Ay, bireyin kendisiyle hesaplaşmasını, çatışmasını ya da kendi iç dünyasının derinliklerine gömülmesini; “*bu taşı bir yere koymalı/düşmeden içimin kuyusuna*” (2015: 177), “*eve dönüyorum akşam/çantamda tükenen gündün kalan/bir gözünde yorgunluk/bir gözünde kuşlar/çantam nasıl da ağır/eve dönüyorum diye akşam*” (2016: 63), “*merdiveni çıkarken/yolumu kesti sardunya/birkaç basamak/gölgem süzüliverdi yanımdan/surat asarak*” (2016: 47) dizelerinde görüleceği üzere “*kuyu*”, “*gölge*”, “*çanta*” kelimelerine yüklenen anlamlarla ifade eder. Bu dizelerdeki ferdî duyuş tarzı, toplumun muhkem sınırları arasında savrulmaya işaret etmektedir. Arif Ay’ın ferdî duyuş tarzını yansıtan aşk, sevgi, yalnızlık, özlem gibi temaları işlediği şiirlerinde lirizmin de etkisi sezilmekle birlikte bireysellik ve toplumsallık arasında özdeşlikler kurulduğu görülmektedir. Zira Ay’ın şiirlerindeki bireysellikte, bireyi bir girdabın içerisinde sürükleyen toplumla uzlaşamamanın yol açtığı trajiklik ve toplumsal yapının yıkıcı çemberinin dışında kalma arzusunun yanı sıra toplumsal sorunlara karşı sorumlu bir tavır da hissedilmektedir. Öte yandan şair yalnızlaşmanın yol açtığı huzursuzluğu, “*kimseler bilmez/düşen çocuktan/ve ağlayan anneden başka/günden güne ıssızlaştığını/anların bile*” (2016: 65) dizelerinde anıların ıssızlaşması bağlamında dile getirmektedir.

Sadece kendi yaşadığı coğrafyanın değil dünya ölçeğinde yaşayan ve zulme uğrayan bütün insanların acılarını, kederlerini şiirlerinde sloganik ya da hamasi söylemlerle değil estetik dizelerle dile getiren Arif Ay’ın şiirinin

belirleyici unsurlarından biri de toplumcu sayılabilecek dizelerinde dahi imgesel derinliğe ulaşmasıdır. Söz gelimi “Bosna Âh Bosna” şiirinde Bosnalı çocukların trajedisine kayıtsız kalınmasını, acılara duyarsızlaşılmasını eleştirirken gündelik dilin kelimelerini acıyı somutlayan ifadelerle imgeleştirir. Bu bağlamda acı, özlem, keder ve umutsuzluk trajedinin anlatısına dönüşürken imgelerle resmedilen bir savaş tablosu şiirin ana omurgasını oluşturur. Şair, kadim İslam şehirlerinin kök değerlerinden uzaklaşmalarını ve dayatılan bir yabancılığı içselleştirmelerini de giderek tedirginleşen, umut ve umutsuzluk arasında devinen huzursuz ve kaygılı bir sesle duyumsatır. Nitekim “*her kış kuramlar getirir Noel babalar*” (2016: 11) dizisinde Batı’nın mütehakkim tavrını kültürel sömürü üzerinden ifade eden şair, “En Eritken Kan” şiirinde Orta Doğu’nun, Afrika’nın trajedisini dile getirirken “*mürekkep değil: kan/ortadoğu’dan, Afrika’dan/dicle gibi fırat gibi/böğüründe bir at gibi/gürül gürül borulardan/kağıtlar kan basıyor/rotatifler daha hızlı*” dizelerinde mürekkep ve kan arasında bir karşıtlık kurarak şiirini temellendirir. Mısır’da yaşananların anlatıldığı “Nil” şiirinde, “*sesim madenlerden daha derin/pas tuttu acım/bir ırmaktım hüzünden/yatağında kurudum*” (2016: 28) dizelerinde “maden” ve “pas” kelimeleri aracılığıyla kurulan imgelerle zulümlere karşı dünyanın kayıtsız kalması lirizme varan trajik bir söyleyişle yansıtılır. “*ağzımızın pası boş konuşmaktan/tilkilerin kümes alışkanlığı/hayatın ucuzluğuna denk ağzımızın boşluğu/dağlanmış keçiler için/kelimeleri unuttum dilimin çilingiri*” (2016: 10), “*pas tuttu bağrıma saptanan hançer*” (2011: 16) dizelerinde de çağın eleştirisi, “pas” kelimesine yüklenen anlam alanları üzerinden ifade edilir. Öte yandan İslam şehirlerinin inşa ettikleri medeniyet birikimine duyulan özlem Semerkant özelinde “*dilimi biledim ve sustum/sıldım pasımı kalbimin/ey şehirlerin evliyası/kapına geldim*” (2011: 19) ifadeleriyle vurgulanır.

Zira “Arif Ay”ın şiirlerinde şehir ve medeniyete dair her bir unsur, asırların aksettği tarihsel ve kültürel bellek çerçevesinde dizelere taşınır ve özellikle İslam coğrafyasındaki şehirler, İslâm medeniyetinin kurulduğu, yeşerdiği “temsil mekânları” olarak kadim bir geçmişin, estetik bir zevkin, kültürel bir birikimin mihrabı olarak ayrıcalıklı kılınır” (Kanter, 2019: 55). Bu bağlamda şairin imge evreninde İslam şehirlerinin özelliklerini yansıtabilecek ifadelerin de önemli bir yer tuttuğunu söylemek gerekir. Arif Ay’ın şiirlerinde hem bireysel hem de toplumsal temaların işlenişinde gerilimli, umutsuz ve karamsar bir atmosferin söz konusu olması, imgelerin daha çok olumsuzluk içeren anlamları ihtiva etmelerine yol açmaktadır. Söz konusu gerilim, muhalif duruşa ve çağın eleştirisine dair imgelerle sezdirilir. Arif Ay’ın şiirlerindeki muhaliflik, ideal olana özlemi içerdiği gibi yer yer ironik söylemlerle dizelere taşınır.

1980’den sonra Türk edebiyatı içerisinde kendine özgü bir yer edinen Arif Ay, içinden geldiği geleneği modern şiirin imkânlarıyla zenginleştiren, poetik tavrını estetik unsurları göz ardı etmeden yansıtan ve hamasi söylemlerden kaçınan bir şairdir. Ay’ın şiirlerindeki estetik düzey, özgün imgelerin çağrışım alanlarının yanı sıra kendine özgü üslup ve söyleyiş biçimleriyle belirginleşmektedir. İmgelere yaslanırken kısa dizelerle, kelime tekrarlarıyla, aliterasyonlarla, asonanslarla ve alışılmamış bağdaşturmalarla standart dilin imkânlarını şairce bir tavırla genişleten ve zenginleştiren Arif Ay, şiirlerindeki kapalı anlatım özellikleriyle İkinci Yeni şiirinin poetik tutumu ile benzer özellikler gösterir.

#### KAYNAKÇA

- Ay, Arif (2011) *Şiirimin Şehirleri*, İstanbul, Okurkitaplığı.  
Ay, Arif (2015) *Güne Doğan Köşü Toplu Şiirler (1974- 2006)*, Ankara, Hece Yayınları.  
Ay, Arif (2016) *Diptekiye*, Ankara, Hece Yayınları.  
Kanter, Beyhan (2019) “Medeniyet İnşa Eden Şehirler: Arif Ay’ın Şiirlerindeki İslam Şehirleri”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (6) 42, 54-64.



| MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

## Güne Doğan Bir Sorgu: Arif Ay Şiiri

“ben iyiyim  
güz ağacı gibi yaprak döküyorum”

Biyografisinden öğrendiğimize göre Arif Ay ilk şiirini, 1975 yılında Edebiyat dergisinde yayımlar. Yayımlanan bu ilk şiirin adı *Denizi Giymek*'tir. *Denizi Giymek* imgesi 1950'li yıllarda Attila İlhan başta olmak üzere İkinci Yeni şairleriyle özdeşleşen soyut imge arayışının bir tezahürüdür. Bu imgeden yola çıkarak Arif Ay'ın modern Türk şiirinin ifade olanaklarını estetik bir form olarak benimsediğini, içerik söz konusu olduğunda ise benimsediği estetik formu dinî/ideolojik bir duyarlılıkla zenginleştirdiğini söyleyebiliriz. Bu noktada Arif Ay'ın poetik yönelimi, tercih ettiği dünya görüşü itibarıyla 1970'li yılların toplumsal gerçekçi şairlerinden ayrıldığı gibi salt estetik bir özerklik arayışı olan İkinci Yeni şiir anlayışından da farklılaşır. Onun poetik aksını Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'nun anlam dünyası içinde yuvalanan bir kendilik arayışı olarak tanımlamak yanlış olmaz. Fakat kendi ideolojik dünyasına gömülüp estetik/dilsel arayışların farkında olmayan bir şairden bahsetmiyoruz. Öz değerleriyle çağın estetik formlarının sentezinden yeni bir dil ve duyuş çıkaran bir şair idrakinden söz ediyoruz. Tıpkı Karakoç'ta ve Zarifoğlu'nda olduğu gibi. Her iki şairle onun arasında kuracağımız bir özdeşlik daha var. Bu özdeşlik kendi uygarlık değerlerine yabancılaşmış insanların sağa-sola savrulmasına bigâne kalmamak şeklinde bir sorumluluk etiği olarak tezahür eder. Bu özdeşliği bir adım daha ileriye götürüp Necip Fazıl'ın “haykırsam kollarımı makas gibi açarak”

mısraının devamındaki “çıkamaz sokak”la da bağdaştırmak mümkün. Bu bağlamda Arif Ay, uygarlık bunalımının çıkmaza sürüklediği bir ülkenin “muhasabe”sini yapan bir sanatçı olarak söz alır. Dolayısıyla uygarlık çıkmazında bir duyarlık olarak Arif Ay şiiri, Sezai Karakoç'un Masal şiirinden bir iz/lek taşıdığı gibi Cahit Zarifoğlu'nun Stad şiirindeki sosyal anomiyeye de yabancı sayılmaz. Bununla birlikte Arif Ay şiiri söz konusu olduğunda, Nuri Pakdil'in devrimci lirizmini de hatırla tutmak gerekir.

Şiirlerinin toplamına bakıldığında (*Güne Doğan Koşu*\*) dinî/İslami bir duyarlılıkla, çatusı Müslüman coğrafya üzerine çökmüş bir çağın enkazı arasında yol/yordam bulmaya çalışan, lirik olduğu kadar isyankâr ve derviş ruhlu bir şair portresi ortaya çıkar. Şairin tank olduğu bu dünyada “dal kırık” ve “bahçe talan” edilmiş durumdadır. Kırık dal ve talan edilmiş bahçe imgesi öncelikle fiziki işgale uğramış bir vatan toprağını akla getirir. Bu işgal olgusu kimi zaman, ruhsal coğrafyanın, fikir ve kültürün işgalinden kinaye de olabilir. Arif Ay şiiri daha çok, ikinci tespitle ilgili olarak, ruhsal işgal dolayısıyla uygarlık değerlerine yabancılaşmış insanı anlatmaya yönelir. Şairin “akrebin kendini zehirlediği günler” diye tabir ettiği yaşam momenti benlik yabancılaşmasıyla alakalıdır. Akrebin kendini zehirlediği günler ifadesi, kendi öz yıkımına yönelecek kadar varoluşsal değerlerine yaban-

\* Arif Ay, *Güne Doğan Koşu*, Hece Yay., Ankara, 2015.

çalışmış ülke insanını betimler. Bu durum hem toplumsal hem de bireysel bir travmadır. Arnold Toynbee'nin Osmanlı devleti bağlamında söylediği “durdurulan uygarlık” tespiti Arif Ay'ın dilinde “(K)atledilen(bir) uygarlık”a dönüşür. Bu bağlamda, katledilmiş uygarlığın çocukları öfkelerini uygarlıklarını yok eden düşmana/ yabancıya yönlendirmek ve ondan öç almak yerine, kendi kendine yönelmekte ve bir akrep gibi kendini zehirlemektedir. Bu olgu mutlak bir yabancılaşma(alinasyon) demektir. Arif Ay, bu trajik öyküyü yer yer soyut ve sembolik öğelerle, yer yer de somut ve tarihî gerçekliklerle birleştirerek şiire dönüştürür. Yabancılaşma ve istilanın koyulaştığı, “çıkılmaz sokak”ın iyice belirginleştiği yerde, şairin dili de sakınımsız bir şekilde keskinleşir. Keskinleşir çünkü bu zifirî karanlığın bir yansıması olarak şairin saçları “is” ve “katran”la kaplıdır, dili de susmaktan ya da istediği şekilde konuşamamaktan yosun bağlamıştır. Kelimelerse anlamlarını çoktan yitirmiştir: “*yosun tutmuş dilim/anlamı yok artık sözcüklerin/yorulduğum firavunların tarihini okumaktan/haçlara çarpa çarpa geçiyorum sokaklardan/saçlarım is ve katran/tabutunun üstüne kar yağıyor. (Ellerin)*” Son mısra, yani tabutunun üstüne kar yağıyor mısraı umutsuzluğun pik yaptığı bir mısradır. Zira burada trajediye ve yıkıma yakından tanık olmanın verdiği pathos o kadar derinlikli bir hüzne dönüşür ki, Arif Ay şairinin temel motiflerinden biri olan “umut” sözcüğü neredeyse kaybolur. Buradan, tıpkı İsmet Özel'in *Kanla Kirlenmiş Evrak* şiirindeki tabutunun üstünde zar atıyorlar mısraındaki umutsuzluğa denk bir yeis fotoğrafı elde edilir. İsmet Özel'e göre, sosyalist düşünce anlamında, gidilecek bir yer, yürünecek bir yol/adres kalmamıştır, şairin aşkları ve inançları işgal altındadır ve bunun sonucu olarak tabutunun üzerinde zar atılmaktadır. Bir anlamda, şairin cesedi üzerinde kirli bir pazarlık yürütülmektedir. Burada üzerinde zar atılan şair tabutu, tikel ve bireysel bir durum-

dan çok bir ülke gerçekliğine tekabül eder. Zira İsmet Özel'de şiir öznesi tüm ülkenin temsili değeridir. Arif Ay da benzer bir gerçekliği dile getirir. Arif Ay'daki üzerine kar yağın tabut imgesi yaşamın asli ve İslami değerlerine yönelik bir yabancılaşma ve körlük dolayısıyladır. Bu yabancılaşma ve körlük koyu bir aymazlıkla çevrilmiştir ve ironik bir şekilde *mat olmanın hazı* demektir. Şairin yakındığı bu anlamsız hayat neredeyse hükmünü icra etmiştir. Çünkü şairin tabutunun üzerine kar yağıyor olması kötücül bir son anlamına gelir. Dolayısıyla bağlamından kopmuş, koparılmış ve yabancılaşmış bu kötücül dünyada, yolun sonunu gören şair yapayalnızdır. Etrafındaki yüzleri onların günahları dolayısıyla doğru dürüst seçememektedir. Bu dünyayla bağlantılı olacak şekilde, şairin hayra yorulmayacak kadar kötü düşleri, karabasanları vardır. Etrafındaki insanları düşündükçe şairin uykusu bir uçuruma dönüşmektedir: “*yalnızlığın dolunay vakti/yüzün nerde seçemiyorum günahları/kuyularda çınlayan bakraçlar gibi/içimdeki gece de/şimdi ellerin üşümüştür hasretten/hayra yorulmaz düşlerimdesin/ uçurum gibi yıkularım/seni düşündüğümde.*” (Ellerin) Artık şairin saati, vakte ve kurtuluşa çağırma ayarlı değildir; onun saati baktıkça *kan damlatan bir saat*tir. Zira şair, yalanların hükümferma olduğu, ayrıntıların asıllar yerine ikame edildiği, karanlık ve sahte bir dünyanın tanığıdır: “*bir bir söndü lambalar/kan damlıyor saatlerden/gerçek değil birer yalandık/aslı yok ayrıntılarda kaldık*” (Ellerin) Bütün bunların sebebi, “*yosun tutmuş dilim/anlamı yok artık sözcüklerin/yorulduğum firavunların tarihini okumaktan/haçlara çarpa çarpa geçiyorum sokaklardan/saçlarım is ve katran/tabutunun üstüne kar yağıyor*” mısralarında gizli olsa gerektir.

Dünyayı zulümle ve gaddarlıkla dolduran zalimler, kendi sembolik aygıtlarını ve anlatılarını dünyanın her köşesine taşımışlar, insanları dilsiz ve anlamsız bir haritaya hapsedmişlerdir. Böyle acımasızca istila edilmiş dünyada canlı sayılabilecek tek imge ya da çarpan tek kalp

hücre *menfur bir hayatı yaşamaktan* usanan şairin üzerine kar yağmakta olan tabutudur. Bütün bunlara rağmen şair yine de iyidir, fakat onun iyiliği *ben iyiyim/güz ağacı gibi yaprak döküyorum* mısralarındaki iyiliktir. Bu iyiliği ironik bir biçimde karşıt anlamıyla okumak mümkün olduğu gibi yeni bir bahara hazırlanmak, tazelenmek, umuda açılmak şeklinde anlamak da mümkündür. Şairin dünya görüşü ve şiirinin asli yasaları dikkate alındığında ikinci anlam biraz daha akla yakın gözükmektedir.

Arif Ay şiirinin temel asabiyetini dinî değerler belirler. Şair, hakikatle hemhâl olmanın ağır yükünü dervişane bir teslimiyetle kabullenir. Bu nedenle hayatıyla yazdıkları arasında bilişsel bir çelişkiye rastlanmaz. Hayatında ne varsa sözünde de o vardır. Zira sanatçı retorik olarak bir meseleyi dile getirmekten çok, o meseleyi hayatının merkezine koymakla kendine ve sanatına yabancılaşmaktan kurtulur. Bu bağlamda Arif Ay; yazdıklarıyla yaşadıkları arasına yanıtıcı, ikincil bir karakterin (söyleyici) girmesine müsaade etmez. Bu durum o kadar belirgin bir hususiyet arz eder ki, Arif Ay'ın şiiri döneminin ana akım şiirleriyle tematik bir uzlaşma girmez, hep kendi kalır. Bilindiği üzere modern Türk şiiri söz konusu olduğunda estetik özerkliğin zirvesi kabul edilen İkinci Yeni şiirleri, ontolojik anlamda tutunamayan, sağlam bir dünya görüşünden mahrum kayıp tiplerdir. Bu şairler kafkaesk bir karanlıktadır, varoluşsal bir bağlantısızlık ve çaresizlik içindedir. Arif Ay ise dünyanın bütün olumsuz görüntüsüne rağmen bir inancın, umudun ve idealin şairidir. O, inancının belirlediği düzlemde imgesel yazgısıyla baş başadır. Bu imgesel yazgının bir ucunda şairin mütevekkil failliği, diğer ucunda ise tarihe ve topluma sorumlulukla açılmış idealizmi yer alır. Her halükârda şair sabır, umut, aşk, yakarış, isyan, hüznün, özgürlük ve adalet gibi insanlığın en kadim değerlerinin ufkuna doğru bir atılım hâlinindedir. Bu nedenle pesimizme, hiçliğe ve

anlamsızlığa yuvarlanmaz. Yaralandığı yerden kalkar, hedefine doğru inançla ve coşkuyla yürür. Onun lirizmi yatağını zorlayan bir ırmağın çağılısına benzer. Bu noktadan bakıldığında, Arif Ay'ın şiiri psikanalitik bir çözümlemeyi de dışlar; zira onun şiiri bilinçaltının değil, bir amaca yönelmiş ulvî bir niyetin bilinçli eyleminden ibarettir. Hatta onun şiiri, salt (saf) bilinçtir de denebilir: “*yer aç insan/ som bir sabahtır yarın/ sevgiyle açılmamış kapılardan/döne döne yoruldu/bu yaşam senin değil/bu söz, bu el senin değil/doğuşun ne güzeldi/ölüşün diünden beri/bu Tarih ki bir zamandır/en ağır suçundur senin.*” (Bozum) Tarihin bir suç olarak insanın önüne-bir rapor halinde- konulması modern zamanlara ait bir durumdur. Zira modern insan tarihin ve tabiatın efendisi olmak hevesiyle yaratılışa sürekli müdahale etmektedir. Bu müdahale sonunda hem kendi varoluşuna hem de tüm varlığa yabancılaşmaktadır. Bu yabancılığın dışa vurduğu en önemli duygu sevgisizliktir. Oysa bu sevgisiz/aşksız hayat, insanın fitri yaşamı ve florası değildir.

Arif ay şiirinin hareket noktası ya modern insanın çektiği acı ya da modern dünyanın insanlığa reva gördüğü ıstıraplardır. Onu insanlığın trajik yazgısına ortak eden ahlaki yükümlülük dinî ve ideolojik duyarlılıkla ilintilidir. Şairin yazdıkları toplu olarak değerlendirildiğinde şu sonuca varılabilir: Sanatçı yaşadığı çağdan ve coğrafyadan sorumlu olduğu kadar tüm insanlıktan da sorumludur. İnsan, insanın çobanıdır mottosundan hareketle sanatçı insanlığın vicdanıdır yargısına ulaşmak, Arif Ay şiiri bağlamında kuracağımız cümlelerin özetidir. Şair, modern insanın bir düşünüş ve kaybediş çağında yaşadığının farkındadır. Fakat bu çağın insanı bu düşünüşün ve kaybedişin farkında değildir; bir anlam karmaşası içindedir. Şairin işi bu noktada bir farkındalık oluşturmak ve modern insana durduğu yeri göstermek olmalıdır: “*Neonlara alkış tutan/Hallac'ı taşıyan/bu eller senin ellerin/ey halkam/kendini ihbar eden/mürted bir kalp taşıyorsun/*

*hazin hazlara daldın/esamisi okunmaz oldun/itibarsız kaldın.*” (Düştüğünü Bilirsen Kalkarsın) İnsanın iç büyüklüğünü ve bilgeliğini yitirmesi kendi kendini inkâr etmesi anlamına gelir. *Mürted kalp* önce kendini inkâr ve imha eder, sonra da tüm değerlerini...Şair, bu manevi tutulma durumunu azizler çağından uzaklaşmakla, modern dünyanın albenili hazlarına bilinçsiz bir şekilde dalmakla ilişkilendirir: *“Ey kudüm çalınan azizler çağı/senden uzaklaştığımızdan beri/böyleyiz işte/hazin hazlara daldık/esamisi okunmaz olduk.”* (Düştüğünü Bilirsen Kalkarsın)

Şiirin bir eyleme dönüşerek toplumsal hayatın dokusuyla iç içe geçmesi Arif Ay estetiğinin en belirgin özelliklerinden biridir. O, yaşadığı toplumun hissizleşmiş kalbini rahatsız etmeye gelmiş bir şairdir. Yaşanan dünyanın kötülüğünü, zulmünü, çürümüşlüğüne şiirin kendine mahsus değerlerinden ödün vermeden ve şiiri de siyasal bir bildiriye dönüştürmeden anlatır. Bu nedenle onun şiirini suyun üzerinde biriken köpük imgesiyle değil de, düştüğü yerde kocaman oyuklar açan dev bir gülle metaforuyla betimlemek gerekir. Bu bağlamda, okurda derin izler bırakır Arif Ay’ın şiiri, çünkü bu şiir şairin kalbinin derinliklerinden çıkar, okurun estetik algısına sunulmadan önce şairin hüznünden damıtılır: *“taşları tencerede kaynatan anne/çocuklara umudu sabrı öğreten anne/seni bir Ömer arar bulur/beni bir zulüm boğar öldürür/taşları tencerede kaynatan anne”* (Anne)

Şair asıl sanatsal hünerini kendi hayatından daha değerli bir üst değere bağlanmakla elde eder. Bu üst değer sanatçının, bireysel, toplumsal ve metafizik tüm varoluşsal alakasını belirler. Sanatçı bu üst değeri estetik bir anlatıya dönüştürdüğü oranda ölümsüzleştirir. Dolayısıyla sanatçı hayatın hesabı değil hasbi tarafıyla ilgilidir. Bu açıdan bakıldığında Arif Ay emek, alın teri, hak ve adalet gibi insani sorunları şiirinin temel motiflerinden

biri yapar. Sadece sosyalist/toplumcu sanatta özdeşleştirilmeye çalışılan bu kavramlara inancı gereği sahip çıkar. Zira alın teri, eşitlik ve bunlara bağlı olarak da bereket kavramının İslam düşüncesinde temel bir yeri vardır: *“emek kutsaldı/ekmek de öyle/çoğaltıp bereket ambarında/bölüşürdük eşitçe.”* (Gün Yorumları)

Modern hayatın baş döndürücü karmaşıklığına rağmen insani sorunları, halk şiirinin sadelik ve diriliğini akla getirecek şekilde işlemesi Arif Ay’ın sanatsal yetkinliğini ortaya koymak bakımından önemlidir: *“mor bir tüütün çiçeği/akşamı o yerin/ parmaklarında açan/ gündelikçilerin.”* (Serinlik)Şair kimlik ve kişiliğinden tehcir edilip varoluşsal hayalet dönüşmüş modern insanı da benzer bir sadelikle dile getirir. Diğer yandan metafizik bir temayı ele alırken de aynı sadelik şiire hâkimdir, zira Arif Ay’ın şiiri usla değil, kalple yazılır: *“çek kalyonumu/zamanı pörsüten us/önde yürüyor yüreğim/sorgu gününe.”* (Mahşer)Şair sözü dolaştırmadan, yormadan, gediğine koyma ve insanı irkiltip kendine getirme derdindedir. Şiirlerinin okuyucunun kalbinde buruk bir tat ve bir bıçak yarısı etkisi bırakması bundan olsa gerektir: *“böyle bilmezdim sabahı/ bir çocuğum yıkusunda gülen/ hep bir bıçak iner düşlerime/nerde elleriniz/ suç ortağı elleriniz.”* (Uygar Böcekler)

Yerelde ve evrenselde insana karşı işlenmiş suçları olanca çıplaklığıyla dile getirmesi, sorgulaması ve soruşturması; muktedirlerin zulmünü teşhir etmesi, Arif Ay şiirinin ayırt edici vasıflarından biridir. Tüm Müslüman coğrafyanın hakkını arama ve savunma olarak şiirlerinin toplamı, *Güne Doğan Bir Koşu* başlığıyla okunabileceği gibi, *Güne Doğan Bir Sorgu* başlığıyla da okunabilir. Hatta şairin sorgulayıcı ahlaki ve poetik tavrı göz önüne alındığında *Güne Doğan Bir Sorgu* başlığı daha öne çıkıyor gibi. Fakat bu sorgu Yunusça ve kalbî bir dille yapılır: *“yazan ben değil, kalemdir/bir coğrafya ki; yerle/gök arası elemdir/onun için yunuslayın söylerim.”* (Kıyım)

| ALİ GÖÇER

## Arif Ay'ın Deneme Tarzı

Türkiye'de roman, öykü, tiyatro dışındaki bilgilendirici, açıklayıcı, eleştirel düzyazı çalışmalarına deneme denmesi yaygın bir kanıdır. Oysa deneme edebiyatın oldukça zor bir dalıdır. Bu zorluk, biraz da denemenin sınırlarının ne olduğu, nerde başlayıp nerde bittiğinin pek bilinmemesinden kaynaklanır. Örneğin, bir roman ya da romandaki bir karakter üzerine yazılan bir yazı kısaysa deneme, uzunsa inceleme ya da eleştiri türünde tanımlanabiliyor. Şiirin olsun, roman, öykü, tiyatronun olsun az çok tanımlanabilir sınırları vardır. Bu türler bize doğrudan bir düşünce dikte etmez. Anlatımları dolaylıdır. Yapıtın ya da şiirin bütününden bir kanıya bir yoruma ulaşabiliriz. Okuyucu kendi algılama düzeyine göre söz konusu yapıttan bir sonuç çıkarır. Çoğu kez de bu sonuç okuyucu sayısına göre çeşitlilik gösterebilir. Oysa deneme, düz bir metindir. İçinde bilgilendirici ayrıntılar olabilir, felsefi yaklaşımlar olabilir, eleştirel yaklaşımlar olabilir, kuramsal görüşler olabilir. Deneme, dolaysız söyleyen ve ben merkezli bir yazın türüdür. Bu açıdan, seçkin, içten, estetik, titiz, doğru ve ahlaklı olmalıdır. Çünkü doğrudan söyler ve 'ben'i bağlar. Örneğin şiirde imgeyi katabilirsiniz, benzetmeler olabilir, mecazlar olabilir, romanda, öyküde, tiyatrodaki karakterleri, atmosferi, mekânı, zamanı aracı kılabilirsiniz ama denemede aracısız ve doğrudan söylemek zorundasınız. En

fazla referans alabilirsiniz. Bu yönüyle denemede bir sanat ve yazın dalı olarak kullanacağımız araçlar sınırlıdır. Kıt araç ve gereçle yapılan inşa öteki yazın türlerine göre daha zordur ve tehlikelidir. Her ne kadar denemede kesin yargılar olmasa da kurulan cümle direkt olarak yazarı bağlar. Romanda karakter bir cümle söyler, bunu beğenmeseniz de karakter söylemiştir ve onun karakterine uygundur dersiniz ama denemede kurulan cümle yazarın 'ben'inden tezahür etmiştir. Yazar ileri sürdüğü savları kanıtlamak zorunda olmasa bile içtenlik bağlamında yazarın sorumluluğu göz ardı edilemez. Bu yüzden denemenin olmazsa olmaz kurallarından biri de içtenliktir. Ben onu demek istemedim yanlış yorumlandım deme şansınız yoktur ne söylenirse o anlaşılır.

Denemeyi düzyazı olmaktan çıkarıp bir sanat ve yazın türü olarak sunabilmenin belki de tek yolu bir üslup oluşturabilmektir. Çünkü bir sanat eserinde onu sanatsal bir üretim olarak ortaya çıkaran, neyi anlattığından çok nasıl anlattığıdır. Düzgün, kurallarına uygun, içinde görüş barındıran bir düz yazı her zaman deneme olmayabilir. Ona yazarın kendi deneme karakterini katabilmesi, özgün bir söyleyiş tekniği ile ben kaynaklı, içtenlikli ve estetik bir yapı oluşturabilmesi gerekir. Montaigne, Bacon, Huxley gibi deneme ustalarının yaptığı budur. Montaigne düşünce ağırlıklı bir üslup geliştirirken, Ba-

con felsefeyi, Huxley düşünce ve felsefeyi denemelerinde belirleyici bir fon olarak kullanır. Ataç bir deneme ustasıdır. Geliştirdiği dil ve kendi dilinin tüm inceliklerini yansıtabildiği yazılarında özgün bir dil kullanmıştır. Salah Birsal kendine özgü ironik bir üslup geliştirip Türkçeye sözcük ve söyleyiş zenginliği kazandıran aynı zamanda bilgilendirici yönü öne çıkan usta bir deneme yazarıdır. Nuri Pakdil'e ayrı bir başlık açmakta yarar var. **“Bir Yazarın Notları, Bağlanma, Edebiyat Kulesi, Kalem Kalesi, Biat, Batı Notları”** adlı kitapları her biri ötekine göre duvarın üstüne bir taş daha eklenen özellikler gösterir. Pakdil kendine ait özel bir dil oluşturan Türk edebiyatının belki de en dikkate değer deneme ustalarından biridir. Üstelik Pakdil, edebiyattan sanata, kültüre, tarihten medeniyete kadar geniş bir yelpaze içinde kimileyin şiirin, kimileyin öykünün, kimileyin tiyatronun olanaklarını kullanarak olabildiğince içten ve kendi benini katarak özel bir üslup geliştirmiştir. Bu karmaşık çağın tüm katmanlarına aydınlık ve eleştirel bir bakışla sanatçı sorumluluğunun tanıklığını sergilemiştir denemelerinde.

Yaygın kanıdan ayrılarak düzyazı eşittir deneme yaklaşımına katılmadığımı belirtmişim. Bu tür yazıları nasıl adlandıracağız ya da bir yazın türü olarak bunları hangi kategoriye sokacağız? Belki güncel yazılar diyebiliriz, fıkra diyebiliriz, tanıtım yazıları diyebiliriz, eleştiri yazıları diyebiliriz. Bir deneme çok sonraları da okunduğunda insanlığın ortak alanlarına dokunup o günün insanına da hitap edebiliyorsa bir sanat ürünü olarak bunu

salt ileri sürdüğü savların tutarlılığından yapmaz. Bunu aynı zamanda oluşturduğu deneme tekniği ve üslubuyla da yapar. Yoksa gazete köşesinde güncel ilişkin bir konuda yazılan yazıları derlemek ve kitaplaştırmak bize bir deneme kitabı sunmaz. Haktanır olmak gerekirse bu tür derlemelerin içinde güncelliğini yitirmeyecek düşünceler, yargılar, saptayimler yok mu? Kuşkusuz var. Ne var ki bunların bir dile dönüşmesi için yazarın, özel bir aktarım çabası içinde olması deneme dediğimiz yazın türünü belirleyen temel özelliklere bağlı kalması gerekir. Bizde derlemeye deneme kitabı deme alışkanlığı var. Oysa deneme de tıpkı bir roman gibi bir ana izlek üzerinde yol almalıdır. Montaigne “kitabımın konusu bizzat benim” derken aynı zamanda benden yola çıkarak insanlık durumunu da irdelemiştir. Yalın bir anlatımı üslup olarak geliştirmiş ve hep kendine bakarak insanlığın ortak değerlerine katkı sağlamaya çalışıp bu alanda iz bırakmıştır.

Belki dünyada da böyledir ama Türkiye özelinde baktığımızda genelde şairlerin düzyazıyla ya da denemeye daha yakından ilgilendiklerini görürüz. Belki de şiirin imgeye dayalı kapalı anlatımı nedeniyle kendilerini daha açık ifade edebilme aracı olarak denemeyi seçtiklerini düşünebiliriz. Ne de olsa deneme daha serbest söyleyişe açık, yazarın düşüncelerini daha özgürce paylaşabileceği bir yazın platformudur.

Arif Ay da, denemeci şairlerimizdendir. Ay, edebiyat alanına 1975 yılında şiir ve denemeye aynı zamanda başlamıştır. Yarım asra yaklaşan uzun

soluklu şiir serüveni sonucunda bugün Arif Ay için kendi şiir dilini oluşturmuş edebiyat tarihi içinde haklı bir yer edinmiş güçlü bir şairdir tespitinde bulunulabilir. Deneme yazmak şairlerin şiirlerini besleyen önemli alanlardan biridir diyebiliriz. Şiir şairin iç dünyasının musikisi ise deneme ona malzeme toplayan dış seslerdir bir bakıma.

Arif Ay denemelerinin bir tarzı var. Bu tarz biraz dağınık gibi gözükür. Referans ağırlıklı ve oldukça bilgilendirici bir tarzıdır. Denemenin temel özelliklerinden biri olan ‘ben’ ögesi yerine oldukça geniş yelpazeden bilgi aktarımı, söz ve düşünce çağrışımlarına açık bir yol izler. Bu çağrışımların iki alanda ilerlediğini görüyoruz. Arif Ay bir düşünce, söz ya da bir şiir üzerine yaptığı yorumlarda sözün, düşününce, sözcüğün tüm çağrışımlarının dökümünü yapıyor. Aynı zamanda kendi zihninin, yaşamının çağrışımlarına da kapıyı açık tutuyor. Birden öznel çağrışımlarına uyup başka bir düzleme geçiverir. Bu bir tarz mı? Evet bu bir tarz. Ancak deneme toplamında kendi düşünceleri daha az yer kaplar ve çoğu kez sonucu okuyucuya bırakır. Bu tür yazılar bile Arif Ay’ın ustalığını aşağı çekmez.

Arif Ay’ın deneme serüveninden üç kitabına değinmek istiyorum. Bu üç kitabın içinde farklı tarzda denemeleri var kuşkusuz. Böyle de olsa genel olarak onun denemelerini bu üç kitaba bakarak üç kategoride inceleyebiliriz. Denemenin yukarıda çerçevesini çizmeye çalıştım. Arif Ay’ın denemelerinde ilk kategoriye Montaigne, Bacon, Huxley gibi ustaları izleyen ama içerik olarak daha çok Nuri

Pakdil’in düşünce dünyasından etkilenen ‘Gece Yazıları’<sup>1</sup>’ni sayabiliriz. Arif Ay’ın bu yazıları yazdığı dönemde **Edebiyat** dergisi çevresinde toplanan hepimizin de özel bir deneme ustası olan Nuri Pakdil’in dil, düşünce ve yeniyi arama çabalarının izlerini görebilirsiniz. Bu denemeler yoğun bir hesaplaşmanın ve itirazın olduğu ‘ben’ ağırlıklı denemelerdir. Ay’ın duygularının daha çok katıldığı, şiirsel imgelerin denemeyi epik bir söyleyişe dönüştürdüğü çok sıcak ve kalbe dokunan denemelerdir. Resim sergisinde tablodaki bayana baksa bayamın ağlayacağı söyleyken, vazodaki çiçeği çiçek iskeletleri gibi görürken, atın yelesinde depremi hissederken Ay’ın şair kimliği ve duyarlığı öne çıkar. Zaten ‘Gece Yazıları’ adlı kitapta toplanan yazılar Arif Ay’ın şair kimliğinin öne çıktığı denemelerdir.

Arif Ay, eleştirel deneme diye kaba- ca bölümleyebileceğimiz denemelerini de “*Şiirin Gölgesinde*”<sup>2</sup> adlı kitapta toplamış. Burada yine deneme türünün tüm kurallarına bağlı kalarak şiire, şaire ve kimi yazarların kitaplarına ilişkin değerlendirmelerini görmekteyiz. Kimi yazılarında ise bazı yazarların düşünce ve yaklaşımlarına olan itirazlarına tamık oluruz. Ay, bu itirazları yaparken ileri sürdüğü savlarını sağlam referanslar ve öznel yaklaşımlarla temellendirir. Bunu yaparken de oldukça geniş bir perspektiften baktığı örneklerle hem düşünce ve kavramlara açıklık getirir hem de bilgilendirici bir sunum yapar. Belki üniversite hocalığının getirdiği bir alışkanlıkla

<sup>1</sup> Arif Ay, *Gece Yazıları*, İz Yay., İstanbul, 1993.

<sup>2</sup> Arif Ay, *Şiirin Gölgesinde*, Bilge Kültür Sanat Yay., İstanbul, 2020.

bilgilendirici yanı fazla olan düz yazılarını sıkça görebiliriz. Özellikle biyografi çalışmaları ve ‘*Osmanlı Simitçiler Kasidesi*’<sup>3</sup> ni şerh ettiği kitabında her sözcüğün tarihsel, etimolojik serüvenini oldukça ayrıntılı biçimde önümüze serer. Yargıda bulunmaz, bilgiyi sunar ve anlamayı bize bırakır. Somut bir örnek verecek olursak ben: “*Sükût Suretinde Şerhi*”<sup>4</sup> nde şiirden bizzat ne anladığımı öznel olarak anlattım. Arif Ay ise ‘*Bir Yürüyüş Senfonisi*’<sup>5</sup> adlı kitapta Nuri Pakdil’in ‘*Osmanlı Simitçiler Kasidesi*’<sup>6</sup> ndeki şiirlerini şerh eder. Ay, burada şiirin sözcükler üzerinden tüm çağrışımlarının ayrıntılı biçimde dökümünü yapıp yine o şiirin anlamını okuyucunun kavrayışına bırakır. Bu bir yaklaşım ve aktarım tarzı. Şu tarz yanlış da öteki doğru gibi anlaşılmasın. İki yaklaşımı karşılıklı örnekleyerek Arif Ay tarzımı açıklamaya çalıştım.

Arif Ay’ın üçüncü tip deneme yazıları ise ağırlıklı olarak güncel olaylardan yola çıkan bireysel ve toplumsal eleştiri odaklı denemeleridir. “*Dik Durmak*”<sup>7</sup> adlı kitapta topladığı bu denemeler yaşadığımız ortamdaki ve zamandaki değişik, güncel, toplumsal olayları ve bunların bizdeki izdüşümlerini irdeler. Çok basit gibi gözükse de yazılar aslında önemli kırılmalarımıza işaret eden yazılardır. Basitin, yalının, sade söyleyişin örneklerini görebiliriz bu denemelerde. *Dik Durmak*’taki yazıları günümüzde hepimizin yaşadığı açmazlara küçük ayrıntılardan yola çıkarak büyük sorular sormayı becerebilmiş yazılar olarak önemsedığimi belirtmek isterim. Bu denemeler daha çok fıkra türüne yaklaşan yazılardır.

Arif Ay zaman zaman sınır ihlalleri yapacak denli denemenin sınır çizgilerine yaklaşıyor. Bilgiler veriyor, birden ne alaka denecek denli konunun dışına çıkıyor gibi örneklemelere girerek kendi zihni çağrışımlarının peşinden gidiyor. Ancak iki dağın arasında kurulmuş salıncak gibi geniş açılı çoklu çağrışıma dayanan deneme tarzını kendine özgü hâle getirip sonunda asıl konuya dönüveriyor. Dağınk gibi görünse de konuyu dağıtmıyor. Gazetede okuduğu bir haber, TV de izlediği bir görsel, şiir yazarken kargodan çıkan bir kitap peşinden sürüklendiği çağrışımla plansız bir deneme yazısının başına götürabiliyor onu. Yazıya başlayış ve bitiriş tarzından baktığımızda kimi denemelerini planlamadan doğaçlama olarak yazdığını, yazabildiğini gözlemleyebiliyoruz.

Son olarak Arif Ay denemelerinin genel karakteristiği olarak şunu diyebilirim: Ay, denemelerinde bir bakıma şiir formunu kullanır. Genelde imgeyle, benzetmelerle, soyut söyleyişlerle inşa edilen şiirde şairin bir duygusu, düşüncesi, bakışı vardır ancak kesin bir yargısı yoktur. Şiir; okuyucunun algısıyla sınırlıdır. Şiirin algılanmasında şairin ‘ben’i belirleyici değildir. Ay, denemelerinde imge yerine sanki referansları kullanır. Arada denemenin temel öğelerinden olan ‘ben’i kullanarak kendi düşüncelerini belirtse de genel olarak geniş yelpazeli referans örneklemeleriyle okuyucuyu, ‘kendi yargımı sen ver’ noktasına taşır. Bu da Arif Ay denemelerinde belirleyici bir tarzdır bence.

<sup>4</sup> Ali Göçer, *Sükût Suretinde Şerhi*, Hece Yay., Ankara, 2015.

<sup>5</sup> Arif Ay, *Bir Yürüyüş Senfonisi*, Muhit Kitap, İstanbul, 2021.

<sup>6</sup> Arif Ay, *Dik Durmak*, Bilge Kültür Sanat Yay., İstanbul, 2020.

<sup>7</sup> Nuri Pakdil, *Osmanlı Simitçiler Kasidesi*, Edebiyat Dergisi Yay., Ankara, 2011.



| ERDOĞAN AYDOĞAN

## Şairin Öyküsü: Lirik Çıngılar

I

İnsan, kendisini ve dünyayı hikâye ederek tanıır. Onu inşa eden ve edecek olan bir büyük hikâyenin içinde varlık kazanır. Geçmişten bugüne yerinden oynayan her taş, doğan ve ölen her canlı, varlığını yeniden kuracak olan insana bu inşa sürecinde yol arkadaşı olur. İnsan, farkında olarak ya da olmayarak içinde hep hikâyeler gezdirir. Hikâyeler anlatır, hikâyeler yazar; hikâyelerle büyür. Elbette insan, hikâyesini büyütürken toplumlar da insanların birbirine değen, birbirini teğet geçen bu hikâyeleriyle büyür, serpilir, gelişir. Mitler, masallar, kıssalar ve efsanelerle kendi kendini inşa eder toplum.<sup>1</sup>

İnsan ve toplumları inşa eden hikâye, tarih boyunca zamanın ruhuna uygun olarak yeni mecralar bulur kendine. Geleneksel dönemde halk hikâyeleri, masallar, efsaneler, mesneviler, kıssalar, cenknâmelerle yoluna devam eden hikâyeye, son iki yüzyılda modern düşüncenin doğasına uygun olarak öykü ve roman formlarında anlatılmıştır.

70 sonrası şiirimizin önemli isimlerinden Arif Ay'ın hikâyeler de yazdığını *Saat Yürmü Dörtte Saksafon Dersi* yayımlanana kadar aynı dergide, Edebiyat'ta yazan arkadaşlarının dışında kimsenin bilmediğini Ali Karaçalı'dan öğreniyoruz. Kitapta yer alan bütün öyküler Edebiyat dergisinde Eyüp Önder adıyla okuyucunun karşısına çıkar. İlk öyküsü 1977'de "**Mazı Oyunu**"

adıyla yayımlanan Arif Ay, Mart 1982'ye kadar beş yıl kurgusuyla, yer-zaman-kişi unsurlarıyla öyküler yazmaya çabaladığını, 1982 Mart'ından itibaren "Lirik Çıngılar" genel başlığı altında, belki de durum öyküsüne yakın bir tarzda kısa, lirik metinler kaleme aldığını belirtir.<sup>2</sup> Bu "özgün metinler" 1984 Temmuz'una kadar sürer. Daha sonra, Edep dergisinde beş yıl boyunca yine "Lirik Çıngılar" başlığı altında yayımlanan bu öyküler, Heceöykü dergisinde okuyucuyla buluşmaya devam ediyor (**Kamyon** öyküsü).

**Arif Ay'ın öyküleri** Edebiyat dergisinin kapanışından yedi sene sonra **1991**'de Akçağ Yayınları'ndan, **Ekim 2020**'de de Bilge Kültür-Sanat Yayınları arasında okuyucuyla buluşur.

Arif Ay'ın yazmaya başladığı yıllar, işgallerin, bojkotların, siyasi cinayetlerin görüldüğü, Türk toplumunun yaşadığı en çalkantılı zaman dilimidir. Terör ve şiddet olayları yaygınlaşmış, her alanda keskin bir politik ayrışma yaşanmıştır. Bu büyük mücadele ortamından yazınsal yaşam da etkilenmiştir. Bu dönemde, politika ile sanatın mesafesi kısalmış, sanatçılar bir mücadelenin içinden seslenmek durumunda kalmıştır. 1970'lerde sanat-edebiyat alanında "sosyalist gerçekçilik", "toplumcu gerçekçilik" en çok konuşulan kavramlardı. Bu yaklaşımı benimseyen öykücüler,

<sup>1</sup> Aykut Ertuğrul, *Kırsırlı Rüya*, Ketebe Yayınları, Mayıs, 2019.

<sup>2</sup> Heceöykü, *Ali Karaçalı Arif Ay'la Söyleşi*, Yıl 18, Şubat-Mart 2021, Sayı 103.

özellikle işçileri, emekçileri, yoksulları vb. gündeme getirdiler. 15-16 Haziran olayları, 12 Mart 1971 muhtırası, grevler, devlet baskısı, öğrenci olayları öykülerde en çok işlenen temalardır.<sup>3</sup> Bu dönemde 1950'lerin güçlü çıkışı ve 1960'ların birikimi, özellikle biçimsel arayışlar/yenilikler ve tema çeşitliliği olarak öykü dünyamıza yansımıştır. Ancak, 12 Eylül 1980 darbesiyle hem ülkenin hem de edebiyatın çehresi değişime uğramış, edebiyat tarihimizde derin bir kırılma, kopuş, yüzleşme yaşanmıştır. Gerek ülkede yaşanan toplumsal değişimler/dönüşümler (12 Eylül) gerekse tüm dünyada gerçekleşen değişimler (soğuk savaşın bitişi küreselleşme) ideolojilere olan inancın sarsılmasına, beraberinde de kimlik bunalımı ve arayışlara neden olmuştur.

Kuşkusuz 1980 öncesinin edebî sesi öfkeli, sert, buyurgan, hırçın bir sestir. Bir "isyan"ın sesiydi. 1980 sonrasının sesiye daha içsel, daha derin, kırık bir ses oldu. Bu da yenilginin, tefekkürün, hesaplaşmanın sesiydi. Öykülerde amaçlanan, ideal olandan çok, yaşanan gerçeklik gündeme getirildi. Politik söylemden uzaklaşılırken biçimci/estetik kaygılar, çok katmanlı anlatım, ortak bir karakter olarak öne çıktı.

Ürünlerde biçimsel/estetik kaygılar daha bir önem kazanırken, öykücülerde tematik anlamda kimi ortak paydalar oluştu. "Özeleştirisi", "cinsellik", "yalnızlık", "bunalım" ve "yüzleşme" ortak bir tema olarak yaygınlık kazandı. Kaybedişler/yitirişler, nostalji, çocukluk ve hayatla yüzleşme/ödeşme kavramları öne çıktı. Öykülerde emek, sömürü, mücadele temaları geri çekilirken politik coşku yerini derin bir içe dönüşe bıraktı. Düzeni değiştirecek toplumsal başkaldırı vurguları, yaşanan somut gerçeklikle birlikte, gitmek veya terk

etmek fikrine evrildi. Öykülerde değişim ve değişimin açtığı yaralar, toplumsal değil bireysel düzlemde işlendi. Hayatın yüceltilmesi baskın bir anlayış olarak öykülerde yer aldı. Çıplak gerçekliğin bin bir yüzü olduğu vurgulandı, düş ve gerçek, hayat ve kurgu karşılaştırması yapıldı. Yapılmaya devam ediyor.

Ne var ki 1980 sonrası kuşağın öykücülerini için bu tür kimi ortak yanlar bulunsa da bu yazarlarda tek bir poetik tutumdan söz etmek zordur. Tam aksine 1980 sonrası öykülerinde yaygın bir çeşitliliğe, farklılığa ve bireysel çıkışlara rastlarız. Bu anlamda 1980 sonrası yazarlarının öykü poetikaları birbirinden farklıdır. Çünkü bu dönem bir bakıma kopuşlar, arayışlar dönemidir. Ancak bir genelleme yapmak gerekirse yenilikçilik, arayış, biçimcilik, farklılık, post-modern tutum, düş-gerçek ile hayat-kurgu ikilemi bu dönem öykücülüğümüzün baskın öğeleri olarak sıralanabilir. Bu anlamda 1980 sonrası, 1950'lerin büyük çıkışına eklenmek isteyen, yenilikçi arayışların yaygınlaştığı bir dönem olmuştur.<sup>4</sup>

*Arif Ay'ın öyküleri bu tablonun neresinde duruyor?*

Arif Ay, şiirden soluklandığı zamanlarda lirik çingirler şeklinde öyküler kaleme alıyor. Şiirin ifade imkânlarını paragraflara taşıyor. Söz; tasarruf edilmiş, cümle kısaltılmış, vaka azaltılmıştır. Arif Ay'ın öyküleri onun şiirinin düzyazıya vuran yüzüdür. Kırılğan, incelikli ve dirençli... Sözün yükünü omuzlamış, korku ve yakarışlarını ilmek ilmek dokumuş, isyanlarını namluya sürmüştür. Hatırlatma ve çağrışımları insanın kendi aleyhine tamkılık oluşmaması

<sup>3</sup> Necip Tosun, *Günümüz Öyküsü*, Dedalus Yayınları, Ekim, 2015.

<sup>4</sup> Necip Tosun, *40 Soruda Türk Öyküsü*, Haz. Cemal Şakar, Ketebe Yayınları, Mart 2018.

içindir. Arif Ay, şehrin sokaklarında uzun yürüyüşler yapıyor, fabrikalarında sönmüş gözlerin derin sızılarında çığlık çığlığa kalıyor. Soğuk rüzgârların yüzünü yaladığı tenhalarda, parklarda, bankalarda, kahırlı sözleri gönüllüyor; sorgu gününe yüreği önünde yürümek niyetini perçinliyor.

\*\*\*

Arif Ay'ın öykücülüğünü toplumcu gerçekçi olarak ifade edebiliriz. Onun toplumcu gerçekçiliği, yerli bir bilinçtir. Medeniyet köklerine bağlı bir soluk alıştır. İnsanın yaşadığımız çağdaki temel sıkıntılarına odaklanan Arif Ay, her şeyden önce ahlakî bir duruş sergiler. Dilin imkânları içinde, sözün anlam boyutlarını yüklenen **yazarın derdi** vardır. Bilinçle yüklendiği kardeşlik yükünü omuzlarında taşımaya ahidleşmiştir. Âdil, özgür ve sorumlu bir insan olma çabasıyla metinlerini yoğun yazar, öykünün sorunlarıyla kendi sorunlarını; gerçeklikle kurmacayı birbirinden ayırmaz. Anlatıcı, eyleminin öznesidir. İnsan, gözlemediği bir dünyaya ses veremez, kulak kesilemez.<sup>5</sup>

Arif Ay, “Aşlında insanın ortak yazgısını dillendiriyorum; yeryüzündeki bütün insanların.” der.

Bir arayışı ve yaşadığı bir trajedisi var. Bu trajediye Müslüman coğrafya da, diğer coğrafyalar da dâhildir. Dolayısıyla insanın bu çağdaki temel sıkıntısı benim yazarlığımın da sıkıntısıdır, diyor Arif Ay; öykülerinde de türlü insanlık hâllerine ilgili durumları mercek altına alır. Aşksız, duygusuz büyüyen çocukların acısını duyar, acı çektikçe içinde büyüyen aydınlığı göstermek ister.

\*\*\*

Yirmi dokuz öyküden oluşan Saat Yirmi Dörtte Saksafon Dersi kitabında yedi öykünün başlığı zamansal çağrışımlara sahip, durum bildiren söyleyişler içeriyor. Akşamın Sonunda, Gece Uzayınca, Kentte Bir Gece, Sabahın Sesi, Gece Avı, Saat Yirmi Dörtte Saksafon Dersi, İlk Yaz Kemani.

Arif Ay, bütün öykülerinde bilinçli bir özne'ye yer veren, sorgulayıcı, yorumlayıcı, kıssadaki hisseyi belirginleştiren bir alt dille kurgusunu çatar.

## II

**Akşamın Sonunda** öyküsünde, babanın ısrarlı isteğiyle akraba evlerinden getirilen tüfeğin etrafında yoğunlaşan tedirgin saatlerin ortasında buluruz kendimizi. Ev halkı, konuşmaların az olduğu bir Anadolu köyünün kıyısında eğleşir. Gereksiz kimse kimseye bir şeyler söylemez. Söylediğinde de az, öz; kesik kesik söyler. Belirsizlik sıkıntıyla uzarken bir ân önce huzursuz sessizliğine kavuşmak isteyen kişilerin, aceleci, kestirip atılmış cümleleri dökülür ağızlarından. Tüfek, Çehov'u doğrulamak istercesine duvarda asılıdır. Bir el onu oradan alacak ve tetiğe dokunacaktır. Birazdan bir patlama sesi duyulacaktır ama kime ve kimden olacaktır; bir hedefe dönecek midir, bu beklentiyle okuruz öyküyü. Beklenen son gelir, her yanı koyu bir karanlık kaplar ve o kahredici sessizliği çığlıklar bozar.

**Gece Uzayınca** öyküsünde, yağmurlu bir gecenin koyu karanlığında, bu karanlığa ve yağmurun sesine sarınmış, uzaklara hep uzaklara bakan, sonra kendi içine dönüp sığınak arayan, soran sorgulayan

<sup>5</sup> Mehmet Narlı, Arif Ay Şiirinin Derdi ve Ahlakı; Arif Ay, *Puslar İçinde*, Muhit Kitap, Ekim, 2020, s. 7-11.

birine rastlarız. Huzursuzluğu yağmurla daha da artan kahraman, bir yandan da ev içinde sessizliği çoğaltır. İçerden, evin kadınından gelen seslerin önu, sonrası tehlikelerle doludur. Seslerin yumuşar gibi olmasıyla gerilmesi aynı anda olur. Böyle durumlarda anlatıcı üçüncü kişiden hemen birinci kişiye döner. Bekleyişler, sorgulanan yaşamlar.. Bir yanlış sonuna kadar götürme karakterine sahip kahramanın yaşam karşısında durduğu yerle kadının durduğu yer çok farklıdır. Kadın, sürekli tüketmek, yeni şeyler satın almak istemektedir. Yerine getirilemeyen ödemeler, elde edilemeyen kazançlar; pervasız, aşağılayan, ezen cümleler Sami'yi gün gün tüketmektedir. Birbirini görmekten bıkip usanan çocukluk aşkı bir yanılığdan ibaret kalır. Azla yetinmenin adı, korkaklık, hep çocuk kalmak ve yaşamı anlamamak olur. Tüketim canavarına dönüşmemek için direnen kahraman, bir tehlikeye doğru sürüklenir. Simgeler üzerinden okuyucu o tehlikenin eşiğine getirildiğinde öykü sonlandırılır. Geride kalan; çekmede beze sarılı aletin soğuk yüzü ve uzayan sessizliktir.

Arif Ay'ın kimi öyküleri bir kıvılcımla başlayan önu alınmaz yangınlar gibidir. Her şey yerli yerindeyken ve gün kendi macerasında olanca sakinliğiyle akıp giderken, bir çığlık, bir duruş, bir yere yığılma ânından, sabahın seherinde türkü mırıldanıp ıslık çalan emekçinin nasırlı ellerinden, sürekli değişen, korkan, yabancılaşan bakışlardan, aldanişlardan, gaffletle güne açılıp kapanan gözlerden; gündelik hayatın en temel gereksinimleri arasında kendine bir yol bulur. Sokakta yaşamak zorunda kalan, toplum tarafından aşağılanan, tehlikeli olarak görülen insanlara ulaşır.

**Kentte Bir Gece** öyküsü, güçlü bir anlatımla sarsıcı, trajik özellikler içeriyor. Öyküde çalıllıkların arasında, geceden emin olmak isteyen, evsiz bir gencin yaşamın cellatlarıyla muhasebesine tanık oluyoruz. Yalvarışlar, el etek öpmeye zorlamalar, yılışık, ısrarlı yaklaşımlar, dilencilik; kıyılara savrulmuş bir yaşamı sürdürmek için katlanılan tüm olumsuzlukların içinde insan kalma mücadelesi. Geceyi yırtan çığlıklar, korkular ve belirsizlikler içinde savrulan düşünceler; yağmurun da toprağın da gizleyemediği terk edilmişlikler.. İnce ökçeli yaşamın arkasındaki şuh hayatlar, yaşama hakkı tanınmayan küçük bedenler.. Sürekli bir düşünüş yaşayan toplumun ölümcül gecelerinden sonra güneş üzerimize doğarken hiçbir şey olmamış gibi yaşayıp gitmek mümkün mü? Kendilerinden kenti korumak gerektiği düşünülen kahramanımız, kentün geçmişini haber verecek yaşlı ağaçlar arıyor. Oysa geçmişten bir iz kalmamın diye tüm yaşlı ağaçları kesmişler. Merhameti yitirmiş, paylaşmayı aptallık gören, aklı çantasında, kafasında bir harf bile taşımayan adamlar kenti işgal etmişler.

Arif Ay, tahkiyeye dayalı hikâyeler anlatmak yerine durumlara yaslanıyor, imgesel öyküler anlatıyor. Çok temel bir insani sorun, küçük bir fotoğraf, bir kesit etrafında örüyor hikâyesini. Anlatacaklarını, kesiyor, ayıklıyor; fazlalıklarından arınmış bir şekilde okuyucunun karşısına çıkarıyor. Bu kesitleri, parçaları çoğaltmayı, zenginleştirmeyi okura bırakıyor. Bu çağrışımsal dünya üzerinden duygu ve düşüncelerinin atmosferini oluşturur.

**Sabahın Sesi** öyküsünde, kentün dışında, varoşlarda yaşam mücadelesi veren taş ocaklarında çalışan iki işçinin hikâyesi anlatılıyor. Biri, yüreğine çöken acının

sesini ceviz ağacından dinler ve bir tek onun altında ferahlar. (Ceviz ağacı, tabiata, köye, yaşama dönüşü simgeler.) Öteki, bu kente geldiğinden beri her şeyi suçlu görür. Kendinden başka her şeyde bir yabancılık hissederek. Bu sebeple direnir kalması gerekirken gittiği bütün okulları terk eder. Oysa öğretmen olup kafalara şekil verecektir çünkü kalemin gücü elindeki patlayıcılarından daha güçlüdür. Kitaplar, yoksulluk sebebiyle okuyamayan kahramanın bilinç kaynağıdır. Bununla beraber, insanlar, ortak bir zamanı yaşamıyor. Yabancılaşma yaşamın her alanında; zaman da, mekân da, çeşmeler de, ibadethaneler de çarşılar da, insanlar da birbirine yabancılaşmış. Kahramanların akıbetini büyük patlamaların ardından çöken sessizlikten anlıyoruz.

Arif Ay öykülerini sürekli sorularla, sorgularla örüyor. Bu soran, sorgulayan bölümlerin, iç seslerin cümle kurgusunda, belirgin bir Nuri Pakdil etkisi görülür. (Bk. s.23) Bu etkiyi, *devinim, tutsak, zincir, bilinç devrimi, bilinci kurmak, karanlık, onur, kimlik* vb. kelimelerle ruh verdiği öykülerin genelinde görmek mümkün...

**Yeniden Kurmak** öyküsünde, okuyacak uygun köşesi olmayan ve okumayı kendine iş edinmiş insanların bulunmadığı kentler üzerinden okuma kültürünün sorgusu, okuma mekânlarının eleştirisi yapılıyor. Okumaya en elverişli yer, bir çelişki hâlinde garlar oluyor. Bekleme salonunda betona kıvrılıp yatmış, bir köşede çocuğunu emzirmeye çalışan, duvar diplerine çömelmiş insanların arasında okumasını sürdürüyor kahramanımız. İnsanlar, önlerindeki boğçalara, kilime sarılı yataklara acılarını, dertlerini sarmışlar; yüzlerinde hiçbir umut ifadesi olmaksızın bekliyorlar. Tren, acı bir düdük sesiyle zehirli dumanlar bırakıp

hareket ederken anlatıcının dileği kentin bu zehri içine çekmesi oluyor.

Arif Ay, lirik çingirlerle kutlu bir günde, en gürbüz cümleler dizmek için bahaneler oluşturuyor. Sabahın bildirisi için, kuşlarla çoğalan güzellikler için dirençli ve umutlu cümleler kuruyor. Bu dizelerde Osman Sarı'nın sesi de bize eşlik ediyor.

**Mazı Oyunu**, Arif Ay'ın ilk öyküsü... Kitapta yayımlanma sırasına göre yer verilmediği için biz de ilk önce söz etmedik. Çocukluğun o bitimsiz hazinesinden devşirilir **Mazı Oyunu**. Tabiatın cömert bağrından derlenip toparlanır oyuncaklar. Kazanmanın ve kaybetmenin çocuk yüzlerdeki ifadesi belirir satırlarda. Oyuncululuğuyla nam salan çocukluk arkadaşlarımız hatıralardan çıkıp gelir. Evlerin gölgelerinden havuz başlarına, kavak ağaçlarının serin gölgesinden harman yerlerinin yakıcı sıcağına akar zaman. Akşam gezmeleri özlenir arkadaşlar gelecek diye hâlbuki biraz önce çeşmede el yüz yıkanıp koşarak ayrılmışlardır. Masallarla çoğalar, cennet armağanı gibidir böyle zamanlarda geceler. Ev içleri öğretinin talimgâhdır; sabırla örülür zaman, cuma gecelerinin insanı onaran sesi duyulur her yerde. Yıllar, birbirini eskiterek ve eksilterek geçer; uzak kalırsınız doğadan; uzak kalınca ondan bir şey istemeye yüzünüz de olmaz. Geceyi ve gündüzü beraber karşıladığımız arkadaşlarımızın kuş olup uçtuğunu, kırılıp yere düştüğünü görürsünüz; bulutlar gizleyemez gözyaşlarınızı. **Ne çok ağıt var**'dır (1977). Cahit Zarifoğlu'nu (**Ne çok acı var** 1979) hatırlarsınız; anılar da oyunlar da sürüp gider, siz bütün kaybetmelerin, öksüz çiğdemlerin acısını duymaya devam edersiniz.

**Kentin Yüzü** öyküsü, sayışmaca gibi, bilmece gibi söyleyişlerle örülür. Kısa soru ve cevap cümleleri, ironik anlatımlar göze çarpar. İmkânsızın ardına dizili bu bölümler Mehmet Âkif'in manzum hikâyelerini çağırıştır. Kitaba düşman zamanlarda sürekli korku duygusunun toplumu nasıl esir aldığı dile getirilir. Korkuyu öğreten kitaplar istenir. Ustura korkusu ve kitap korkusunun bir cümlede yer alması daha büyük bir korku hâlinde karşımıza çıkar. Korku toplumuna uygun fiil çekimleri hep emir kipinde kullanılır: in, çık, al, kaz, sür, göm, sür, bin, sap, korkma...

Köpeğin tüylerini dökmesinin suç olması gibi absürt bir suç tablosu vardır bu kentte. Ekmek almanın, nefes almanın izne bağlandığı, yargısız infazların; ölümü elinde tutan, yaşam ve ölüm dağıtan, ekini alıp samanı bırakan asık yüzlü insanların bulunduğu bu kirli kentte, yanlış düzeltmek, yalamı bozmak için devrimci bir yürüyüş gerçekleştirilmelidir.

**Savana Sarılı Gitti** öyküsünde, yoksul insanların hastalıkla mücadelesi, kaybedilen yaşam savaşı anlatılıyor. İnsanların tedavi olabilmek için neredeyse elinde avucunda ne varsa vermek zorunda oldukları zamanlarda iyilikten paylarına bir damla düşmeyen tabiplerin katı yüzü ele alınıyor. Yoksulluğa ve insafsızlığa yenilen insanlar, kaderin teselli ile isyanını bastırabiliyor.

**Konuk** öyküsünde, haksızlıklara katlana katlana anlamsızlık yığına dönüşen yaşamımız ele alınıyor. Oysa beklenen direnmekti... Eski mücadeleci kimliklerin yerini yılgınlıklar almış, bireysel mutluluklar toplumsal ideallerin önüne geçmiştir. Emanet mekânlarda -garlarda- eğreti duygular gibidir beklentiler. Gelecek, ışığı

sönmüş bir umuttur. Kentte kahkahalarla yan yana yürür ölümün yüzünü giyinmiş bedenler. Evsiz, aşsız emekçiler için duvarlarda "Yaşasın Emekçiler!" tesellisi boy gösterir. **Konuk** adlı öykünün bu bölümlerinde, sürrealist bir yaklaşımla anlatı değişir. Mekân daha da soyutlaşır. Her yerde, her şeyde kan lekeleri görülür. Kan, toprağı sarsarak akar; diz çöken acılı ulustan ayağa kalkması istenir, gecenin yazgısı ancak ayağa kalkarak değiştirilebilir. Kapı açılır açılmaz, bütün duvarlar yıkılıyor. Fareler gizlendikleri yerlerden çıkarken alanda darağaçları beliriyor. Cellat, ipi elinde tutan adama bakıyor, alan ortadan yanıyor; rüzgâr da kitabın dağılan sayfalarını mağaraya topluyor.

**Sale Teyze** öyküsünde, koca ceviz ağacıyla aynı kaderi paylaşan Sale Teyze'nin yürek burkucu hikâyesi anlatılır. Klasik tahkiye anlayışına uygun kurgulanan öyküde kahraman, Hüseyin Su'nun Gülşefdeli Yemeni'sindeki Halakız'ı hatırlar. Sale Teyze, başında ak tülbendiyle, çektiği acıları birden açığa vurmeyen aydınlık yüzlü bir kadındır. Sabahları gün doğmadan kalkar, namazını kılar, gündelik işlerine koyulur. Güneşin ilk ışıkları sokağa vurduğunda çevresi çocuklarla dolar, onlara karınca kararınca bir şeyler verir, nasihatler eder. Oğlunu askerde, kocasını da gurbette kaybetmiş yılları omuzlayarak bugünlere erişmiştir. Koca ceviz ağacının tanık olduğu hadiseler, acı tatlı birikirken anlatıcı, kısmi geriye dönüşlerle kocanın ölüm haberinin köye ulaşmasını bize aktarır. Sinematografik bir anlatım vardır: Eşya donuklaşır, yüzler göğe küsmüş, daima yerde, çocuklar oyunlarını bırakmış öyle çaresiz beklemektedir. Herkesin Sale Teyze'ye döndüğü ama kimsenin ağzını açıp bir şey söylemediği

bu hâlde korku da kara ötüşünü açmakta, göğüs kafesi daralıp nefes alıp vermede zorluk çekmektedir. Ölümün sesini koca cevizin büyük bir hışırtıyla sallanmasında duyarız. Baş koyacak omuzlar bir bir bırakıp gitmiştir. Kalanlar için hayat biraz daha zordur. Yazar bu kederi ve zorluğu iliklerimize kadar hissettirir.

### Saat Yirmi Dörtte Saksofon Dersi

öyküsü bir anlamda kent yaşamından izlerin merkezde olduğu öykülerin nüvesi ya da toplamı gibi. Bölük pörçük resimler, çizgiler; film kareleri; hayatın sivri uçlarından devşirilmiş sarsıcı, yaralayıcı kesitler sunuyor.

Arif Ay, Lirik Çıngırlar'da duyarsız toplumun açmazlarını, sürüp giden yanlışlığa seyirci kalmayı, modern dünyanın pazarlamalarına teşne olmaları; değerler ilişkisi yaşayan yaşamındaki tezatların farkında olmayan, kendini kalabalığın akışına bırakan insanları anlatır. **Şirketçi Müdür** öyküsünde, Rıza Bey tutarsızlıklarının farkında olmayan bireyi temsil eder. Dükkânın duvarında "Haramdan uzak durun." ya da "İçki kötülüklerin anası." levhası vardır ama Bakal Rıza Bey, bu levhaları kendisi asmamış gibi rakı satmaya devam ediyor. Şirketçi Müdür caddeye çıktığında her yandan sesler birbirine karışmaktadır: Çıtır çıtır kandil simitleri bunlaaaaar... Yarın çekiliyor... Kemer patlıcan, dolma biber... Size de çıkar... eve döndüğünde televizyonda yayın akışı geçerken müdür karısına seslenir: Tatlım, pırzolayı fazla pişirme. Karısı: Bugün içmesen olmaz mı, az sonra kandil programı başlayacak." diye uyarıyor. Televizyonda reklamlar ardı ardına sıralanıyor: "Faizde öndeyiz... Bu evde ne içilir... Bira bu kapağın altında... Bikinilerde yaz devrimi... Sırdaş hesap... Sayın seyirciler, şimdi kandil programı-

nın naklen yayınına başlıyoruz. Gece kör, sağır ve dilsiz göğün boşluğunda gezinir. Anlatıcı bu bölümlerde tamamen aradan çekilir gösterme tekniğine uygun olarak diyalogları doğrudan okuyucuya verir.

**Ören** öyküsünde, metinlerarasılık, parodi, pastiş gibi anlatım tekniklerini görüyoruz. Nuri Pakdil'in oyunlarına göndermeler (*Put Yapımevleri*, *Umut*) ve oyunlardan alıntılara yer veriliyor. Takvim yaprağının üzerinde yazılı alanlarla kolajlama yapılıyor.

### III

Arif Ay'ın Lirik Çıngırlar'ı, şairin öyküsü olarak şiirle irtibatlandırılabilir mi? Öykü-şiir ilişkisine burada bir parantez açmak mümkün mü?

Edebî türler içinde birbirlerine en yakın türler, öykü ve şiirdir diyebiliriz. Ancak bu birbirlerinin yerine geçebilecekleri anlamına gelmez. Ayrıca, bir anlatmaya dayalı şiirdeki öykünün öykü olarak kendini hissettirmemesi gerekirken öyküdeki şiirsellikten aynı derecede rahatsız olunmaz. Devrik ve kesik cümleler, çağrışımlı cümleler, fazlalıklarından arındırılmış cümleler, soyutlamalar dil zevkini okşayan, anlatımı estetize eden öğeler olarak değerlendirilir. Mensur şiir, kabul görmüş bir anlatım şeklidir. Öyküdeki şiiri boyutlu olarak değerlendiren **Necati Mert**, kişi, olay, zaman, yer gergefinde işlendiğini belirttiği bu durumun, öyküyü farklı kıldığını, birbirinden farklı özelliklerin birlikte başka bir güzelliğe eriştiğini, bu oluşun halin özetlenemez, açıklanamaz bir mahiyet kazanarak öykü evreninin oluşturduğunu söyler.<sup>6</sup> Arif Ay'ın öyküleri, şiire yaslanmış

<sup>6</sup>Necati Mert, *Öykü Yazmak*, Hece Yayınları, Nisan 2006.

öykülerdir. *Puslar içinde, hasretin en ağlamaklı yerinde, dağılmış kanatlar* gibidir. Yağmurun yağıp yağmadığının unutulduğu, etimizde kalın kırbaçların şakladığı akşamlardan ağacın, insanın, dağın, taşın; suça ortak olduğu günlere gelindiği zamanları anlatır. “*Koyu bir yalnızlık düğümlebilir boğazına*”, korkuların da donduğu yarların başında dirençle bekler. Katledilmiş bir uygarlık katlanmış dağ gibi durur içinde.

\*\*

### Sonuç olarak;

Arif Ay'ın öyküleri, büyük olaylara, entrikalara, hikâyelere yaslanmaz. Daha çok iç monologlarla oluşturulan anlık durumlara, küçük anıştırmalara, çağrışımlara dayalıdır. Bir mekândaki izlenimden, soğuk günün, sıradan hâllerinden, küçük bir anıdan, bir fotoğraf karesinden, bir tavırsızlıktan yola çıkarak oluşturulur. Öyküler, hem tematik hem de biçimsel olarak birbirine yakın öykülerdir. Anlatıların yer yer şüre yaslandığı, denemenin sınırlarına uğradığı görülür. Eksilteli anlatımlar bazen “Her şey ortadayken anlatacak ne olabilir ki?” sorusunun cevabı gibi durur.

Öykülerde genellikle dar gelirli, geçim sıkıntısı çeken, düzenin dışladığı, dışlandıklarının da aslında farkında olmayan, kendi küçük dünyalarına hapsolmuş insanlar konu edinilir. Onları bu hapsellikten kurtarmaya çabalayan bir öykü anlatıcısı gezinir durur her öyküde.

Bize okulda en çok ne öğrettiler biliyor musun? **dü şün me meyi!**” diyen Arif Ay, kendini inşa edemeyen insanları anlatıyor. “*Her insanın önünde, kendi ayıbı, durmadan büyüyor: bir şey yapmama, tavır alamama. Oysa insanı yücelten de bunlar değil*

*midir? Zulme karşı + sömürüye karşı + insana özgü değerlerin çalınmasına karşı + kara siyasa haydutlarının soytarırlıklarına karşı.*” (Nuri Pakdil, Bir Yazarın Notları II)

Arif Ay'ın öykülerindeki anlatıcı bütün duyularını kapatmaya çalışan biri gibidir. Fakat toplumsal alanda olanlar, öyle tahammül edilemez boyuttadır ki duyuları kapatmak/engellemek mümkün olmaz. Bunun resmi çizilse karşımıza Hasan Aycın'ın *Gece Yürüyüşü* kitabındaki çizgisi çıkar. (Bkz. çizgi 1)



Arif Ay, aldamların kutsandığı, kıyıcıların sokakları, ülkeleri ele geçirdiği, zulmün sıradanlaştığı zamanlarda içten ve sürekli bir öfkeyle umudu, direnişi işaret eden öyküler yazdı; yazmaya devam ediyor.

\*\*\*\*\*



## Yitiksöz Söyleşileri

| KONUŞAN: DURAN BOZ

# Arif Ay'la Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil Dolayımında Sanat-Edebiyat Hayatı Üzerine



*-Arif Ay adının geçtiği her ortamda onun derinden derine susmaları akla geliyor. Âdeta sükûtta örülmüş bir dünyada ikamet diyor gibidir. Bu derin susmaların izi, onun bütün hayatı boyunca sürülebiliyor. Acaba aile ortamının bu yoğun susmalarında bir payı var mıdır? Nasıl bir aile ortamına doğmuştur Arif Ay?*

-Evet, suskun bir insanım. Bunun mizacımdan kaynaklandığını düşünüyorum.

Elbette aile ortamının, yetişme tarzının bunda payı vardır. Özellikle köylerde büyükler çocuklarla konuşmaz. Çocuklar sadece dinlerler ve susarlar. Benim ailemde de durum farklı değildi. Annem okuma yazma bilmeyen, sadece evin işleriyle ilgilenen dokuz çocuk doğurmuş bir kadındı. Sözlü gelenekten edindiği zengin bir masal bilgisine sahipti. Uzun kış geceleri gaz lambasının loş ışığında bize masallar anlatırdı.

Babam ise okuma yazmayı askerde öğrenmiş, sert mizaçlı, tez canlı, çabuk öfkelenen bir insandı. Bana okula gitmeden okuma-yazmayı üç ay içinde öğretmişti. Çok tokadını yedim bu arada. Evin geçimini Bor'da, Niğde'de sırtında halı kilim satarak sağlardı. Haftanın üç ya da dört günü köyde olmazdı. Köyümüz bir dağ köyüydü. 1950'li yıllarda köye araç çıkmazdı. Köye 5 km mesafedeki ana yola eşekle gidilir oradan geçen kamyon ya da otobüsle kasabaya ulaşırdı. Ya da doğrudan eşekle kasabaya gidilirdi. Köyle kasaba arası 10 km. Kasabaya eşekle gitmek için sabah namazından sonra yola çıkmak gerekir. Geç kalındığında kasabanın pazarı dağılmış olurdu. "Geçti Bor'un pazarı, sür eşeğini Niğde'ye" hikâyesi böyle başlar.

Köyde bağ bahçe hiçbir şeyimiz yoktu. Her şey pazardan temin edilirdi. Süt, yoğurt, yumurta dâhil. Eve odun taşımak, kasabaya gitmek gibi hizmetleri gören boz eşeğimiz evin en kıymetli demirbaşydı. Onu köyün yamacında yamakla, ona ot yolmakla görevliydim. Dolayısıyla hayatım özellikle yazın hep tabiatın içinde geçiyordu. Akranlarımla oynadığım nadirdi.

***-Her insanın çocukluğu bitimsiz bir ülkedir. Çocukluk günlerinize bugünden baktığınızda aile ortamında okumaya, yazmaya, şiire tutulmanıza katkı sağlayan unsurlar var mıdır? Şayet varsa bu unsurlar üzerine neler söyleyebilirsiniz?***

-Okuma yazmayı okula gitmeden öğrendiğim için büyük bir okuma isteği duyuyordum. Fakat evde okunacak kitap sayısı üçü beşi geçmiyordu: Küçük âşık hikâyeleri, *Leyla ile Mecnun*, *Ferhat ile Şirin*, *Kesikbaş Hikâyeleri*, *Hazreti Ali Cenklere*, *Battalgazi Destanı*, *Mevlit* ve Latin harfleriyle basılmış *Kur'an-ı*

*Kerim*... Dönüp dönüp okuduğum kitaplar. Bir de kasabadan yapılan alışverişlerde paket olarak bir şeye sarılmış gazete parçaları... Bu ilk okumaların ilerde şiir dünyamın oluşmasında mutlaka katkısı olmuştur.

İlkokul üçüncü sınıfa kadar köyde okudum. Dördüncü ve beşinci sınıfları Ankara Balgat İlkokulu'nda okudum. Yine ortaokulu da Balgat Ortaokulu'nda okudum.

***-Bor günlerinden zihninizde biriken çocukluk hatıralarından bahsetseniz hangi anılar öne çıkar acaba? Oradaki hayatımız nasıl bir seyir izler? Bor'daki radyo tamircisine hangi vesileyle yolunuz düştü? Radyo tamircisi nasıl bir kişilikti? Radyo tamircisiyle öncesinde bir tanışıklığınız, ilişkiniz var mıydı? Sezai Karakoç'un Sesler'ine giden bu süreç üzerine neler söylersiniz?***

-Ankara Cumhuriyet Lisesi birinci sınıfta okurken ağabeyim artık seni okutamayacağız dedi ve ben kaydımı alarak Bor'a döndüm. Bor Şehit Nuri Pamir Lisesi'ne kaydoldum. Cumhuriyet Lisesi'ndeki edebiyat öğretmenimiz Nesrin Kocatürk, yazdığım kompozisyon metnini beğendiği için bana Sait Faik'in birtakım hikâyelerini hediye etmişti ve bana yazmamı önermişti. Bor'a döndüğümde bu öneri doğrultusunda şiirler yazmaya başladım. Bunları Bor'un Sesi, Niğde'nin Sesi gibi yerel gazetelerde yayımlıyordum. Bor'da okuyan bir arkadaş gurubumuz oluştu. Radyo tamircisi Hazım Usta'yı da bu grup sayesinde tanıdım. Dindarlığı nedeniyle ordudan atılmış bir astsubaydı. Necip Fazıl'ın, Sezai Karakoç'un kitaplarını İstanbul'dan getirip bizlere dağıtıyordu. Dolayısıyla Sezai Karakoç'un *Sesler* kitabını da şiir yazdığımı bildiği için özellikle bana vermişti.

Hazım Usta, gayretli, idealist bir insandı. Gençlerle ilgilenmeyi kendine görev edinmişti. Milli Nizam Partisi'nin Bor teşkilatını kuranlardan da biriydi.

Tabii, *Sesler*'i okuyunca şiir anlayışım tündüden değişti. Yazdıklarımın şiir olmadığını gördüm ve uzun süre şiir yazmadım. Okumalarımı daha da hızlandırdım. Bor'da halı pazarının duvarına kitap sergisi açan bir adamdan her hafta üç-dört kitap alıp okuyordum. Adam dinî kitaplar satıyordu. Siyerler, ahlak kitapları, Gazali'nin kitapları, tefsirler, mealler... Gazali'nin *İhyâü Ulûmi'd-Dîn* adlı kitabını bu adamdan almıştım. Tabii, babam bu kitap alışlarına hayli bozuluyordu. Adam senden aldığı paralarla oğlunu evlendirdi, sen bekâr gez bakalım diyordu.

12 Mart Muhtırası'nı bu dönemde yaşadık. Öğretmenlerin bir bölümü solcu, bir bölümü sağcıydı. Bu durum öğrencilere de sirayet etmeye başlamıştı.

**-Çocukluk günlerinde okuduğunuz ve unutamadığınız kitaplarınız var mıdır? Unutamadığınız bu kitapları nasıl keşfettiniz? Birilerinin işaret etmesiyle mi yoksa kendi kendinize mi?**

İlk okuduğum roman *Minyeli Abdul-lah*'u, çok etkilenmişim. Yine, *Karanlık Gece-lerin Nurlu Sabahı* da etkilendiğim kitaplardan bir diğeri. Daha sonraları Üstad Necip Fazıl'ın ve Sezai Karakoç'un kitapları... İnsan inancına sabitlenince seçim kendiliğinden gerçekleşiyor. Artık muhalif ve İslâmcıydım.

**-Bor'dan çıkıp ilkokul dönemindeyken Ankara'ya geliyorsunuz. Ankara'ya geliş sebepleriniz üzerine neler söylersiniz?**



-Ankara'ya ilkokul üçüncü sınıfta geldim. O yıl ağabeyim evlenmişti ve Ankara'ya taşımıştı evini. Ağabeyim Karayollarında şoför olarak çalışıyordu. Borç harç iki göz bir gecekondu yaptırmıştı Balgat Çukurambar'da. Balgat o yıllarda (1960) Ankara'nın bir köyüydü. Yengem okuma yazma bilmediğinden ona yardımcı olmam için beni Ankara'ya çağırdı. Babam da bir yaz kalsın, okullar açılınca tekrar köye dönmem koşuluyla beni gönderdi. Okullar açılınca ağabeyim beni Balgat İlkokulu'na kaydettirdi. Böylece lise birinci sınıfa kadar sürecek Ankara günlerim başlamış oldu.

**-Elbette çocukluk döneminde Ankara'ya gelişiniz sizi derinden etkilemiştir. Aileden ayrılıyorsunuz sonuçta. Taşradan, küçük bir kasabadan büyü-**

**şehre gelirken neler hissettiniz acaba? Bu döneme dair anımsayabildiğiniz hayalleriniz, düşleriniz var mıdır geriye dönüp baktığınızda?**

-Daha çocuktum. Nereye niçin gittiğimi de ayırt edemiyordum açıkçası. Yalnızca ağabeyimin yanına gittiğim için sevinçliydim. Yaşıtlarım arasında gidişime üzülenler de sevinenler de olabilir. Yalnızca büyük bir şehre geldiğim duygusu içinde olduğumu söyleyebilirim. Orada ne yapacağımı da anlayabilmiş değildim.

**-Sanat-edebiyatla ilk ilişkiniz kendi keşfiniz midir, bir yönlendirme neticesinde mi sanat-edebiyata ilginiz başladı? İlk ilgiler kalıcı tutkuları beraberinde getiriyor sonuçta. Kişiliğin oluşması, yetkinleşmesi de bu ilgiler sonucunda belirginlik kazanıyor. Bu süreçlere dair neler söylersiniz?**

-Sanata edebiyata ilgim yukarıda da belirttiğim gibi lise birinci sınıfta edebiyat öğretmenimiz Nesrin Kocatürk'ün yönlendirmesiyle oldu. Nesrin Öğretmen mesleğini seven, dergileri takip eden, okumayı seven ideal bir edebiyat öğretmeni idi.

**-Balgat Ortaokulu'nda okuduğunuz yıllarda daha çok hangi tür kitapları okudunuz? Söz konusu kitapları nasıl keşfettiniz?**

-Ortaokulda o zamanın modası olan Tommiks, Teksas, Kinova gibi çizgi romanlar okuyordum. Mahalle bakkalından yirmi beş kuruşa kiralayarak. Okuduklarımı verip yenilerini alıyordum.

**-İlk okuma ve yazma deneyiminizi kısaca anlatır mısınız? Yayımlanan ilk ürününüz neydi? Kaç yaşındayken bilinçli okuma uyanışı başladı sizde? Bu okuma-**

**lara öncülük eden kişiler var mıydı? Şayet öncülük edenler kimseler varsa okuma serüveninizde bunların nasıl katkıları oldu?**

Yukarıda belirttiğim gibi ilk okuma deneyimim köydeki evimizde okuduğum kitaplar. Bilinçli okumalarım lise birinci sınıfta başladı. Yazmaya da yine o yıllarda başladım.

**-1960'ların sonlarında Bor Şehit Nuri Pamir Lisesi'nde okuyorsunuz. Tam da ideolojik süreçlerin ortasında geçiyor lise öğreniminiz. Liseli yıllarmızdan bahsetmeniz nasıl bir fotoğraf çıkar ortaya?**

-O yıllarda iki yaygara hâkimdi Türkiye'de; biri "Komünizm geliyor", diğeri ise "Şeriat geliyor". İkisi de gelmedi. Köylere kadar Komünizmle Mücadele Dernekleri kuruldu. Halk ise gerici ve yobaz olarak görülüyordu. Üstad Necip Fazıl Anadolu'yu adım adım dolaşarak konferanslar veriyordu. Niğde'de de konferans vermişti. Bor'a gelmeden karşılamaya gitmiştik. Coşkulu bir kalabalıkla Niğde'ye kadar büyük bir araç konvoyuyla takip etmiştik.

**-Edebiyat dergisi ve Nuri Pakdil ile ne zaman, nerde, nasıl tanıştınız? Bu tanışma sırasında siz nerede, ne iş yapıyordunuz, Nuri Pakdil nerede, ne iş yapıyordu?**

-Liseyi bitirdikten sonra üniversite sınavı sonunda Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ni kazandım. Daha doğrusu puanım ilk orayı tuttu. Daha sonra başka fakülteleri örneğin Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesini de tuttu. Babam İlahiyat'ta oku müftü olursun diyerek kaydımı almama engel oldu. Sınıfın tamamına yakını imam hatip mezunu arkadaşlardı. Özellikle Arapça dersi onların seviyesinden başlatılmıştı. Uyum sağlamada epeyce zorlandım. Her neyse... Turan Koç sınıf arkadaşım. Turan, her ay Edebiyat dergisini fakülteye getiriyordu. On-

dan alıp dergiyi okuyordum. Turan Koç'tan beni Nuri Pakdil'le tanıştırmasını istedim. Olur dedi ama bir türlü denk düşmedi tanışma işi. Sonunda kendim tanışmaya karar verdim. Derginin jeneriğinde yazılı olan adrese giderek Akay Yokuşu Demirler Pasajı'ndaki *Edebiyat*'ın kapısını çaldım. Nuri Pakdil tek başına oturuyordu. Selam verdim, kendimi tanıttım. Neler okuduğumu sordu, bir şeyler yazıp yazmadığımı sordu. Şiir yazıyorum dedim. Bir dahaki gelişinde şiirlerini de getir dedi. Birlikte çay içtik ve ben izin isteyip ayrıldım. Sanıyorum Nuri Pakdil, DPT'deki görevinden ayrılmış sadece dergiyle ilgileniyordu.

**-Edebiyat dergisi ile tanışmanızdan önce Nuri Pakdil hakkında herhangi bir bilginiz var mıydı? Edebiyat dergisinin bir okuru olarak mı Nuri Pakdil'le tanıştınız.**

-İlahiyata gelinceye kadar Edebiyat dergisini ve Nuri Pakdil adını duymamıştım. Ama dergiyi ilk okuyuşumda büyük bir ilgi oluşmuştu içimde. Tanıştıktan sonra her gün olmasa da sık sık uğramaya başlamıştım. Özellikle derginin çıktığı aybaşlarında mutlaka dergide olurdum.

**-Edebiyat dergisi ve Nuri Pakdil ile ilişkiniz hangi düzlemde, hangi doğrultuda, ne kadar sürdü?**

-Nuri Pakdil'le birlikteliğimiz elli yıla yakın sürdü. Derginin hem şair ve yazarıydım hem de öteki işleriyle ilgileniyordum. Derginin işlerini takip etmek için ÇİTO-SAN'daki kütüphane memurluğumu bırakıp nöbetçi memuru oldum. Okuyordum.

**-Edebiyat dergisi içinde üstlendiğiniz sorumlulukla üretken bir kişilik olarak görüyorsunuz sizi. Kendiniz için hayaliniz bu muydu, yoksa gerçekleştirmemiş hayalleriniz var mıdır?**

-Evet, hayalim buydu. Edebiyat eyleminin başarıya ulaşması. Meselemiz yazarlık değil, öğretimizin hayata hâkim kılınmasını gerçekleştirmektir. Dergi ve yayınlar eylemin bir aracıydı.

**-Arif Ay'ın yaklaşımıyla Nuri Pakdil Edebiyat dergisiyle ne yapmayı amaçlıyordu?**

-Yukarıda söylediğimi yapmaya çalışıyordu. İstanbul'a *Edebiyat*'ı dağıtmaya gittiğim aylardan birinde, bir yayınevi bir edebiyat ansiklopedisi hazırladığımı madde sırasının da Nuri Pakdil'e geldiğini söyledi. Nuri Pakdil'in hayatına ilişkin bilgiler istiyorlardı. Ankara'ya dönünce Nuri Pakdil'e söyledim. Cevabı: "Efendim, biz yazarlık peşinde değiliz." oldu.

**-Nuri Pakdil'in ifadesiyle "Edebiyat Eylemi" nasıl bir eylemdir. Bu eylemin Arif Ay için anlamı nedir?**

-Bütün düşünsel kaynaklarımı İslâm'dan alan özgün bir eylemdi. Putçuluğa, şirke, emperyalizme savaş açmış bir eylemdi. İslâm coğrafyasında ve dünyada tüm ezilenlerin yanında olan, evrensel bir yürüyüşü gerçekleştirmeyi amaçlayan bir eylemdi. Bu eylem benim için bir varoluş eylemiydi.

**-Sanat-edebiyat ve ideoloji konusunda yaklaşımınız nedir? Şair, ideolojik anlamda nerede durmalıdır?**

-Şair ideolojik anlamda sanatın göbeğinde olmalı. İdeolojisi olmayan sanat lakırdıdan öteye geçmez. İnsanlara hakikati duyurmakla sorumluyuz. Kulluk bilincimiz bunu gerektirir. İdeolojiler öldü demek, insanlar sürüleştirmekle aynıdır. Sürüleşen dünyada insanlara kulluklarını hatırlatmakla sorumluyuz. Zulme ve haksızlıklara karşı direnmeye çağırmalıyız. Onlarda bilinçli bir dönüşümü gerçekleştirmeliyiz.

*-Yaşadığımız dönem itibariyle, ülkemizin sanat-edebiyat zemini ve sanat edebiyat oluşumları üzerine neler söylersiniz?*

-Özsüz bir edebiyat ortamı var. Çokça yazı, şiir, kitap yayımlanıyor ama toplumsal bir karşılığı yok. Toplumsal bir heyecana ve dönüşüme kapı açmıyor. Çünkü, kimsenin kırmızı çizgisi yok. Çağ içindeki insanın ortak acılarına değinilmiyor. Herkes kendi dışındakine sağır vaziyette. Ünlü olmak ve görünmek... Ne işe yarayacaksa. Küresel emperyalizm insanlığı mankurtlaştırmış durumda.

*-Arif Ay şiiri başlangıçta dönemin şartlarının da etkisiyle derinden derine sorgulayıcı, tespit edici ve yeri geldiğinde yargılayıcı bir söyleme sahiptir. Söz konusu sorgulama, saptama ve yargılama tarihsel bir duruma karşılık geldiği gibi güncel bir duruma da karşılık geliyor. Şiirinizdeki sözü edilen ideolojik yaklaşımda Nuri Pakdil ve Edebiyat dergisinin nasıl bir etkisi olmuştur?*

-Lise yıllarımda ideolojimi belirlemiştim. *Edebiyat* dergisiyle ve Nuri Pakdil'in öğretisel titizliğiyle daha da zenginleştim. Okumalarla düşünce dünyamı genişletmeye çalıştım. Dergide yazan arkadaşlar olarak büyük bir çabamın içindeydik.

*Hıva'daki evrensel öz, diğer kitaplarımda da sürdü. Dosyalar'la yakın tarihi sorguladım. Yakın tarihin zulümlerini, acılarımı şiirleştirdim.*

*-Arif Ay'ın duygu dünyasında kuşkusuz şiir önemlidir. Ancak öykü ve denemeler de yazıyorsunuz. Öykülerinizde hayatın içinden çıkardığımız enstantanelerle ironik olanla reel olanı harmanla-*

*arak insani hâllere not düşüyorsunuz? Öyküleriniz ve denemeleriniz hakkında siz ne söylersiniz?*

-Şiirin dışında öykü ve denemeler de yazdım hepsi de dünyayı şairce yorumlamanın türsel karşılıkları. Hepsi de şiirsel bir çabamın ürünleri. Bazen bir duyguyu, bir düşünceyi deneme kalıbı içinde, ya da tanık olduğum bir olayı öykü kalıbı içinde yazıya döküyorum. Her şey şiirle verilemiyor çoğu zaman.

*-Günümüz insanının şiire, sanata, edebiyata ilgisi azalıyor gitgide. İlgi azalmasının nedenleri sizce neler olabilir?*

-Bilmiyorum. Böyle bir ilgi beklentisi içinde de değilim. Günümüz insanı şiiri kavrayacak inceliği çoktan kaybetti. Belki bir avuç ciddi okur varsa onların takip etmesi yeterli. İnsanların kaliteli şeyleri görebilmeleri için önce kendilerinde bir değer ölçüsünün oluşması gerekir.

*-Öteye Mektuplar yazıyorsunuz şimdilerde. Üzerinizde derin etkisi olan yazar/şair ve kişilikler üzerinden âdetta bir sığınak inşa ediyorsunuz? Öteye Mektuplar'ı yazma gerekçeleriniz üzerine neler söylemek istersiniz? Bir kitap olarak Öteye Mektuplar'ı ne zaman okuyabilecek Arif Ay okuru?*

-Öteye Mektuplar sürecektir. Ne zaman kitaplaşır bilemem. Hayatlarına yakınlık duyduğum kişilerin bilinmeyen yanlarını okurlarla paylaştığım yazılar. İçinde yer yer eleştirinin de yer aldığı yazılar. Öteye Mektuplar, bir bakıma mektup geleneğini canlı tutma çabamın bir sonucu.

*-Kendinizle, Edebiyat dergisiyle veya Nuri Pakdil'le yaşadığımız somut,*

***ilginç ve önemli bulduğunuz olaylar/ anılardan örnekler verebilir misiniz?***

-Pek çok söyleşide bunlardan çok söz ettim. Bu konuya girersek söyleşi boyutunu fazlasıyla aşmış oluruz. Çünkü bir değil, yüzlerce anı var. Nuri Pakdil’le yaşanan her şey ilginçtir zaten.

Uzun yürüyüşler yapardık Ankara’da, İstanbul’da. On üç yıllık otel hayatı sona ermiş ve Çankaya’da bir eve yerleşmişti. Tüm cesaretimi toplayarak ziyaretine gittim. Hediye etmek için Muhammed Esed’in üç ciltlik mealini de yanıma alarak. Kapıyı çaldım ve karşımdaydı. Büyük bir coşkuyla kucakladı. Meali takdim ettim. Birinci cildi açtı ve sesli olarak okumaya başladı. İki saate yakın okudu. Sonra birlikte çıktık Hacı Bayram’a kadar yürüdük. Namazı kıldıktan sonra tekrar Çankaya’ya kadar yürüdük ve Cinnah Caddesi’nde vedalaştık.

Bir gün Burgaz Adası’nda deniz kenarında yürürken Sait Faik’in “Karanfiller ve Domates Suyu” öyküsünün kahramanı Kör Mustafa ile karşılaştık. Nuri Pakdil, yaşlı adama “Sait Faik’i tanır mısın” dedi. Adam da tanımaz olur muyum, öyküsünde anlattığı Kör Mustafa benim dedi. Bakın evim de orada dedi. Nasıl bir insandı Sait Faik diye ikinci bir soru sordu Nuri Pakdil. “Nasıl olacak beyim, bir iti vardı aylak aylak dolaşır dururdu.” demişti Kör Mustafa.

***-Sizce, Nuri Pakdil’in ardından, onun mirasıyla ilgili neler yapılabilir, neler yapılmalıdır?***

-Öncelikle kitaplarının yayımlanabilmesi için dernek mi, vakıf mı, araştırma merkezi mi bir resmî yapının oluşturulması gerekir.

Necip Evlice hükümet nezdinde pek çok girişimde bulundu ama bir sonuca ulaşamadı. Biraz da yalnız kaldı. Edebiyat’a emek vermiş arkadaşların bir araya gelerek bir çözüm yolu bulmamız gerekiyor. Nuri Pakdil’in kitaplarıyla, düşünceleriyle gündemde kalmasından sorumluyuz. Onun için bir araya gelip vakit kaybetmeden çözüm üretmeliyiz.

***- “Yedi Güzel Adam ve Nuri Pakdil” ile ilgili neler söylersiniz?***

-Nuri Pakdil ve arkadaşları bu ülkede önemli, tarihî bir eylemi başlattılar. Kafa yordular, kalem oynattılar. Eserler ortaya koydular. Bu insanları magazinleştirmek, onların emeğini, eylemini hafife almaktır. Gençlerin gözünde film kahramanları gibi göstermek, eserlerini okumaya değil, efsanelerin tuzağına düşürmektir onları.

***-Ülkemizde verilen edebiyat ödülleri konusundaki düşünceleriniz?***

-Şimdiye kadar hiçbir ödüle başvurmadım. Ödüllerin yararına da inanmıyorum. Ortada ödüllük bir durum da göremiyorum.

***-Yazıya, şiire yeni başlayanlar için önerileriniz var mı? Neler söylemek istersiniz bu konuda?***

-Bir önerim yok. Yolları açık olsun. Kimsenin öneriye ihtiyacı yok. Herkesin her şeyi bildiğini sandığı bir çağda yaşıyoruz. Cehalet diz boyu!

***-Son soru olarak Yitiksöz dergisi okurlarına neler söylemek istersiniz?***

-Bütün okurları seviyorum.

***-İçtenlikli cevaplarınız için Yitiksöz adına teşekkür ederim.***

## Kendini Dev Aynasında Gören Cüceler ya da Zincirlenmiş Eleştiri

*“Bizde eleştiri, değerlendirme gibi edimler kurumsallaşmamıştır. Birbirimizi ya yerin dibine batırır ya da göğe çıkarırız. Biri bizi övdü mü, hele gençse, ondan yeteneklisi, eleştirdi mi, ondan bilgisizi yoktur.”*

*Tartışmalar, Tahsin YÜCEL*

Eleştiri genel anlamıyla bir varlık, oluşum, düşünce, söylem, ürün ya da eserin olumlu ve olumsuz yönlerini, nitelik, donanım ve eksikliklerini irdeleyip anladıktan sonra değerini ortaya çıkarma, bir yargıya ulaşma çabasıdır. Eleştirinin nesnel olması beklenir fakat öznel yargılar âdeta olmazsa olmazdır. Yalnız dikkat edilmesi gereken de budur; bu öznellik eleştirmene dilediğini söyleme hakkı vermez aksine söylediklerini bir bağlamla izah etme sorumluluğunu yükler. Eleştirmen çıkarımlarını belirli yöntem ve bakış açısıyla izaha koyulur. Bu hem yazınsal niteliğe hem de yazara katkıda bulunan değerli bir eylemdir. Tabii eleştirilen yapıt hakkında önyargı ya da gönül bağı yoksa. Meselemiz tam da burada başlıyor. Hızlıca tüketilen zamanın elimizden aldığı o içtenlik duygusu, “dostlar alışverişte görsün” deyimiyle yer değiştirdi. Salt yapıta odaklı değerlendirme işinin adı inceleme oldu ki o da “kitap tanıtım” köşesinden öteye gidemiyor. Eleştiriden yoksunluk edebiyat dünyamızda vasatın yükselmesine neden oldu. Günümüzde basılan kaç kitap basılmayı hak ediyor?

Postmodern iklimin gülünç ve bir o kadar da endişe verici günlerinden geriye hiçbir şey kalmadı. Buna sevinmeli mi, üzülmeli mi, bilmiyorum. Bildiğim ve içinde bulunduğumuz bir şey var ki postmodern döneme rahmet okutur; o da *post-truth* (post-gerçek), yani hakikat sonrası dönem. Yanılmıyorsam *post-truth* Oxford Sözlük tarafından 2016’da yılın kelimesi seçilmişti. Kısaca tanımı ise gerçeğin göreceli hâle gelmesi, gerçeği gösteren standartların ortadan kaldırılması. Sözelimi bugün yaşanmış, onaylanmış, gerçek olduğu kabul edilmiş bir şeyin yarın inkâr edilerek yeni bir gerçekle yer değiştirmesi. Örnekten de anlaşılacağı üzere politik bir kavramdır. Şimdi bu kavramdan neden söz ettim, onu izah edeyim. Küreselleşmenin tüm dünyaya aktarımı politize edilmiş toplumlar ve günümüzde yaşayan bireyler olarak göze çarpıyor. Hayatımızın her yerinde, her ânında bu politik tavır gözle görülür şekilde seyrediyor. Sonuç olarak her konuda gruplaşmalar, kutuplaşmalar ve anlaşmazlıklar çıkıyor. Günümüzde, özellikle sosyal medyanın gücünü keşfeden bireyler arasında bu gruplaşma ve kutuplaşmalar daha yaygın olarak gözlemleniyor. Buraya dikkat ediniz, gruplar bir siyasi



parti, futbol takımı, TV programı ya da şarkı yarışması vs. çoğaltılabilir örneklerle çeşitlenebiliyor. Elbette bunun bir de edebiyat camiası modeli var ki konumuza en uygunu da budur. Yazınsal niteliğine bakılmaksızın ya yerden yere vurulan ya da yere göğe sığdıramayan kitaplar (şiir, öykü, roman, çeviri vb.), aşırma metinler, taklit şiirler, suya sabuna dokunmayan röportajlar, mahalleliye verilen ödüller, “yerli edebiyat”çılar ve pazarda daha çok söz sahibi olmak adına olmayacak kitapları baskıya alan yayınevleri... Örneklerin uzayıp gittiği hepinizin malumu fakat olumlu/olumsuz, doğru/yanlış ya da iyi/kötü demeden toptan bir tavırla ötekini bastırmak, görmezden gelmek, “bana dokunmayan yılan bin yaşasın” kültürünün yalnızca görünen yansımaları. Hepsinin temelinde post-gerçek var. Hepsinin özünde politize edilmişlik var. Elbette bunun edebiyattaki sancuları verilen örneklerle sınırlı değil. Hatta bana göre bunlar artık çok sıradan şeyler. Kimsenin ciddiye almadığı ya da genel kitlenin bu konulardaki ciddiyetin çok da ciddi bir şey olmadığına ikna olduğu şeyler. Sonuçta post-gerçeklik hakimiyetini devam ettiriyor ve daha absürt bir dönem gelene kadar da devam ettirecek.

Yazının bağlamından kopmadan, kendini dev aynasında gören cücelerin ortaya koyduğu yazınsal yapıtların (ki bunların yapıt olduğu tartışılır) sosyal medyada edebiyatı yönlendirme çabası günü kurtarıyor. Günün iyi yapıtlarını gölgeliyor. Güne iyi kitaplar çıkmasını ise engelliyor. Sosyal ağda etkileşimi ve takipçi sayısının gücüyle vasatı aşmayan metinleri önemli yerlerde yayımlanıyor, dahası kitaplaşıp raflarda yerini alıyor. Bunu iyi edebiyat okurları ayırt edebiliyor, zaten sayıları çok az, fakat genel okur kitlesi sosyal ağın cazibesiyle vasatı, yapıt hâline getiriyor.

Bu sanal aldatmacanın üstüne çokça düşünüp çokça deneme, araştırma, makale okudum, çeşitli belgesel filmler izledim. Hepsinin ortak çıkarımı algı yönetiminde bulundu. Burada da karşıma bir kez daha post-gerçeklik çıktı ve bu durum bana Jean Baudrillard’ın meşhur simülakrlarını anımsattı. Aslında olmayan ama sosyal ağlarda yer tutan edebiyat mahfillerinin edebiyatı manipüle etmesi, ciddi meselelerde bile alaycı davranmaları artık tamamen çevremizi saran bu dönemin ne yazık ki çürümüşlüğüne göstergesidir. Oysa edebiyatın yükselmesi; kitabın çok satması, okurun yazara hayranlığı ya da yazılanların gerçekliğinden ziyade özgünlük, birikim, yazı işçiliği, yaratıcılık ve eleştiri ile mümkündür. Kitabın çok satması asıl amaç değil, sonuçtur. Yüksek edebiyatın merdivenlerine tırmanmak popülariteden öte bir iştir. Aristoteles’e göre; “*Sanat yaratma işidir. Ancak sanat yoktan var etmez, var olanı taklit eder, yorumlar.*” Bu yorumlama edebiyata yorulduğunda yazınsal metnin eleştiri eleğinden geçmesi olmazsa olmazdır. Gerek profesyonel bir eleştirmen tarafından kaleme alınan gerekse okurun kitabı okuduktan sonra hislerini aktardığı eleştirel görüşler edebiyatın önemli işlevlerinden olan karşılıklı etkile(n)meye ortam hazırlar. Edebiyatın gücü de buradan gelir. Eleştiri, edebî metnin gelişmesini teşvik eder. Nitelikli bir eleştiri, yazara ve yapıta yapılabilecek en güzel iltifatlandırır.

Eleştiride ölçülülük, neden-sonuç ilişkisi, estetik kabul, yöntem etik bir çerçevede ele alındığında ortaya faydalı bir eleştiri metni konabilir. Eleştiride ölçü, yapıtın niteliği ve taşıdığı edebî değer olmalıdır. Eleştirmen, salt kendi hisleri ve düşünceleriyle kaleme sarılmamalı, görüşünü besleyen kaynakları işaret ederek nesnel değerlerle öznel bir de-

ğerlendirme yapmalıdır. Eleştiri, yapıtı ne çok övmeli ne de çok yermelidir. Bana göre iyi bir eleştiri tavsiyede bulunmaz, tasfiye eder: Metindeki fazlalıkları, hataları, aşırı üslubu ve hatta anlatımın önüne geçen hikâyeyi dahi.

Kitabın retorığı, kurmaca yapısı, söylem gücü, özgünlüğü ve anlatım tarzı yazarın kaleminin gücüyle doğru orantılıdır. Yazar, popüler kültür etkisiyle yazmak yerine popülaritesini koruyacak eserler kaleme almalı; eleştiriye, yeniliğe, öğrenmeye her zaman açık olmalıdır. Bana göre yazarlar öz eleştiri yapma becerisi ve erdemini de gösterebilmeliler. Zira kendini eleştirebilen, dışarıdan gelen eleştirilere de kulak tıkamaz. Diğer türlü örnekleri göz önüne aldığımızda; yazılan kitap, niteliğine bakılmaksızın yazarın biricigi hâline gelir. En ufak bir eleştirel söylem karşısında yazar, yavrularını korumaya çalışan tavuk gibi sağa sola koşturup gövde kabartmaktan yavrularına sırtını döndüğünü fark etmez bile. Sürekli takdir edilme isteğinin benmerkezci düşünce seviyesini aşamayan kişilerde sıklıkla görüldüğü gerçeğini de yoruma katarak diyebiliriz ki eleştiriye karşı saldırgan ya da alaycı tutumlar sergileyen yazar kendi zayıflığını ifşa etmiş olur. Yazarın eserine getirilen eleştiriye ve eleştireni hedef alan “yazar dayanışması kolektifi” yalnızca iyi gün dostluğu rolünden ibarettir. Keza dost, acıyı da söyleyebilen-dir. Başlıkta belirttiğim gibi, bu tür yazarlar kendilerini dev aynasında görmekten haz duyan cücelerden farksızdırlar. Yazdıkları da cılızlığını koruyarak kendi içinde dönüp dolaşan vasat metinler olarak kalacaktır. Kolektif bir hareketle zincire vurulan eleştirinün özgür kalmasını umarak dilinin inceliklerini bilmeden sözcükleri kâğıda döken yazarların konforlu alanlarından uzaklaştıkları metinler okumak, bir okurun dileği değil olsa olsa hakkıdır. Bu da bir çeşit eleştiridir.

| ABDULHAMİT TOKGÖZ

## Sen Sararken\*

### defteri çözme

bütün gün karanlığa çizikler attım  
doldurmuyor rüzgâr cebimdeki yalnızlığı  
etimde çekiç sesleri  
burada bitmezdi bu iş  
vahşetin anıtını dikiyorlar

biz ölürlen gökyüzünde mahyalar yanar  
eskide yenimiz ola hey  
yeniden yeniden yakılan  
soğuk hükümdar olmuş  
ey sevdaların acemi mevsimi  
kırkikindilere karışmış bahar  
sığınacak yer arar

### teslim olmak gibi

sen geçerken  
gökyüzü o kadar geniş ki  
(sen hangi leylasın)  
belki hiç gelmeyecek

sana bakınca  
karlar eridi masallar bitti  
ve aramızdan geçen akşam  
(hasretlik solgun bir şeydir anla)  
uğruna hüznünler toplar  
onlar da geçti masamızdan

kederleri güneşe serdik  
(nasıl bitecek)  
toprağın koinunda  
yüzümde bin bir akşamın gölgesi  
hiç yokmuşuz da bazen

\*Şiirdeki tüm dizeler Arif Ay'ın “Sen Geçerken” kitabından alınmıştır. Kitaptaki sırasına bağlı kalmamak her şiirden bir dize değiştirilmeksizin kullanılmıştır. Kurgu gereği üç yerde yay ayrıç kullanılmıştır.

| MEMDUH ATALAY

## Ellerin Boş

Ah K, seni anlatmak için kelimelere güvenmiyorum ama başka yolu yok! Tüm hüznülere adres oluşunu anlatmaya takatim yetmez. Yazarların özdeyişleri ile post modern gözyaşı denizlerinin hesabını sormaya da dayanmam. Kelimeler demişken ateş diyen ağzın yanmadığını elbette ikimiz de biliyoruz. Öyle zaman oluyor ki yoruma açık olmayan kelimeleri kullanırken bile bir izahın rahatlığı değil anlamsızlığın girdabına düştüğünü hissediyorum. K, kışta yakıcı güneşler çağıran, baharda buzdan heykel kesilen bir tezatlar yığını olmasaydı da onu yine farklı ve yazmaya değer bulan birileri çıkardı. Kendi yalnızlığında hepimiz adına bedel ödeyen bir seçilmiş kişiydi o. Kim seçmişti onu, bu ağır yükü kim yüklemişti omuzlarına?

Her seçim bir kaybedişi sonunda. Onun seçimi de bazı kayıplara zorunlu kalmıştı onu. Bazen bir tabloda bir esinti, bazen bir şiirden bir dize, bazen de bir roman kahramanının tiratları içerisinde yürüyen acı hepimizin acısıydı. Biz mağaralarında çürüyen ölümler olarak onu nasıl felaket içinde bıraktığımızı, bizim adımıza kimlerin acılar çektiğini bilmiyorduk. Bilenlerin sakıncalı, hissedenlerin deli, anlayanların şaşkın, görenlerin huzur bozucu olduğunu öğreten bir çarkın içindeydik. Bir gün mağaradan çıktım ve seni gördüm. Seni ve gözlerinde savaşan dünyayı, kaybolan anlamı, sözün bitişini, sukûtun suç ortaklığına dönüşünü gördüm. Ölümlerin dansını gördüm. Tüketirken tükenen ölümlerin dansında müziğin melodisi nasıl da unutturucu bir etkiye sahipmiş K!

Her kıyafetle, her imajla yeni ve başka bir insan olmuyoruz K! Yeniden ve başka türlü

ölüyoruz. Her ölünün bir kıyafeti var. Modern ölümlerin kıyafeti ise yalnızca imajlardır. Kalabalığın uğultu içinde hıçkıran bir sesi görmenin talihsizliğidir ikimizi birbirimize getiren. Anlamak ve hissetmek korkunç bir şeydir. Hele hele söz konusu olan nesne üzerinden özneye geçen bir anlama çabası ise! Boşluk büyüdükçe binalar, mağazalar, mağaralar da büyüyor. Enkazda ışyan Ferhat, sınava tabi tutacak bir dağ kalmadığını, sekiz beş hayatların, korunaklı konutların yükseldiğini hıçkırcıklarında saklıyorsun... İnsanın değeri ve güzelliği hıçkırcıklarında olmalı başka bir kayıt aramaksızın.

Ölümlerden ölüm beğenme şansını da kaybettik. Birörnek doğum, birörnek hayat ve birörnek ölüm! Sözelimi başka türlü ölebilir miyim kendimi ararken? En azından kendimi ararken ölme bahtıyarlığına ermem mümkün mü? Senin kederlerin ne içli sorular üretiyor K! Ölümün kesinliğini idrak ile belirsizliğin yok olduğunu öğreten sorular dönüp duruyor hep.

Günlerden salı vakitlerden ikindidir. İnsanın ziyanda olduğunu bildiren Asr'ın korunağına bakmaksızın “âm yaşa” ve “mutlu ol” kabullerini yarıstırıyor herkes. Yükselmek ve sahip olmak için indirdikleri darbeyi fark etmek de mümkün değil artık. Bir kurban gerekliydi adımıza. O da sen oldun. Şimdi hepimiz adına kurban olma durumunu yazarken kendi mağarasında kokan ölümlerin seyirci hâlini de resmetmiş olacağım. İçte ve davranışta kaybedişin öyküsüdür bizimki. Kurbanlarımızın sözü, ruhu ve hiçbir parçası hiçbir yere ulaşmıyordu. Ulaşmayacaktı da. Görünmek için yaşıyor ve bir hiç uğruna savaşıyorduk. Her kuşun sığın-

mak için bir kafes aradığı zamandı. Kafesin rengi ve tarihsel motifleriyle uğraşaduran kalabalıkların bilinçlice hareket edenine sorumsuz olamı arasındaki farkın birinin denenmiş olması ve kesin kaybı iken diğerinin henüz denenmemiş olmasıydı.

İndirimli günlerin efendiye köle seçmek günü olduğunu görenlerin meczup mu provokatör mü olduğuna karar versinler bir. Sonrasında mağazalar zincirinin boynumuza takılan zincir olduğunu söyleyen bir meczup çıkacaktır. Tam o noktada içinde çağıldayan İbrahim Ethem ne söyler, kime söyler K? Anlamsızlıktan ölenlerin kayıt dışı tutulmasını görmekten gelmeyeceğiz, gelmemeliyiz K! Senin varlık ve yokluk çabası içinde yaşadığın acının bağlamı felsefede mi, sanatta mı, gönülde mi bilmiyorum. İnsanın büyük trajedisini Kafka'dan çok belki bükülmüş ihtiyarların ikindiyi karşılama-sında anlama kavuşturursun K!

Sende yaralarımı kanatmaya geldim. “Bu yarayı dosttan aldım ezelden” demeye de hakkımız yok. Çünkü yarayı kimden aldığımız bu bilinç kaybı içerisinde söylense de anlamlı olmayacak. İçimizde çağıldayan trajik öfkeden bir Ahmet Muhtar direnişi çıkabilir mi? Piramitlerin gölgesi ve kralın himayesi üzerimizdeyken! Dünya hâli deyip geçiyoruz her kayboluş sokağından. Bu dünya yaşanacak yer değildi, ölünecek yerdi! Ölünecek yerde yaşama uğraşısıyla perişanız K! Çok lokma, çok hırka arasında çölleşen ruhun bir serabı bile yok. Ondan geldik sanki ona dönmeyecek gibi bir koşu hâlindeyiz! Bu sebeple bizi gören hüüzün görüyor, yenilgi ve keşke görüyor K!

Ölümler üzerinden kavga başlatalım. Diriler üzerinden kavgalarımız yürek soğutmuyor K! Yunus'u bir meydan konuşmasına davet edelim. Karacaoğlan'a dergâha odun taşıttıralım da hiçbir şey yerli yerinde kalmayın K!

Sonra sen seyahat notlarını paylaş! Yeni doğan bebeğin haftalık, aylık, yıllık tüm evrelerini göstermelisin fotoğraf sever insanlara. Beğeni sayısının artmasıyla saadete kavuşsun yuva! Mutlu aile resimleri de eksik olmamalı. Altına arzu dolu gözlerin kalp bıraktığı beğeniler arasında bir sanat çiçeği gibi açılıversin tüm yeteneğin. Anlaşılmanın yerine koyalım beğenilmeyi! Renginin solduğunu fark edemeyecek kadar dolu ve içli hâlinin felsefi yorumlarından bir dergi kapağı çıksın ortaya.

Ben senin öykünde mağarasında kokan ölümleri yazarken korkulu ve şaşkınlık. Keşke toprak olaydım makamının önünde duran kalbimi bana ithaf ettiğin şiiirle teselli edemem. Senin şiiirlerin sihirinden esintili ama ben Musa değilim! Kekeme değilim desem her gece bana bir Harun bahşetmesi için Allah'a yakardığımı inkâr etmiş olacağım.

Cami avlusunda Ebu Zer ararken Kâbe maketinde hangi metafizik duyuşa erebiliriz ki K? Oysa kuşların zenginliği olmalıydı zenginliğimiz. Bir seccadenin kapladığı yerden öte dünyalıkları dünyaya sığmayanlara vermeliydik.

Sana doğru akan bir ırmak hâliyle denizlerle buluşturacak anlamlı sesin “iç ses” olduğunu fark etmeliydik. İmajları arkada bıraktığında sözcüklerin sesiyle denizlere akacak K! Dünyanın son sınırı kalan kalbinden güvercinler uçmayı deneyecek. Onlarca kez yere çakılacak sonuçta. Çünkü ölüm seçilir herkes olmamak çabasında! İşte bunu göze alıp dünyayı geride bıraktığında senin bakışın kalabalığa yağmur getirecek. Yeni bir yazarın, yeni bir şiiirin, yeni bir ütopyanın esintisi ile gözlerinde kuruyan denizlerden geçemezsin K!

Sabahı karşılayan ve ikindiyi bekleyen ihtiyarların avuçlarındaki dünyayı tanı. Ölümlerin dansına toprak at K!

| HAYRETTİN ORHANOĞLU

## Bir Roman Kahramanı Namık Kemal Kitabı Etrafında

Namık Kemal, hem dönemini hem de eserlerini aşan bir sembol isim... kendisiyle sınırlanamayacak kadar geniş bir etki alanına sahip nitelikleriyle Tanzimat denilince ilk akla gelen isimlerden... Onun ismiyle birlikte aklımıza ilk gelen çalışmalar ilkin oğlu Ali Kemal'in Mithat Cemal Kuntay'ın Namık Kemal Devrin İnsanları ve Olayları Arasında; Necip Fazıl Kısakürek'in Namık Kemal, Kaya Bilgegil'in Harabat Karşısında Namık Kemal, Şerif Mardin'in Türk Modernleşmesi ve Kemal Karpat'ın İslamcılığın Siyasallaşması kitapları iken Namık Kemal hakkında birçok konuda tamamlayıcı bir çalışma yayımlandı Ketebe Yayınları tarafından: *Bir Roman Kahramanı: Namık Kemal.*\*

Kitap iki bölümden oluşmakta: İlk bölümde Namık Kemal'in sosyolojik, tarihsel ve ideolojik cephesi vurgulanırken ikinci bölümde ise onun edebî tarafı söz konusu edilmekte. Yazılara yakından bakıldığında Hüseyin Tuncer, bir düşünce adamı olarak Namık Kemal'in biyografik sürecini ele alırken onu “devlet-i ebed-müddet” fikrinin etrafında bir şahsiyet olarak değerlendirir. Genel bir çerçeve içinde hürriyet ve vatan düşüncesine ağırlık verilirken Namık Kemal'i Tanzimat'la birlikte karşılaştığımız bütün sorunların içinde görürüz.

Öyküleri ve öykü poetikası üzerinde çalışmalarıyla tanıdığımız Necip Tosun, “Siyasi Tanzimat'tan Edebî Tanzimat'a: Namık Kemal” adlı yazısında Kemal'i hayatı ve düşünceleriyle ayrıştırılmayacak kadar idealleriyle yaşayan

tarafıyla ele alırken edebiyatı mücadelesi için bir araç olarak kullandığını belirtir.

Ali K. Metin, “Namık Kemal'de İki Dünyalılık Fenomeni” adlı yazısını yorumlar üzerinden kurgularken kimi yerde Hilmi Ziya Ülken ve Şerif Mardin'in görüşleri arasında bir tercihe yönelir. Özellikle medeniyet fikri etrafında kesin yargılarda bulunmaktan kaçınılması gerektiğinden bahisle Namık Kemal'in “şeriat”i düşüncelerinin benimsenmesinde bir araç olarak kullanıldığını vurgular ve ekler: “*Batı medeniyetinin cazibesi karşısında dinin akıl ile dolayısıyla medeniyetle uzlaştırılmasına yönelik bir mecburiyet hissinin yansımaları olabileceği gibi, dinin hakiki özü ve ilkeleri konusundaki belli bir kavrayış tarzının tezahürü de olabilir. Kanımca, salt ne o ne öbürü; ikisi birlikte söz konusu uzlaşmanın yönünü ve çerçevesini belirlemiş görünüyör.*”

Alev Erkilet, gerek Kemal Karpat ve Şerif Mardin ve gerekse İsmail Kara'nın çalışmalarından hareketle Namık Kemal'in İslamcılık düşüncesine eğiliyor. “Namık Kemal'in İslamcılığına Dair” adlı yazı, “*Muhafazakâr zihinlerde, raka içtiği ve 'Batılı' düşünceleri ülkemize sokanlardan biri olduğu için şaibeli; frenlemeşrepler nezdinde ise Batılılaşması şeriatseverliği yüzünden eksik ve tartışmalı bir adam*” ayrımı üzerinden bir uzlaştırmadan çok her iki düşüncede derinleşmeye ve gerekçelerini sergilemeye yönelik bir çaba olarak okunabilir. Yazının son bölümünde üç maddede özetlenen görüşlerin temel tezi, bugünden Tanzimat'a

\* *Bir Roman Kahramanı: Namık Kemal*, Editör: Hüseyin Su, Ketebe Yay., İst., 2020

bakarak değil dönemin kendi şartları içinde kurucu bir unsur olarak İslamcılığın aynı zamanda “kurtarıcı” bir yol olduğuna inanmış bir Namık Kemal portresi çizer.

Ali Galip Yener, “Yeni Osmanlılar” hareketi içinde Namık Kemal’in özellikle anayasa çalışmaları etrafında reformist çabalarına değinirken bu çabalar içerisinde yeni anayasanın bir amaç değil araç olduğundan dem vurur.

“Batılılaşma ve Modernleşme Olgusu Karşısında Bir Osmanlı: Namık Kemal” adlı yazısıyla Lütfi Bergen, Kemal’in makale ve diğer gazete yazılarından hareketle medeniyet, Milliyetçilik, İttihad-ı İslâm hakkındaki görüşlerine yer verir ve ekler: “*Namık Kemal, hem Batı modernleşmesine karşı koymuş ve hem de İslâm toplumları arasında gelişen tefrika ve isyan düşüncesine hukuk zemininde çözümler aramıştır.*”

Hilmi Uçan, “Namık Kemal’de Uygarlık Düşüncesi” adlı yazısında kavramsal bir tarihçeye birlikte Tanzimat’tan Cumhuriyet’e uygarlık kavramına eğilirken Namık Kemal’in iyimser bir bakış açısına sahip olduğunu ve bu sebeple kalkınma ve gelişme için bu toplumda var olanla yetinerek çalışmanın gerekliliğine vurgu yapar.

Asım Öz, yazısında bir “müceddid” olarak değerlendirdiği Namık Kemal’i “etkilenme” düşüncesi ile açıklama yoluna gider. “*Namık Kemal’i etkileyenlerin ve onun etkilediklerinin çerçevesini bütün genişliğiyle beraber; edebiyat ve düşünce dünyasını birleştirecek şekilde ele almak, edebiyatın ve düşüncenin birbirleriyle ilişkilerini kavramak bakımından zorunludur.*”

Salih Nurdağ “Namık Kemal’in Siyasi ve Edebi Sürgünleri” adlı makalesinde yaşantısındaki sürgünleri ayrıntılı bir şekilde incelerken Namık Kemal’in yaşadığı onca sürgüne rağmen kendi şiirinde dediği gibi yüzü ak, alını açık olduğunun altını çizer.

Kitapta ikinci bölüm Ertan Örgen’in “Batılılaşma Edebiyatı İçinde Namık Kemal” yazısı ile başlar. Örgen, Batılılaşma kavramını Namık Kemal’in metinlerinde ayrıntılı bir şekilde arıyor. “*Birikim, zevk ve alışkanlık itibarıyla Divan edebiyatına yakın olmasına rağmen faydacı bir sanat, gerçekçi bir edebiyat kabulü dolayısıyla daima onun aleyhine konuşmuş, yeni bir dil kurmanın ondan kurtulmakla mümkün olacağına kanaat getirmiştir. Batı edebiyatına, özellikle Victor Hugo’ya hayranlığına rağmen hem dönemi için bu bilgilenmenin henüz başlangıç sayfası olması, hem de kendisinin yetiştiği kültürün gücüne inancı dolayısıyla ılımlı bir biçimde yaklaştığı görülür. Bu ikilik arasında Avrupalı düşünüşe yakın bulunmayı, kısaca bir sentezi gerçekleştirmeyi düşündüğü ise temel sonuçtur.*”

Hülya Argunşah, “Türk Romanının Kaynakları ve Namık Kemal’in Romanları” adlı yazısında roman kavramından hareketle poetik bir yaklaşımla Namık Kemal’in romanlarındaki tarih kurgusuna ve aşk temalarına yer verir.

Yavuz Bayram, Namık Kemal’in en tartışmalı görüşleri arasında yer alan Divan edebiyatı hakkındaki düşüncelerini sorguluyor. “Encümen-i Daniş” grubunun görüşlerinden ve beğenilerinden etkilenen Namık Kemal’in dönemin diğer şairlerinin düşüncelerini de etkileyen yargıları bir araya getirilmiş. Namık Kemal’in daha çok 16 ve 17. yüzyıl şairlerinin önemli isimleri üzerinden olumlu ve olumsuz yargıları dikkat çekici. Gerek mektuplarında ve gerekse gazete yazılarında ağırlıklı olarak olumsuz görüşleri aktarılan Namık Kemal’in Divan şiirinin dikkatle okunması gerektiği ancak çoğunun “ma’kulat”tan ibaret olduğu yargısı bu yargılar arasındadır.

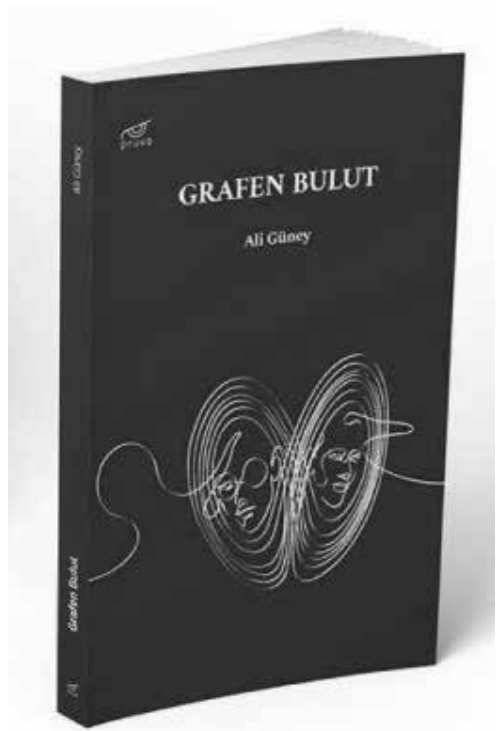
Kitabın sonundaki fotoğraflar da Namık Kemal’in hayatına ışık tutan belge niteliğinde. Bu yönüyle kitap, yalnızca Namık Kemal’i değil Tanzimat’ı ve Tanzimat düşüncesini de tanımak isteyen okurlar için önemli bir kaynak.

| ADEM MENEKŞEOĞLU

## Bir İç Çekişin Anatomisi: *Grafen Bulut*\*

Grafen, karbon atomunun altıgen şeklinde yani bal peteği formunda dizildiği düzenin adı. Bir fen bilimi terimi olan grafen, Ali Güney’in kalem ile öykü kitabı olarak edebiyat alanına giriyor veya bilim, edebiyatın nesnesi hâline geliyor: *Grafen Bulut*.

*Grafen Bulut*, daha önce çeşitli edebiyat dergilerinde öyküler kaleme alan Ali Güney’in ilk öykü kitabı. Kitap her ne kadar 13 kısa öyküden oluşsa da çokça farklı tanımlığa ve yaşanmışlığa temas ediyor. Başka bir ifadeyle, bu öykülerinde insanın çelişkilerini, iç hesaplaşmalarını dikkatli bir şekilde yansıtmaktadır. Bunu zaman ve mekândan kopmadan, dünyaya dışarıdan bakmadan, içerden bir bakışla başardığını belirtelim. Ali Güney’in öykülerinde fragmantal bir anlatım göze çarpar. Sözcük kullanımında *tasarruf* dikkat çeker. Öykünün kılcallarını keşfetmeye hevesli bir kalemdir. Kimi öykülerinde bilimsel-teknolojik gelişmelerin izlerini görürüz. Fen bilimleri alanında eğitim alan yazarın bu metinlerini, bilim-kurgu olarak ele alamayız. Bilimin bir tasavvur olarak edebiyata sunduğu imkânları keşfetmek yerine bilimin bir edebiyat nesnesine dönüşmesinin yollarını arar. Bunu yaparken öykü kişilerini bilim insanlarından seçer ve onların gündeminde var



olan insani şeyleri öyküleştirebilir. Çelişkiler, hesaplaşmalar, arada kalmalar... Handiyse Ali Güney için çelişkilerin yazarı demek yanlış olmaz.

Öykülerin satır aralarında “Ekmek mücadelesi bitmeyen, her yeni günle yeniden başlayan, kadrosuz yaşamlar” veya “hayata yönlendirmeye çalışan”

\* Ali Güney, *Grafen Bulut*, Pruva Yayınları, Ankara, 2021.

bir insana rastlamak oldukça doğaldır. Tıpkı bir mimarın binayı tasarlarken ince ayrıntıları göz ardı etmediği gibi yazar da karakterleri aynı özenle *organize etmiş* öykülerinde. Bunu yaparken de genellikle “toy” edebiyat yazarlarının yaptığı gibi karakterleri hızlıca harca-yıp tüketerek konuyu kapatmıyor. Aksine karakterler her bir öyküye *gerektiği kadar* öyküye eşlik ediyor.

Bir öykü eleştirmeni olmadığım için öykü kitabına bakışım da hâliyle sosyolog gözüyle. Ekleme isterim ki, yazmanın emekleme süreci not etmekle/ almakla başlar. Yazar gittiği bir mekâna veya iletişim kurduğu ya da kurmadığı bir insana dair anılarını sürekli kayıt altına alır. Alınan bu kayıtlar vakti ve yeri geldiği zaman bir öykünün satır aralarında okuyucuya el sallar. Esasında bu, artık yazarın anıları not eden birisi değil, hikâyeyi ilmek ilmek ören, onu kurgulayan birisi hâline geldiğinin kanıtıdır. Yani yazar artık sanatını icra ettiği bir konuma ulaşmıştır. Güney, bu ilk öykü kitabında emekleme sürecini çoktan aşmış bir yazar olarak çıkıyor karşımıza. Onun öykülerinde karakter tasvirleri, gözlemleri, olaylara düşünsel yaklaşımları sayesinde güçlü bir kurgulama sanatı icra ettiği açık bir şekilde görülüyor.

*Grafen Bulut*'un okuyuculara sunduğu önemli bir mesaj da öykünün uzaklarda olmadığı, tersine en yakınımızdaki insanda ya da mekânda bulunabileceğidir. Öyle ki sıradan, tek düze olarak görülen bir insanda ya da bir şehirde bile hikâyeye malzeme olabilecek birçok argüman bulunabilir. Nitekim Güney, ki-

taptaki öykülerinde bir köy kahvesinden, Kambur'dan, Gazyağcı'dan veya eski garajdan bahsederek Anadolu'nun kadim kenti Konya'nın çeşitli mekânlarından izler sunuyor. Görmeyi bilen için her şehirde olduğu gibi Konya'da da birçok hikâye olduğunu okuyucuya bildiriyor.

*Grafen Bulut*'ta fiziksel tasvirlerin fazla olmaması dikkatleri çeken bir husus. Bunu yazarın kasıtlı bir şekilde yaptığını bir çırpıda anlamak mümkün. Çünkü yazar, ağdalı ve uzun uzadıya cümleler kurma gibi bir dert edinmemiş. Bunun yerine öykülerinin odağına insanı koymuş, insanın davranışlarını dikkatli bir şekilde gözlemlemiş ve insanın çelişkilerinden bahsetmiş. Bu çelişkiler için de okuyucuyu hakem olarak tayin etmiş. Kısacası yazar aslında şu sorunun peşinde: acaba öykülerimle insanların hayatı iskaladığı bir yerden, onların bilmediği bir yerden onlara seslenebilir miyim? Öykülerindeki sade, akıcı ve anlaşılır bir dil ile bu sorunun izini sürmüştü.

Özetle Ali Güney'in *Grafen Bulut* adlı kitabı içerisindeki her bir öykü, müstakil bir kitaba konu olacak kadar zengin insani yaşanmışlıklara sahip. Dolayısıyla bu öykülerin satır aralarında her okuyucunu kendinden bir parça bulması da mümkün. Çünkü gerçek hayatla, öyküler arasında sıkı sıkıya bir bağ bulunuyor. Ayrıca yazarın kurgu tekniğine de kafa yorduğu kitabın hemen hemen her sayfasında okunabiliyor. Öykü Bilim Kurumu, zarif ve yerinde bir espriydi. Okurlar anladıkça gülecektir!



| ALI GÜNEY

## Benim Hüznüm

*Sanat, aldatıcı bir lüks müdür?  
Albert Camus*

Kitap-lık dergisinin 41. sayısında yayımlanan bir söyleşiyi hatırlatmak istiyorum. Juan Goytisolo ve Gunter Grass, “Gelecek korkunç istatistik öngörülerle bir felaket gibi bizlere sunulduğuna göre, edebiyat ne yapabilir?” sorusundan hareketle bir söyleşi gerçekleştirmişler. Soğuk Savaş, İspanya’nın demokrasiye geçiş süreci, tekno-pazar, kapitalizmle mücadele gibi birçok konuda etraflıca konuştuktan sonra, Juan Goytisolo, söyleşiyi şöyle bitirir: “Hadi, şimdi de edebiyattan söz edelim...”

Hikâye kitabımın hikâyesini anlatmak için çok düşündüm.

*Bütün hikâyeler anlatılmayı bekler. Anlatılmayı beklemeyen hikâyeler var mıdır peki? Türkçe öğretmenim olmadığımı söyledim dinlemekten büyük keyif aldığım davudi sesiyle şiir okuduğu derslerinde. Bence var ama... Anlatılmaması gereken... Hikâyeler... Unutulması gereken... Bu gerekliliği kimin belirlediğini soruyor mu öğretmenim? Vicdanımızın diyorum. Hikâyeler vicdana inşa ederler.*

Yitiğimin peşinden gidip el yordamı ile yolumu bulmaya çalışırken yolun hikâyesini göz ardı ediyor insan. Oysa hikâyenin yolun kendisi olduğunu dili söylese de bilemiyor. Yaşadıkça, anlıyor. Yaşamımız, normaller, aşlar, teknolojik yenilikler üzerine sıkça düşünürken hepimiz, bir öykü kitabının ismi de düşünölmeye değer oluyor.



Huyum kurusun, yıllardır düşünür dururum: “bir sanat eserinin zamanı ile toplumsal ilişkiler karşısındaki konumu” üzerine. Fiyakalı bir cevap vermez sanat ortamını ve tarihini anlama kılavuzları. Gerçeğin bu denli dönüştüğü bir zaman diliminde söylenir ki, edebiyat bireysellik duygusunu pekiştirir. Ve belirsizliğin edebiyat için hayatiliğine vurgu yapılır. Adorno, kültür endüstrisi eninde so-

nunda reklama dönüştüğünü söylemişti. Günümüz yayın dünyası için de bu geçerli. Öyle olunca, ilk öykü kitabının heyecanı ile acaba ne diyecekler merakı keşişmiyor mu? Gerçi, bu dönemin edebiyatçıları olarak şanslıyız, ne kadar az değer görürlerse ölümünden sonra çok değer göreceğimize ilişkin bir dürtümüz yanı sıra okumalarımız ve örneklerimiz var.

İlk öyküm Mahalle Mektebi dergisinin altıncı sayısında yayımlanmıştı. Hınzırcık.

İlk öykü kitabım Pruva Yayınları'nın on yedinci kitabı olarak yayımlandı. *Grafen Bulut*.

İlk öykü dosyam ise Sille hemzemin geçidinde gönlümden düşmüştü. Öyle olunca o dosyadan söz etmeyeceğim.

Edebiyat dergilerini takip etme, güncel ve klasik öykü kitapları üzerine nitelikli bir okuma uğraşına girme, öykü yazma üzerine düşünme gibi nice uğraştan sonra Pruva Yayınları'ndan öykü kitabının kapağının geldiği o günü anımsıyorum. Evin içi. Sevinç. Tuhaf bir heyecan. Hayaller.

Bir edebiyat dergisinde editör de olduğumdan hâliyle bir telaş. Bir eksiği var mı?

Bu esnada masanın üzerinde bulunan diğer kitaplar ile kendi eserin arasında bir bağ kurma.

Masada bulunan kitaplardan birinde altını çizdiğim bir kısım dikkatimi çekiyor.

**1939 New York Dünya Fuarı ile ilgili olarak New York Times'ın haberi, "Kalabalık, alkış tutabilecekleri bir gösteri uğruna bilimi boş verdi."**

Eyvah. Acaba öykülerim de kalabalık durma uğruna. Yoksa. Hikâyeyi boş vermiş. Olabilir mi? Şimdi geriye dönüp

bakınca gülümsüyorum. Bu bir anlık bağlantıya. Kültürün aktörleri de bu ticaretin bir parçası ise, ticari bakış da bu sanatı belirleyen önemli bir ölçüt. Hem zaten ideal bir edebî dilin varlığından kim söz edebilir? Kimya derslerinden hatırladığın ideal gaz denklemini unut. Ama ya bu sorularım? Malumat enflasyonunun bu denli yükseldiği bir zamanda gerçeğin ne olduğunu düşünmek. Edebiyatın gerçeği. Bütün kirlenmişliklere, edebiyat bir panzehir olabilir mi? Salgın da etkisiyle ruhsal değişimlerin anlık seyirlerle farklılaştığı bir zaman diliminde yaşıyoruz. Telefonlarımıza linkler düşüyor, haber bildirimleri ekranı cazibeli bir hâle getiriyor. Bu dönüşen hâllerimiz, toplumsal ilişkilerimizi de etkiliyor. Bak yine açıklama telaşı.

Kapağı ilk kez görmenin heyecanı ile dosyayı yeniden okumak istiyorum ama vazgeçiyorum.

"Delik Etkisi" öykümden bir alıntıyı hatırlatmak isterim.

*Basit bir çalışma sistemi var aslında. Yazar adayı metnini şirkete yolluyor. Biz metne dair genel bir değerlendirme yapıyor, harf sayılarını belirleyip, isterlerse ücreti karşılığında düzenleyip gönderiyoruz. Metin öykü mü, kısa öykü mü, novella mı harf sayısından hareketle bir rapor sunuyoruz. Bu rapor doğrultusunda metinlerini dergilere gönderiyorlar. Dergilerde yayımlanan türe göre ise Öykü Bilim Kurumu'na başvuru yapıyor teşvik almak için.*

Edebiyattan söz etmek için neden söz edilecekti? Öykü Bilim Kurumu'nun açılacak olmasına gülümsemiştim.

Hınzırcık. *Grafen Bulut*. İkisinin arasında öyle çok şey olmuş ki. O gülümsemenin mutluluğunu nasıl paylaşır insan? Böyle.

| HÜSEYİN CÖMERT

## Uçurumda Bir Gömü

*Akşam, yine akşam, yine akşam  
Göllerde bu dem bir kamaş olsam!  
Ahmet Haşim*

Şair kimliğiyle öne çıkan, aynı zamanda deneme ve öykü kitapları da bulunan Mustafa Uçurum'un yeni öykü kitabı *Uçurumda Bir Gömü*, Şule Yayınları etiketiyle okuyucu huzuruna çıktı.

Kitap otuz kısa öyküden oluşuyor. Yazar soyadından mühlhem, kendi içinde olan bir gömüyü okuyucuyla paylaşıyor. Bu kısa öyküler kolay okunmasına rağmen, gömünün aranıp bulunması gibi biraz dikkat istiyor. Kazı yapan okuyucular, derinlikli ve duygulu yüklü metinleri bulacaktır.

Uçurum'un öykülerinde şairliğinin ve denemeciliğinin izleri ilk öyküden itibaren kendini gösteriyor. Kitabın açılış öyküsü **79 K**, yalnız bir kadının hikâyesi. Bir şehir içi otobüsü üzerinden, günlük sıradanlıklar içindeki hayatımıza kısa bir bakışın hikâyesi. Öykü şiirsel ifadelerle örülür: "Buraya bir gelsen, bir kaptırsan kalbini bir martının gözlerine. Sıcacık simidi paylaşsan, otursan bir banka, batan güneşe karşı."

Şair ve deneme yazarlarının öykülerinde, şiirsel bir dile, bazen denemeye yakın öykülere rastlıyoruz. Uçurum'un şiir tadında cümleleri öykülerde göze çarpıyor. Bunların çok olmaması ve uygun yerlere, doğru bir şekilde serpiştirilmesi, dikkat çekmesine rağmen okuyucuyu rahatsız etmiyor. **Dolu Dizgin** öyküsünü şiirsel anlatıma sahip öykülere örnek gösterebiliriz. **Hadi Gidin** öyküsü ise denemeyle öykü arasında bir yerlerde duruyor.

**Bol Tebessümlü Psikoloji**, kısacık bir öykü olmasına rağmen, modern insanın yalnızlığına, sıkıntılarına ayna tutuyor. Yazar öykülerinde edebiyat dünyasına, yazarlara ve şairlere selam veriyor. Kitap boyunca; Sait Faik, Cahit Sıtkı Tarancı, Nurettin Topçu, Cahit Külebi, Refik Halit Karay, Melih Cevdet Anday, Neyzen Tevfik, Özdemir Asaf, Behçet Necatigil, Memduh Şevket Esenal karşıımıza çıkıyor.

**79 K** ve **Bol Tebessümlü Psikoloji** öykülerinde günümüz insanın derin yalnızlığına dikkat çekiliyor. **79 K** öyküsünde kahramanın yalnızlığına İsmet Özel tercüman oluyor. "Her şey ben yaşarken oldu bunu bilsin insanlar". **Bol Tebessümlü Psikoloji** öyküsü ortaya çıkan bu yalnızlığı perçinliyor. "İnsan yalnız yaşamayı öğrenmez. Yalnız kalır, o kadar."

Uçurum'un öykülerinde karakterler çok baskın ve belirgin figürler değil. Yazar, onlar hakkında pek ipucu vermiyor. Derin tahlillere, zihin dökümlerine, iç âlemlerine değinmiyor. Bazı öykülerde isimler bile yok. Sokaktan, sıradan insanlar olduğunu açık açık anlatmadan hissettiriyor. Duygulu, ince ve narin kişilikler. **Çizgi** öyküsünün kahramanı Ahmet'de bu hassas tiplerden birisi. Öyle ki söyleyeceklerini bile "bu benim fikrim, düşüncem" demeden, kendini öne çıkarmadan anlatıyor. Öykünün sonunda söyleyeceklerini Nurettin Topçu'dan alıp, söylüyor.

**Anarşist Domates, Kırmızı Papyon ve Mayko** öyküleri 80’li yılları ve 12 Eylül darbesini yaşayan emsallerimize tanıdık gelecek öyküler. Darbe dönemine ait binlerce acı hikâyeyle birlikte, bir o kadar da trajikomik hikâyeler, yaşadık, dinledik. **Anarşist Domates** trajikomik olanlardan.

**Kırmızı Papyon** çocukluğumuza, yokluk yıllarına uzanan bir öykü. Baba işten gelince elindeki ekmeğin alındığı, anarşi, yokluk ve sokak çatışmalarına rağmen çocukların mutlu olduğu yıllar. Öykünün kahramanı, o yılların çocuklarıyla ilgili dikkat çekici bir tespitte bulunuyor: “Kevser biz gülüyoruz diye hiç rencide olmadı, psikolojisi de bozulmadı... O yıllarda hiçbirimizin psikolojisi bozulmazdı zaten.”

**Mayko** öyküsü, bir muhacir ailenin 12 Eylül dönemindeki hikâyesine odaklanıyor. Yaşlı nineyle torununun, siyasi çalkantılardan nasıl etkilendiğini, mahallenin çocuklarının gözünden anlatıyor.

**Yansına Sesler Korusu;** bir çıt sesiyle başlayan, yaşadığımız dünyaya isyanın, güçlü bir itirazın öyküsü. Bir camın kırılışı, sivri sineğin, semaverin, arabaların, tekerleklerin çıkardığı sestene, insanın iç sesine bir kulak kesiliş. Yine bir edebiyatçıya, Sait Faik’e ve Hişt Hişt öyküsüne selam veriyor.

**Kentsel Yenişim** öyküsü, şehir-insan yabancılaşmasını anlatırken, aynı zamanda yabancıların yabancıları olan göçmenlere değiniyor. Modern şehirli insanın hiç gitmediği gibi artık göremediği dağlardan bahsediyor. “İnsan başını gökyüzüne kaldırdığında betondan başka bir şey görmüyor. Dağları görmek bile insana huzur verirken, beton her şeyin üstünü kapatıyor.” Şehir keşmekeşinde gökyüzünü göremeyen, tabiatın uzaklaşan insan, elbette ki insana da dokunamayacaktır. “Suriyeliler geçti yanlarından, Iraklılar, Afganlılar. Kimse kimseye bakmadan yürüdü. Omuzları omuzlarına değdi. Ellerindeki çantalar çantalarına

dokundu, gözleri gözlerine dokunmadı.”

**Kırık Ahmet** öyküsü de; tıpkı göçmenler gibi toplum içerisinde yer, yurt bulamayan iki delinin öyküsü. Delilerle ilgili aklımıza soru işareti bırakan bir hikâye. Kim deli kim veli?

**Manav** öyküsü, 70’lerin sonunda geçen, büyükşehre göçün hikâyesi. Bir çocuğun gözünden şehri ve şehir hayatını hemen çözebiliyoruz. “Bu şehir, uzak şehir. Nereye uzak, nerele yakın şimdilik kestirmek zor ama belli olan şu ki kendi köylerinden çok uzak. Bildikleri de İstanbul’a yakın ama İstanbul değil. Bu kadar ev, bu kadar araba, insan, kalabalık, gürültü arasında nasıl yaşanır ki. Saklambaç oynansa kimse kimseyi bulamaz. Oyun bir ömür sürer gider. Kimse kimseyi sobeleyemez.”

**Mutlu Son** öyküsü, isminden de anlaşılacağı gibi, her türlü sıkıntıya rağmen mutlu olabilenleri anlatıyor. Bir yandan iş hayatının zorluğu, şehir hayatının açmazları arasında, nefes alınabilecek bir aile ortamı kaleme alınmış. Mutluluktan ne anladığımız ve beklentilerimiz üzerinden bir mutlu son anlatısı. Peşinden gelen **Püsküllü** öyküsü de aileyi merkeze alıp, çocuğundan uzak kalan şoför bir babanın, hasretini dindirme şekline ayna tutan bir öykü.

**Bir Gün Dönülecek Halep’e;** Suriye savaşını, insan kayıplarını ve geriye dönüşlerin hayâlini anlatıyor. Bir çocuğun baba kucagındaki güven duygusundan yola çıkarak, metaforlarla kurgulanmış bir öykü. “Babası çıkıp geldi bahçe kapısını açıp. Ömer babasının ayaklarına sarıldı, babası Ömer’i kucığına aldı. Dünyanın her yerini gördü Ömer.”

Çocuğun aklındaki baba imgesinin gücüne atf yaptıktan sonra, babasızlığı da yine üstü kapalı ama acı bir betimlemeyle anlatıyor. “Ayağı taşa takıldı, baktı ki ayakları toz içinde. Annesinin başörtüsü rüzgârda sallanıyor, gözleri nemli, babası yok. Tekrar takıldı ayağı taşa.” Kitabın tamamında bir hüznün hâkim. Çocuk-

luğun saflığından uzaklaşma, aile ve toplum kavramlarının ters yüz olması, modern şehir hayatının travmaları, yalnızlık, yoksulluk, savaş ve göç, öykülerin genel temasını oluşturuyor. **Kentsel Yenişim** öyküsünde ki “Yabancılık nedir çekmeden gezebiliyorsan bir yerde, o yer senindir.” cümlesi, dünya üzerinde tüm çıplaklığıyla yalnızlığa mahkûm insana, varlığını ve bulunduğu yeri sorguluyor.

Yazar kitabın tamamında okuyucuya bazı konuları ısrarla gösteriyor ve öykülerle o sorunların etrafında döndürüp duruyor. **Üç Dakika** öyküsünde “Hızlanan dünyaya inat yavaş olsak. Ağır yaşasak, tadına vararak her şeyin.” diyerek ayaklarımızı bir noktaya sabitlemek istiyor. Bu noktaya gelişimizi ise şöyle özetliyor: “Saklanmak üzerinde durmak gerek biraz. İnsan saklanmayı ister, saklanma arzusuyla yaşar sürekli. Soğuktan, sıcaktan, acıdan, korkudan saklanır. Bir sığınak arar durur.”

Bir yerlerde sıkışıp kalmış, şehrin kaotik ortamında kafasını kaldıramayanlara yine aynı öyküde sesleniyor. “Şimdi kalabalık her yer. Kimse kimsenin yüzüne bile bakmadan yürüyor. Çarpışmadan, hatta birbirlerine değmeden yürüyor kalabalık. Bu şehir insana kalabalıklar arasında yaşamayı öğretiyor. Ben sevmiyorum bu kalabalığı. Biraz sessizlik ola, bir ağaç gölgesi, çokça çiçek.”

Uçurum’un öyküleri okuyucuya bir sohbet tadı veriyor. Şairliğin tecrübesiyle okuyucuyu vuracak, yakalayacak o tek cümleyi rahatlıkla bulup, kullanabiliyor. Öyküler bir yetişkin tarafından yazılsa da; kıyıda köşede sıkışıp kalmış, aradığını bulamamış, yalnızlıktan canı sıkılmış, merakla etrafını gözlerken hayallere dalan çocuğu görebiliyorsunuz. Çocuk saflığında kalabilmek, çocukluğun temiz dōşeginde uyuyup kalmak, ne mümkün. Mustafa Uçurum gibi belki birçoğumuz o çocukluğun özlemiyle yanıp tutuşuyoruz, kim bilir?

| EKREM ELMAS

## Özlemin Kıyısında

Kervan geldi sen taşındın  
O tatlı gölden  
Yumuşacık toprağa  
Koku vermiş gölgen

Sular yıl yıl aktı  
Dönüştü rengim sana  
Bembeyaz merhametin gibi  
Allah demeyi senden öğrendim

Ne ulu canlar  
Ne dirilişler gömdüm toprağa  
İnancın meşalem  
Mevsimleri sığdırırken bir yaprağa

## Edebiyat: Hayatın Şiiri

İster Âtuf Bedir gibi “*Hayatın Şiiri Edebiyat*” deyin ister benim gibi “Edebiyat: Hayatın Şiiri”; sözdizimi değişse de anlam değişmiyor. “Edebiyat” sözcüğünün görevini değiştirmiş oluyoruz sadece. Yani her halükârda hayatla şiiri buluşturan olgu edebiyat. Yahut hayatla edebiyatı buluşturan şiir. Hatta edebiyatı şiire dönüştüren hayat. Veya hayatı şiire dönüştüren edebiyat. Tam bir döngüsellik hâli.

Bu bağlamda, sunuş yazısında şöyle diyor Âtuf Bedir: “İnsanlığın serüveni diyebileceğimiz tekdüze sürüp giden hayat, edebiyatın müdahalesiyle bir anlama bürünmüştür. Artık güneş daha farklı doğmuş, daha estetik batmış, geceleri ay ışığı yeryüzünü bir başka aydınlatmış, sevgilinin gözü, saçı, dudağı, kaş, kirpiği, endamı edebiyatın müdahalesiyle bir anlama bürünmüştür. İki farklı cins arasında gelişen çekime aşk adı verilmiş, sırf aşkın hallerini anlatmak için milyonlarca sayfa yazılmıştır. Diğer taraftan insanın hırsları, nefreti, acizliği, garipliği, yalnızlığı, canılığı, yok etme, öldürme duygusu yine edebiyatın ana konularını oluşturmuştur. Kısacası edebiyat bir bakıma hayatın şiiridir.”

Ve devam ediyor: “Bu kitapta ele alınan yazarlar da eserleriyle hayatın şiirini yazmış, yeryüzüne olan tanıklıklarını kayda geçirmiş, edebiyat adamı bakışlarıyla bize bizi anlatmışlardır.”

Daha ne olsun? Hayatın şiirini yazacak, yeryüzü tanıklığını kayda geçirecek ve bizi anlatacak üstelik yine bize. Bir

yazar sorumluluğu ancak bu kadar açık ve net ifade edilebilir. Kitapta ele alınan yazarları ve eserlerini de bu bakış açısıyla değerlendirmek gerek. Zira Bedir’in yazmayı tercih ettiği isimlerden hareketle bu çıkarsamayı yapabiliriz.

Âtuf Bedir, “Ersin Nazif Gürdoğan’ın Müslümanca Bakışı” başlıklı yazısında; “İnsanın bir bakışı olmalı. Saf ve duru bir bakış. Değişmemeli, dosdoğru olmalı, yüce bir değerden neş’et etmeli. Gelişmeli, yenilenmeli, her dem yeniden dirilmeli ama beslendiği ana kaynağını yitirmemeli. Tüm bunları içinde barındıran Müslüman bakışı Müslümanca olmalı. Öyle bir bakış olmalı ki bu bakış ta Âdem’den bugüne gelen birikimi özümleyerek son Elçi’ye inen Kitap’la ve onun yaşamıyla ortaya koyduğu bakışın izlerini taşımalı. Bu bakış, inandığı düşüncenin saf ve duru suyuna yüzlerce yıldır karışan kirleri fark etmeli. Fark etmekle kalmamalı, şayet insanlara konuşmalarıyla, yazdıklarıyla, çizdikleriyle, yaşamıyla bir şeyler söylüyorsa suyun duru kaynağından seslenmeli, bunu diğer insanlara da fark ettirmeli.” der. Böylelikle Gürdoğan örneklemeden hareketle, hem düşünce/ inanç ve tavır özdeşliğine dikkat çeker hem de kendi yaklaşımını açıkça ortaya koymuş olur.

Kitapta yer alan yazılardan bazıları şunlar:

\* At’a Senfoni ya da “Altılar Rüzgârın Kızıdır”

\* Âtuf Bedir, *Hayatın Şiiri Edebiyat*, Hece Yay., Ankara, 2021.

\* Sezai Karakoç Şiirinde Aşk Sağanağı

\* Edebiyatta Evrensellik ve Yerellik  
Üzerine Bir Tartışma

\* Erdem Bayazıt Şiiri: Tarihin Yüğü  
Kelimelerin Sırtındadır”

\* Edebiyat ve Medeniyet Derken

\* Rasim Özdenören’in Öyküsünün  
Kahramanı Olarak Alaeddin Özdenören

\* Arif Ay Şiiri: Şehrin Kucağına Terk  
Edilmiş Öksüz Çocuk

\* Hayatın Kitaplara Sığmayan Yüzü:  
Kâmil Aydoğan

\* Gölge Adam: Mustafa Sarıççek

\* Nuri Pakdil Şiirine İki Şerh Denemesi

Farklı zamanlarda farklı vesilelerle yazılmış yazılar toplamı olan Hayatın Şiiri Edebiyat, 2021 yılının Ekim ayında Hece Yayınlarından çıktı. Oldukça yalın ve akışkan bir üslubu var yazarın. Hiç sıkılmadan, ister sıradan ister gönlünüzce karışık okuyabilirsiniz her bir yazıyı. Hepsinde aynı eda aynı bakış açısı: Sahici ve sahih.

İnceleme etiketiyle yayımlanan kitaptaki yazılar, hayatın çeşitliliğine nispet edilebilir sanırım: Farklı sanatçılar, farklı eserler, farklı konular... Ama hepsi edebiyata dahil. Daha da önemlisi hepsi hayatın tam içinden konular. Hem yazarın hem de okurların hayatı şiirleştirmesine katkı sunacak edebî meseleler yani.

Her kim için hayat memmat meselesi ise edebiyat, okunacaklar listesine mutlaka eklenmeli bu kitap.

Ne de olsa şair sözü; *Hayatın Şiiri Edebiyat*.

| MUSTAFA GÖK

## Bu Gece

bu gece  
isterseniz beni bulamayın adresimde  
bütün masumları  
serseri bir kurşun bulur nasıl olsa

iste bu gece diyorum içimden  
gece der demez bir hüçün çöküyor  
gündüz kirlettiğim ellerime  
işte bu gece pek çok şeyin esrarı çözülecek

ve dizelerimin anlam bütünlüğü bozulacak  
isterdim ki iyi kötüyle hiçbir zaman karışmasın  
her şey yekpare bir karanlıkta kalsın  
bu gece beni bir kurşun bile bulamasın

## Tanışmak Yorulmak İnsan ve Şairin Dünyası

*Tanışmak İnsanı Yorar\** Sadece tanışmak mı Mustafa abi? Cennetten dünyaya düşmüş insanın yazgısı değil midir yorulmak. İnsanın sürgününe mekân dünya. İnsanın üzerine kapanan dünya. İnsanın bir ömür peşinden koştuğu hedefler için çiğnedikleriyle dolu, aşınmış omuzlar, bükük boyunlar diyarı dünya. Yörüngesini yitirmiş bir dünyada “*Merhamet koptu çoktan gerek yok kıyamete*”

Hem garipler yurdu, hem Karunlar barındırır bağrında. Bir kuru ekmeğin derdindekiler de, kuş tüyü yataklarda rüyaya dalanlar da aynı havayı mı solur? Sahipleneni de vardır kendini emanetçi göreni de. Herkes bir yer tutar, herkes bir yerinden tutunur dünyaya. “*Senden başka sakini de var bu bahçenin/ senden başka oturum alamayanı da*”

Çağlar atladı ve moderndir dünya artık. Dışardakilerin albenisi kuşattıkça, yağmalanır içi insanın. Çorak toprağın sakasıdır şair. Akıtır içindekini çatlayan yüreklere. Ses geçirmez duvarlar inşa eden bir dünya da yankılanır da şairin sesi ulaşmaz kulaklara. Çünkü “*modernler şair sevmez beni israil peygamber*”

Herkesin ama en çok da çocukların yolunu kaybettiği bir labirent midir dünya? Bir tarafta çıkışı bulamayacak kadar mecalsiz ve ağır yaralı, göğü olmayan sanal dünyanın savaş yorgunu çocukları, diğer yanda yarasını kâğıt mendille sarmaya çalışanlar. Hangisi daha trajik? “*her çıkmazda*

*bir çocuk her çocukta imara açılmamış bir yara/ dünya bir reklama gitse ah herkes rahat edecek*”

Tutunduklarımız kayıp gidiyor elimizden. Üstümüze kapanmak için açılıyor sanki her kapı. Ne yana dönsek tutulup kalıyor boynumuz. Yoldan habersizlerden alıyoruz yol tarifini. Hangi dünya kumasından dikilmişse üzerimizdeki libas, saklamıyor üryanlığımızı. Hangi ağaç gölgesine sığınsak dökülüyor bütün yapraklar. “*Çünkü üstümüzü neyle örtsek açık kalıyor yine/ ... örtülüyor üstümüz çok derinde*”

Her vesileyle toplanıyor ve büyük işler başarmış adam edasıyla toplu fotoğraflarda gülümsüyoruz objektife. Toplanıyoruz sürekli ama henüz bir işaret yok toparlandığımıza dair. Toplandıkça artıyor dalgalığımız, dağınıklığımız. Toplamamız bir renk katmıyor hayata. Renksiz tabelaları çoğaltmak bütün yaptığımız. “*Her gün dağılmak için toplanıyoruz*”

“*dünya silkeleyerek seviyor sevdi mi birisini*” Nasıl da akıp gitmiş günler. Nasıl da unutmamız fesleğenlere su vermeyi bu telaş arasında. Ne ara kurumuş şu ağaç, nasıl bir yorgunluk ki bu, hiçbir kapıyı tıklatamamışız. Çarpık kentleşme değil çarpılmış insan manzarası bu. Baygınlık sonrası bir sayıklama hâli. “*Kendimi çünkü böyle buldum gerisini hatırlamıyorum/ gerisi içime attıklarım içimden attıklarım gerisi dünya*”

\*Mustafa Köneçoğlu, *Tanışmak İnsanı Yorar*, Şule Yayınları, İstanbul, 2021.



Sarılası yaralarla büyüdük. Büyüdükçe biz büyüdü yaralarımızda. İnsan kime açar yarasını. Kimin umurundadır kanayan bir yarayı susturmak. Kendi yarasının dostudur insan evvela. Sonra kim ki yaralarıyla kanar odur dostun. İnsan ki doğmakla yaralanan, bir yaranın içinde ömür sürendir. *“Yaralanmak benim hakkım sarmaksa senin/ biçilmiş ekinler gibi geçip giderken günler/ bu sokaklar dedim çıkmaza nasıl düşmüş/ sesimden taşınırken nasıl yaşlanmış evler”*

Kendi gayyasında boğulan kentlerden geçiyoruz. Bombalara terkedilmiş, bombaların terk ettiği şehirler. Bir çocuğun ruhu dolaşüyor yıkıntular arasında. Sonra yükseliyor ve aşılıyor sınırları ve vardığında makama anlatıyor bir bir bütün cürümleri. Korkuyoruz çocuğun bizi ifşa eden gözlerine bakmaktan. *“Allah’a her şeyi anlatacağım diyen çocuğun gözleri/ giderken beni de infaz etti can çekişiyorum hala”*

Kırışmış alınlar, nasırlı eller, yorgun ruhlar yeşeriyor dünyanın bize bakan yüzünde. Sürekli bir ateş yalımının tetiklediği korkularla kıvranıyoruz. Belimizi büken tarih, paramparça coğrafyadan ruhumuza çöken bungunluk. Bir sızının dalga dalga yayılması hayattan bize düşen. Nasıl bir aritmetiktir dünyayı döndüren. *“Neden sadece bizim durduğumuz yerleri/ sızılıyor bu dünyanın söyle neden İbrahim” Ya da şöyle mi söylemeli: “Dilimizden anlamaz tarih çünkü sağır/ yetersiz bakiyedir coğrafyanın mahcubiyeti”*

Yaşamak düşüyle kaybolduk girdiğimiz çıkmazlarda. Her yana giden yol- lar insanın kendisine çıkmıyor bir türlü. Varamayınca kendimize vardığımız her yeri sahiplendik. Sahiplendiklerimiz adına bir savaşa tutuştuk sonra. Kendimiz dışında her yere yetişmenin şart

olduğu bir savaş bu. Her yere yetişme telaşıyla boyandı yaşamın rengi. *“artık kimse yaşayacak kadar uzun ölmüyor”*

Konuşmakla ve yazmakla bitmez kelimeler. Kelimeler kelimeleri çağırır çünkü, sustuklarımız dahil. Bir kekemelik hâli bu bir türlü anlatamayışımız. Bir anaforda kaybolmuşluğun dillendirilememesi. Bir çocuğun gözlerinde gördüğümüzün lügate sığmaması. Sustukça çoğalması içimizde kelimelerin. Gözlerden yansıyan ışığın bilmediğimiz bir lügatin harflerini aydınlatması. *“Bütün harfleri kullanırsam susabilirim sanmış- tım/ şiir dilimde yaralar açtı ve konu kapandı”*

Dünyamıza doluşan şeylerle daraldı içimiz. Kimse fark etmez için için yandığımızı. Kavruk bir yazın ortasında ür- yan bakarken dünyaya nasıl da biçareyiz. Kapıları yerde, camları kırık, duvarları çatlak, çatısı uçmuş, lambaları patlak bir hanenin meskûnuyuz. Kaderine ve kederine yaslanmış adamların rahatlığı üzerimizde. *“Bu yarayı al insan sevdiğine bir iz bırakmak ister/telaşa gerek yok nasılsa sırtın hep açıkta kalacak/ dikkat et iyi camlardan hep kötü adamlar bakıyor/ bu camlarda kırılırsa dünyamızı tsunami basacak” Böyle de olsa “Yarası olan yorulmaz yine de”*

Anlama(ma)nın yüküyle adımıyoruz dünyayı. Nerden başlamalı hayatı anlamaya? Soru işaretlerinin çengelinde sallananlar ürpertiyor içimizi. Bir ömür mü sürer hayatı anlama dersi? Kesinti- siz eğitimin temelini sağlam çatmak için “zorunlu dersler” önerisine kulak vermek gerek şairin: *“Hayatı anlama üzerine zorunlu dersler:/kader tek kişiliktir kazaysa iki/ ben gelince biten filme benziyor dünya/ oysa yağmur hala mutemedi göklerin/ insanlar üstlenmez rabbim sen üstlen beni”*

## Masum Hüznün Şiiri: *Derya ve Meczip*

Nuray Alper, *Derya ve Meczip* isimli şiir kitabıyla 2022 yılının başlarında Türk şiirine yeni bir eser kazandı. Şubat 2022’de Hece Yayınları’ndan çıkan ve editörlüğünü Âtîf Bedir’in üstlendiği *Derya ve Meczip*, 16 şiir ile 64 sayfadan oluşuyor. Şiir kitaplarının hacmi küçülmeye başladı ancak burada hacimden ziyade metinlerin anlam derinliğine, estetik ve özgün oluşuna bakmak gerekiyor. Hacim olarak küçük ancak anlam, muhteva, biçim ve ses olarak kendine has üslubu yakalamıştır *Derya ve Meczip*.

Edebî eserlerin tahlilinde esas olan metindir denilse de metni var eden yazarı bilmeden metne yaklaşmak, faili teşhis ve tespit etmeden sadece suçu masaya yatırmak gibi bir durumdur. *Derya ve Meczip*’un şairi Nuray Alper’in edebiyata, kültüre, sanata, hayata ve dünyaya bakışını bilmek, bu eser hakkındaki değerlendirmemizi kolaylaştıracak, her bir şiirin anlam kapılarını aralamamızı sağlayacaktır. Bu bakımdan *Derya ve Meczip* hakkında konuşmak için şairini de bilmek gerekir. Elbette şairin gerçek hayatıyla edebî metni bir tutmak da doğru değildir. Sonuçta bir tarafta kurmaca gerçeklik mevcuttur. Bu minval üzere baktığımız *Derya ve Meczip*, sanatçının dünya görüşünün bütünüyle bir tezahürü olmasa da eserin, şairinin hayatından izler, çağrışımlar taşıdığı söylemek mümkündür. Lucien Goldmann’ın “belli bir sosyal grubun içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ortamda bulunan kişinin düşünsel, duygusal ve eylem eğilimlerinin bütünü” şeklinde tanımladığı dünya görüşü, eserin hangi şartlarda vücuda

getirildiği noktasında bize fikir verir. Heidegger, “Sanatçı kendi eserinin kaynağıdır. Eser, sanatçının kaynağıdır. Biri olmadan diğeri olamaz. Tek başına biri diğerinin yerine geçemez.” demekle sanatçı-eser arasındaki bağın ne kadar güçlü olduğunu ortaya koymuştur. *Derya ve Meczip*’a, şairin hem gerçek hayatı hem de sanat hayatı noktalarının baktığımızda bu metinlerde de eser-yazar arasında anlamlı bir bağ olduğu görülür.

Nuray Alper’in ilk şiir kitabı 2010 yılında Akçağ Yayınları’ndan çıkan *Önce Zambakları Çaldılar Uykularımızdan*’dır. İlk kitaptaki şiirler, ölçülü, coşkulu ve duygu yönü açıkça ortaya çıkan yüksek sesli şiirler. *Derya ve Meczip*’ta ise kapalı, sanatlı ve imgesel yönü daha güçlü şiirler var. Nuray Alper’in nesrinde de şiirinde de kelime seçimi, bağdaştırmaları, çağrışımları, kelime grupları kendine münhasırdır. Deneme türünde yayımlanan *Dareyn* isimli eserinde de nesir olmasına rağmen bir şiirsellik vardır. *Derya ve Meczip*, Nuray Alper’in şiirinde biçim ve muhteva yönünden geleneğin izini sürdürdüğünü; bununla beraber kullanılan imge, çağrışım ve farklı kelime gruplarıyla yapılan benzetmeler ve dil hâkimiyetiyle kendi modern şiirini var ettiğini; aruz, hece ve serbest tarzda ortaya koyulan şiirlerle de bir ahenk yakaladığını göstermektedir. *Derya ve Meczip*’u dört bölümde kısaca ele alalım.

**Zihniyet:** *Derya ve Meczip*, şairin yaşadığı çağa tanıklığı açısından mühim ilhamlar, çağrışımlar barındırıyor. Nuray Alper, şiir metnini kurarken din, Kur’an, peygamber

sevgisi, aşk, tarih, şehir, tabiat, kültür, müzik vb. geniş bir kaynaktan ilham alıyor. *Derya ve Meczip* isimli şiirde, “Sığınsak mı efendim bir balığın karnına”, “Bilenmiş bir bıçak bağışlar mı boynumuza efendim”, “Saklanacağımız mağara nerede efendim”, “Zindandan saraya, ateşten suya” gibi dizeler bizi İslam tarihine götürür. Şair, bu dizelerde hicret, kurban hadisesi, Hz. Yusuf, Hz. İbrahim gibi Kur’an’da da anlatılan olaylara telmihte bulunuyor. Şiirlerin genelinde iç hesaplaşma, Allah’a yakarış ve iltica, soyut ama derinden hissedilen aşk ve bu aşkla gelen hüznün ve yalnızlık, ümmet ve tarih şuuru, savaşlar, İslam coğrafyasının dramı, Türkiye sevdası, vatan, bayrak, millet, ülke, İstanbul ve Kudüs sevgisi vb. temalar vardır. Dinî ve millî motifleri kullanan Alper, İslam tarihine telmihlerde bulunur, ayetlerden iktibas yapar. *Bülbülün Nidâsı* şiirindeki “Rabbini seni terk etmedi, sen Rabbine hamdet” dizesi bizi Duhâ suresine götürür. *Vatanıma Arzuhâl* şiiri 15 Temmuz darbe girişimini anlatır ve millî bir şuur ve hisle örülüdür. “Yüzün ak, gözyaşın aldır bize Temmuzla gelen/Mayısın on dokuzundan geçen isyan da senin” Nuray Alper, ızdırap dolu ve yer yer kendi çilesini kendi içinde çeken ama derin bir sükût ve gizli bir mahcubiyet ile bunu işleyen lirik bir şair.

**Ahenk:** *Derya ve Meczip*’ta yer alan şiirler serbest, aruz ve hece ölçüsüyle yazılmıştır. Serbest ölçüyle yazılan şiirler: *Çöl, Rüya, Derya ve Meczip, Sancı ve Yalnız, Kalbim Sana Emanet, Pitoresk Çağrı, Şehr-i Aşk’ta Bir Fasıl, İsrâ İlinde Kan Sızdı Ellerin, Musahhar*. Aruz ölçüsüyle yazılan şiirler: *Arzuhâl, Vatanıma Arzuhâl, bu iki şiir aa-ba-ca-da...* şeklinde kafiye düzenine sahiptir. Hece ölçüsüyle yazılan şiirler: *Sora Sora Son Bahar, Hasretin Billur Serenadı, Bülbülün Nidâsı, Aşk/Yâr, Yeni Tabir*. Şiirlerde ölçü olsun olmasın kendisini hissettiren bir

müzikalite ve ahenk vardır. Geleneksel hece ölçüsünün kafiye örgüsü yerine, şair kendi kafiye örgüsünü var etmeye çalışmıştır. *Sora Sora Son Bahar* şiirinde her dördüğüün ikinci ve dördüncü dizeleri kafiyelidir. “Dokunsam ağlardın ah, dokunmadın ağladım/Güne dargın göllerde güle hasret **kırmızı**/Gönlüm hangi sahranın göğsünde kavrulmuşsa/Her hazana merhaba sudaki kadim **sızı**” *Hasretin Billur Serenadı* isimli şiirde ise her bölümde ilk üç dize kendi arasında, son iki dize kendi arasında kafiyelidir. “Fazlı gül, ihsanı gül; gülüyorken ilkbahar/Necip bir eda ile kuşatır günü efkâr/Toprağa hasret ekip, hüznün ekleyen rüzgâr/Gönlümün hecesine şairi sorar bu dem/Dudağımda irkilir otuz senelik matem”. Nuray Alper’in şiirleri, kendi içinde yumuşak bir sese ve ezgiye sahiptir. Bunun sebebi kullandığı ve özenle seçtiği kelimelerdir. Kalbinin ritmi ile dilin ritmi aynıdır, bu da muhtemeldir ki şairin haletiruhiyesi şiire yansımaktadır.

**Dil:** Titiz bir şiir ve dil işçisi olan Nuray Alper, yalın ve açık görünse de yer yer sanatlı anlatımı tercih eder. Divan şiirini hissettirir ama çağdaş bir anlayışla kendi şiir dilini var etmeyi de başarmıştır. *Derya ve Meczip*’ta alışageldiğimiz benzetmeler yoktur, şair özgün benzetmeler yapar: “gül mahcubiyeti”, “üzgün takvimler”, “akşamın kulağı”, “kül rengi heves”, “yanık bir sükût”, “yaranın yurdu”, “mektup kuşları”, “yetim bir cümle yüzüm” “muhacir yalnızlık”, “sesime tırmanan gece” “ıslak bir rüzgâr”, “kırılğan dua” vb. birçok dizede yeni ve farklı bağdaştırmalar vardır. Bu yeni bir üslup ve orijinalliktir. *Derya ve Meczip*’ta sıkça kullanılan kelimeler: yüz (16), aşk (16), gece (16), ses (14), yara (13), göz (12), hüznün/hazan (12), hasret (12), ruh (12), gül (10), sevda (9), yalnızlık (9), ömür (9), bahar (9), rüya (9), dua (9), rüzgâr (8), yağmur (8),

sükût (7), hâr (7), ayrılık (6), kalp (6), sızı (5), kirpik (5), (ölüm (5), zulm (5), gece (5), ayna (5), acı (5), yangın (5), yorgun/ yorulma (4), gurbet (4), nidâ (4), yâr (3), çehre (3), çöl (3), mevsim (3), sahra (2), yetim (2). Çok kullanılan kelimelerden hareketle şairin bilinçaltına dair ipuçları yakalamak ve imge âlemini, hayalini, zihin haritasını yorumlamak mümkün olabilir. En çok “yüz, aşk ve gece” kelimeleri kullanılmış, bu durumda bireysel duyguların hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

**Gelenek ve Modernizm:** Yaşayan, yaşama gücü olan ve geleceğe devreden bir alışkanlık olarak görülen gelenek kimilerince yeniliğin önünü tıkayan ayak bağı olarak görülmüş, kimilerince de “geçmişin meşru ve büyük kuvveti” olarak kabul edilmiş ve onun dışına çıkmanın değer kaybettireceğine inanılmış. Nuray Alper, bazı şiirlerinde nazım birimi olarak dörtlük kullanması, hece ve aruz ölçüsünü devam ettirmesi, muhteva olarak da kendisinden önceki şairlerin yolunu izleyerek dinî, millî ve tarihî konuları şiirine konu etmesi bakımından gelenekçidir. *Hasretin Billur Serenadı* Necip Fazıl için yazılan bir şiirdir ve şiire de Necip Fazıl’ın sesi sinmiştir. Bu şiirde “dava, medeniyet, hicret, zindan, soğuk kaldırımlar, küfür, Hak, seccade, iman, şeytan” gibi kelimelerin kullanılması bizi Necip Fazıl’a götürür. Serbest ölçüde de farklı biçimler deneyen Alper, *Derya ve Meczip*’ta biçimce modern ama içerik olarak mistik bir havayla seslenir: “*Her gözyaşı cennetten çıkışın hatırası*”, “*Eşiğinize baş koyan heyecanımı çaldılar/ Şölenler, ritüeller, konuşkan gecesi kelimelerin/Oysa münzevi bir sükût olmaya niyetliydim*”, “*Artıkça kalabalığımız bir şeyler eksiliyor/ Ellerimiz eskiyor kimseye görünmeden/ Hayallerimizi kuyusuna sarkıtıyorlar dünyanın*” Nuray Alper, *Yeni Tabir*’de aşına bakılırsa sanatını var eden ve kendisini etkileyen şair, yazar ve mûsikîşinâslara göndermeler

yaparak hem geleneksel hem de modern bir çizgide sanata ve hayata bakışımı ortaya koymaktadır: “Hayatı tabir ettim suyun tarihçesinden/Ahmet Haşim’le akşam, Necip Fazıl’da çile/*Benzemez kimse sana* bayatı makamında/Tanpınar rüyasıyla geçtiğim *Beş Şehir*den” Şiirin diğer bölümlerinde geçen “*Aylak Adam, Merdivensiz* kaldığım *kör kuyular*, Nigâr Hanım, Sabahattin Ali, Üç Karakoç, *Mor Salkımlı Sokak*, Halide Edip, *Tutunamayanlar*” şairin beslendiği kaynaklar konusunda bize ışık tutar.

**Yapı:** Hece ölçüsünün kullanıldığı şiirlerde nazım birimi dörtlük, beşlik ve altılık olarak kullanılmıştır. *Bülbülün Nidâsı*’nda ilk bölüm ikilik, sonraki kısımlar altı dizelik altı bölümden oluşur. *Aşk/Yâr* isimli şiirin ilk bölümü altılık, sonraki dört bölüm ise beşlikten oluşur. *Yeni Tabir*, beş dörtlükten oluşuyor. Aruzla yazılan *Arzuhâl* ve *Vatanıma Arzuhâl* gazel biçimindedir, nazım birimleri beyittir.

Wellek ve Warren’in ifade ettiği gibi edebî dilde, dil daha bilinçli ve sistematik şekilde kullanılır. Nuray Alper de *Derya ve Meczip* ile kendi şiir dilini var etme yolunda önemli bir merhale elde etmiştir. Benedetto Croce, bir şiiri şiir yapan içerik değil, biçimdir, der. *Derya ve Meczip*’ta yer alan şiirler biçim yönüyle de estetik bir çerçeveye oturmaktadır. Diğer taraftan içeriği öne çıkaran kuramcılar açısından değerlendirildiğinde de karşımıza gelenekten beslenen, çağını yansıtan, duyarlı ve coşkulu bir içerikle karşılaşırız. Gürsel Aytaç’ın “Yazımı edebiyat katına yükselten, biçim-üslup-içerik uyumudur.” sözünden hareketle baktığımızda Alper’in şiiri, biçim, üslup ve içerik olarak kıvamını bulmuştur. Nuray Alper, hem lirik hem de epik bir çizgide ama saf bir dili arzulayan gayretle masum bir hüznü ve sevdâyı dile getirdiği *Derya ve Meczip*’u şiirimize kazandırmıştır.

| ŞENAY ŞEKER

# Kelimeleri Kalbinde Taşıyan Şair: Erdem Bayazıt

Gelip geçici olan dünya hayatında insan olmanın ve insan kalabilmenin mücadelesini veren nice kıymetli insanlar var olmuştur ve var olmaya da devam edecektir. İmanlı ve şerefli bir yaşam sürmeyi kendilerine şiar edinenler Resulullah'ın ve ashabının izini takip edenlerdir. Yaşadığımız asırda ahlakıyla, sanatıyla ve mücadelesiyle iz bırakan bir şahsiyetten, Yedi Güzel Adam'ın gür sesi ve bir o kadar da beyefendi kişiliği Erdem Bayazıt'tan bahsetmek istiyoruz.

Yedi Güzel Adam ki aynı kaynaktan beslenen lakin farklı mecralarda akarak nihayetinde hakikat deryasında buluşan yedi ırmak gibiydiler. Gönüllere inşirah veren dizeleri, umut aşıl原因an sözcükleri âdeta bu coğrafyaya muştulamışlardır.

Maraş'ın şairlerle yoğrulmuş mümbit topraklarında bir araya gelen müstesna bir topluluk olan Yedi Güzel Adam, âdeta yeryüzünde meleklerin kanatlarını değdirdiği adamlardı. Onlardan herhangi birini diğerlerinden bağımsız anlatmak mümkün değil. Yaşamları boyunca Allah aşkını ve Peygamber sevgisini sanatlarına ilmek ilmek işleyen öylesine içten ve mütevazi gönül ehliydi onlar.

Sonbahardan sonra tabiatın kışa hazırlandığı Aralık ayında Maraş'ta dünyaya gelen Erdem Bayazıt, “*Oruçlu doğar insan, ölümün iftar sofrasına*” dizesinden anlaşılacağı gibi hayatı boyunca dünya hayatına yoldan geçen bir yabancı gibi bakmış ve dizelerinde ölüme

hep göz kırpmıştır. Sonsuzluğu arzulayan dizeleriyle âdeta bizleri ölümle barıştıran Bayazıt'ın daha ilkokul üçüncü sınıfta yazdığı “Toprak ve Adam” şiirinde ölüm temasını işleme si gerçekten de hayret vericidir.

Asırlar önce Doğu Beyazıt'tan Maraş'a yerleşen köklü bir aileye mensup olan Erdem Bayazıt'ın manevi terbiyesinde ailesinin büyük etkisi olmuştur. Çocukluk anılarını anlatırken babaannesiy le sık sık duasını almak için ziyaret ettikleri ve etkilendiği İncirli Hoca'dan bahsetmektedir. Üstat Necip Fazıl vesilesiyle Abdulkhakim Arvasi'nin manevi sohbetlerinde bulunmuş, mürşidi Abdurrahim Reyhani'nin tasarruflarıyla ufkunda bambaşka değişimler yaşamış ve bu da eserlerine yansımıştır.

İnsan sevdiklerinin kaderinden pay almış. İşte Yedi Güzel Adam'ın da kaderleri birbirlerini etkilemiştir. Onları bir kitabın yaprakları gibi bir arada tutan şey aralarındaki ödünsüz dostlukları ve en önemlisi de dergiler olmuşt u. Maraş lisesinde tanıştıkları Nuri Pakdil ve çıkardığı Hamle dergisi bu birlikteliğin besmelesi olmuştur. Erdem Bayazıt'ın üstat Nuri Pakdil'e olan saygısı lise yıllarında başlamış ve oynadığı Paydos piyesindeki usta oyunculuğuyla da ona olan hayranlığı artmıştır. Erdem Bayazıt ile beraber diğer arkadaşlarının büyük üstatlarla yollarının kesişmesi Nuri Pakdil vesilesiyle olmuştur. Sanatlarının her dem taze ve sürekli kalmasında üstat Nuri Pakdil'in tükenmez

enerjisinin ve kuvvetli dostluğu ve abiliğinin önemi tartışılmaz. Ve hatta Erdem Bayazıt'ın Nuri Pakdil'e ithafen,

*“Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı  
Siz kahramanınız çelik dişliler arasında  
direnen insanlığın”*

dizeleriyle başlayan ve

*“Şimdi siz taşıyorsunuz müjdenin kurşun yükünü  
Çatlayacak yalanın çelik kabuğu  
Sizin bahçenizde büyüyecek imanın güneş  
yüzlü çocuğu.”*

ile son bulan şiirinde üstadın, gönlündeki yerini aşikâr görebiliyoruz.

Lise yıllarında bilhassa Özdenören ailesinin hanesinde yaptıkları yoğun edebiyat sohbetleri ve Maraş'ın sokaklarında yankılanan şiirleri edebiyat dünyamıza yeni bir soluk getirecek oluşumun sesleriydi.

Adil Erdem Bayazıt, liseden sonra bir hukuk talebesi olarak çıktığı Maraş'a idealist bir edebiyat öğretmeni olarak dönmüş ve bir müddet sonra İl Halk Kütüphanesi'nde müdürlük yapmıştır. Maraş'ın köklü ve varlıklı bir ailesine mensup olan ve “Bey” diye anılan Erdem Bayazıt, dürüstlüğü, güvenirliliği ve inançlarına bağlı kimliğiyle bu vasfı layıkıyla taşımıştır.

Üstat Necip Fazıl ile tanışmaları ve aralarında oluşan ünsiyet onların sanatlarının şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Geleneksel düşünceye modern bir yorum getiren Sezai Karakoç ise sanatlarının metafizikle yoğrularak bir ideale ve davaya dönüşmesine sebep olmuştur.

*“Dirilmek yeniden  
Yerin uyanması gibi kıvılcıması gibi toprağın  
Bulutları yarması gibi gün ışığının”*

Dergiler bir ideal etrafında toplanan kalemlerin en etkili sözüdür. Türk edebiyatında

önemli bir yere sahip olan ve kutlu bir davayı sahiplenen Diriliş, Edebiyat ve Maveria dergileri bir bakıma Büyük Doğu ekolünün bir yansımasıdır. Diriliş Sezai Karakoç'un, Edebiyat üstat Nuri Pakdil'in yönetiminde çıkan dergiler olup Maveria ise Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Rasim Özdenören, Alâeddin Özdenören, Mehmet Akif İnan, Nazif Gürdoğan gibi edebiyatçıların ortak çıkardığı bir yayın olmuştur. Uzun yıllar Erdem Bayazıt'ın sorumluluğunda yayım hayatına devam eden Maveria dergisi Türk edebiyatına önemli sayıda şair ve yazar kazandıran bir mektep olmuştur.

Kelimeleri bir emanet gibi yüreğinde taşıyan şairin eserlerinde tabiattan beslendiğine şahitlik ediyoruz. Şiirlerinde imge olarak kullandığı şehrin uğultusundan tabiatın huzur veren iklimine çağırır insanlığı. Tabiattan kastı topraktır, ağaçlardır, yağmurdur, velhasıl tefekkür yapabileceği doğadır. Onun şikâyeti, medeniyetimizi yansıtan şehirden ziyade, fütursuzca yükselen binaların arasında güneş görmeyen sokaklar, beton uğruna yok edilen ağaçlar ve geçim derdiyle birbirine yabancılaşmış soluk yüzlü insanlıktır.

Rasim Özdenören; *“Erdem Bayazıt'ın şiirleri, ünlemleri şiirdir, ilgi çeken ve insanı dinlemeye yöneltten bir taraftı vardır.”* tanımlamasını yaparken, üstat Nuri Pakdil ise, *“Erdem Bayazıt'ın şiirleri destansı şiirlerdir ve şiirlerinin yeniden yorumlanmaya ihtiyacı vardır.”* diyerek sanatını övmüştür.

O hiçbir zaman kelimelerini süslememiştir, bilakis hakkın tesir gücüyle, kaleminin estetiği birleşince ortaya muazzam eserler çıkmıştır. Onun yaşantısı poetikasıydı, bu nedenle haklı bir isyanın sesini duyarız şiirlerinde.

*“Gandan dağlar kuralıyım  
Kayaları kelimeler olan  
Kırk ikindi saymalıyım*

*Kırk gün hüziün boşaltan omuzlarıma saçlarıma  
Saçlarının akışını anar anmaz omuzlarından  
Baştan ayağa islanmalıyım  
Gam dağlarına çıkıp naralar atmalyım.”*

1973 yılında ilk olarak Sebeb Ey adlı şiir kitabı yayımlanır. Bu eserde içinde buldukları dönemin buhranlarına karşı gür bir sesle umudun resmini çizer. Ruhun, eşyanın esaretinden kurtulup asıl yurdu olan sonsuzluk yurdunu arayışına sebepler arar dizelerinde. Zira bu dünya hayatında her şey bir sebepten hasıl olmaktadır. Bize düşen sebepleri halk edene yönelmektir.

*“Başlar eşyada hareket kurtulmak için kendinden  
Daha öteye geçmek için arınmak gibi elbiseden  
Yakalar ölümsüzlüğün sonsuz ipini  
Sonra ses olur  
Zamanın idrak incisi ses döner döner döner de  
Yönelir sebebe  
Sebeb ey.”*

Şairin yaşadığı dönem şiirlerine yansımıştır. İhtilallerin ve çalkantılı dönemlerin Türkiye’sinde sağduyusuyla özellikle gençler üzerinde etkili olmuştur. Evet, Erdem Bayazıt, savaşçı bir ruha sahipti, lakin bu savaşımız fikirlerle ve kalemlerimizle olmalı diyerek ülkemizde iki cephe oluşturulup karşı karşıya getirilmek istenen gençliği kelamıyla ve kalemiyle direnmeye davet etmiştir.

O, sadece yaşadığı ülkede değil tüm İslam coğrafyasında yaşananları dert edinmiş ve bunun mücadelesini son nefesine kadar vermiştir. Çocukluk arkadaşı ve kadim dostu Hasan Seyitoğlu’nun: “Tüm mazlumlar onun asla vazgeçemeyeceği kardeşleriydi.” sözleri, onun şahsiyetini ortaya koymaktadır. Bu minvalde 80’li yılların başında bir Afganistan seferi olmuştur. Sovyetler tarafından işgal edilen Afganistan’da yaşananlara birebir şahit olmak

ve Afgan mücahitlerinin bağımsızlık mücadelesine destek vermek amacıyla yola çıkan Ajans 1400 ekibinin içerisinde yer almıştı.

Hayatında özel bir yeri olan bu seferdeki gözlemlerini “*Sonsuzluk duygusunu bir deniz, bir okyanus mu yoksa bir göl mü daha çok verir insana? Ben reyimi gölden yana kullanıyorum.*” satırlarının da yer aldığı *İpek Yolundan Afganistan’a* adlı eserinde kaleme almış ve bu eser 1983 TYB Basın Ödülü’nü almıştır.

*Risaleleler* adlı şiir kitabı TYB 1988 şiir ödülü alan ikinci eseridir. Daha sonra *Sebeb Ey ve Risaleleler* kitabı “*Şiirler*” adlı kitabında bir araya getirilmiştir. En son eseri “*Gelecek Zaman Risalesi*”dir.

İnsanoğlu bir şeyleri yarım bırakarak gider bu dünyadan. Erdem Bayazıt’ı yakalayan amansız hastalığı gerçekleştirmek istediği birçok hayalini yarım bırakmasına sebep olmuştur. *Üsküdar Risalesi* de bunlardan en önemlisidir. Zira Erdem Bayazıt, Kudüs’ün özgürlüğünün Üsküdar’dan başlayacağını savunurdu ve sebebini ise “Bizim itikadımıza göre Kudüs, Üsküdar’dan başlar. Osmanlı döneminde seferler Avrupa’ya bile olsa Üsküdar’dan geçer. Bunları işleyebilirsek orada yaşayan halkı, tekkeleri, ezanları anlatabilirsek işte o zaman Üsküdar Risalesi olacak” derdi.

Güzel yaşadı ve güzel bir iz bıraktı ardında. 2008 Temmuz’unda sonsuzluğa açılan bir kapı olarak gördüğü ölümü tattı.

*“Dünyanın ağırlığına eklesek yıldızları ayı  
güneşi*

*Gene de ağır basarsın ey kalbim ey kalbimin  
güneşi”*

diye seslendiği “Evrenin Efendisine” ve kavuşmayı arzuladığı Rabbi’ne yürüdü melekler eşliğinde.

| YUNUS EMRE ALTUNTAŞ

## “Ah Şu Ömrümüz”\*

Modern öncesi dönemin başat sanatı şiir idi. Modern dönemin sanatı ise romandır. Sanayileşmenin ve dolayısıyla modern dönemin başlangıcını 19. yüzyıla işaretleyecek olursak romanın zirve eserlerinin bu döneme ait olması bizleri şaşırtmaz. Roman, hükmünü 20. yüzyılın ortalarına kadar sürdürmüştür. II. Dünya Savaşından sonrasına işaretlenen postmodernizm ise yeni bir türün yaygınlaşmasına sahne olacaktır; öykü. Kabaca ayırdığımız bu tarihlendirme elbette istisnalar tarafından ihlal edilir. Proust, Kafka, Joyce, Faulkner, Woolf gibi isimler ilk postmodern metinlere imza atmış olsalar da bunun yaygınlaşması 1950’lerden sonrasına tarihlendirilir. Yüzyılın başında resim sanatı üzerinden başlayan yeni yaklaşımlar şiiri beslemiş ve sonrasında tüm edebiyat türlerini etkisi altına almıştır. 19. yüzyılda “novella” yani uzun öykü olarak başlayan son türün gittikçe kısalarak 20. yüzyılın yaygın ifade biçimi hâline gelmesi teknoloji ve iletişimin ilerlemesiyle paralel olarak düşünülmelidir. İçinde bulunduğumuz 21. yüzyıl için de kısa öykü -romanla birliktelen yaygın edebiyat türü olarak gelişimini/ oluşumunu sürdürmektedir.

### Ülkemizde Modern Öykü

Öykünün ülkemizdeki gelişimi biraz geriden gelse de bugün itibariyle Batı’daki benzerlerini yakalamış durumdadır. Batı dedik çünkü roman gibi öykü de Avrupa kökenli bir tür olarak edebiyatımıza girmiştir. İlk örneklerini Tanzimat sonrasında

görsek de modern anlamdaki ilk öykücümüz Sait Faik olarak anılır. Sabahattin Ali aynı dönemin bir diğer önemli ismidir. 1950’lerden sonra yetişen yeni kuşak öykücüler hem modern hem de postmodern öykü örnekleriyle hızlı bir gelişme kaydetmiştir. Demir Özlü, Nezihe Meriç, Sevim Burak, Leyla Erbil, Bilge Karasu, Tezer Özlü, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay gibi isimler Batı’daki ilk örneklerin izinden yürüyerek Türk öykücülüğünü dönüştüren eserler vermiştir. 1970’lerden itibaren İslamcı/ Muhafazakâr kesimin de bu dili dönüştürerek yeni bir soluk getirdiğini ekleyelim. Sıkı bir Faulkner ve Dostoyevski hayranı olan Rasim Özdenören’in öykülerini buna örnek gösterebiliriz. Ramazan Dikmen, Hüseyin Su, Necip Tosun, Cemal Şakar gibi isimler ise sonraki kuşağı oluşturacaktır. Mustafa Kutlu ise daha çok Sabahattin Ali çizgisini koruyan öyküleriyle yönünü Anadolu’ya çevirmiştir. 1950’lerden sonra yoğunlaşan ve Batı’ya öyküden bu gelişme hâlen aynı çizgideki yönelimini sürdürmektedir. Bu da ister istemez 1950 öncesi usta öykücüler yerine bir türlü ustalığa erişemeyen büyük bir yazar kitlesini ortaya çıkarmıştır. Bugün itibariyle öykü yazmayan yazar kalmamış gibidir. Şair de olsa, romancı da olsa, araştırmacı da olsa hemen herkes öykü yolundan geçmeyi denemektedir. Her ay dergilerde şiirden daha fazla öykü yayınlanmaktadır. Çoğu genç yazarlardan oluşan bu kitlenin öykü

\*Fikri Özçelikle, *Ah Şu Ömrümüz*, Ebabil Yayınları, Ankara, 2021.





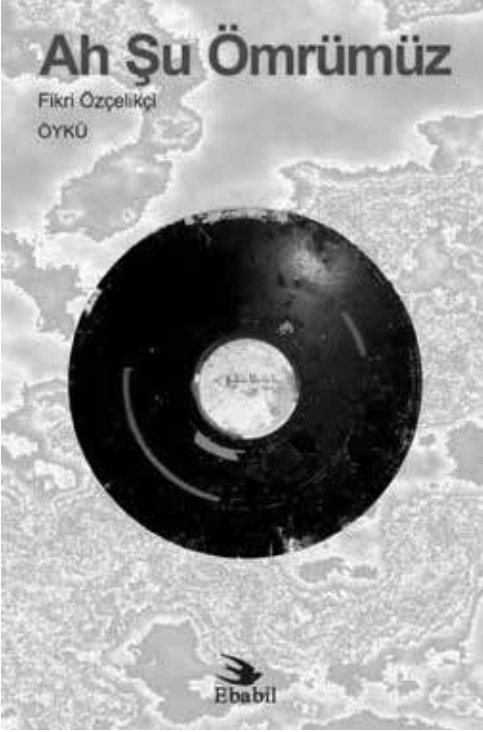
tarzı ise yukarıda isimlerini saydığımız ilk postmodern Türk öykücülerin izinden gitmektedir. Kent insanının yalnızlığı, modernite karşısındaki sorgulamaları, bireyci diyebileceğimiz dünyaların yansıtılması, sıradan insanların arada kalmışlığı bu öykülerin temel konularını oluşturur.

### **Öyküleriyle Konuşan Bir Münzevi: Fikri Özçelikçi**

Fikri Özçelikçi öykülerine uzun süredir aşina olduğumuz bir isim. Farklı dergilerde yayınlanan bu öykülerin ilki 1987 tarihine ait. Demek ki yazar yaklaşık 35 senedir öykü yayınlıyor. Bunun öncesini de düşündüğümüzde ilk gençlik yıllarından itibaren öykü yazan bir yazardan bahsedebiliriz. Özçelikçi'nin özelliği tümüyle öykü üzerine yoğunlaşmış olmasıdır. Makale

tarzında yazdığı yazılarında bile kendi ismiyle yayınlamak yerine mahlas isim kullanmayı tercih etmesi öyküye dair kapalı evreninin bir göstergesidir. Özçelikçi sahnede görünmeyi sevmeyen, bilinçli olarak geri planda kalmayı tercih eden bir portre sunuyor. Uzun zamandır yayınladığı öykülerinin kitaplaşmasını yakın zamanlara bırakması bu tercihinin bir yansımasıdır. İlki 2013 yılında yayınlanan bu öykü kitaplarına bir yenisi eklendi; *Ah Şu Ömrümüz*.

2021 yılında yayınlanan bu ikinci eserinde Özçelikçi kendi öykü tarzını sürdürmüş. Fakat önceki esere göre farklı olan yönleri de yok değil. Eserde Kafkaesk anlayışla kaleme alınmış distopik öykülerin yanı sıra mahalle ortamını resmeden yer yer sıcak olsa da nihayetinde dram ile



sonlanan öyküler de var. Bu öyküler için bir ayırım da yapılmamış. Buna rağmen eserde postmodern öykü örnekleri ağırlıkta diyebiliriz. Kitapta yazarın 15 öyküsü yer almış. Öykülerin büyük kısmında modern yaşamdan yorgun düşmüş kahramanların hesaplaşmaları yer alıyor. Modern insanın trajedisi diyebileceğimiz iç konuşmalar, hayıflanmalar, dertleşmeler sağlam bir kurgu ve titiz bir dil işçiliğiyle önümüze serilmiş. Yazar âdeta konuşma açlığını kahramanları üzerinden gideriyor. Her yazar biraz böyledir fakat Özçelikçi'nin öykülemesi bilinç akışının özgün birer yansıması olarak öne çıkıyor.

“Fark ettim ki insanlara kendi hayatlarını yaşamak için izin vermiyor, onlardan, onlara yakıştırdığımız hayatları yaşamalarını istiyoruz.”

“İlerliyorsunuz birbirinize. Sen coşkulu, sevecen; o ise ürkek ve mesafeli. Şöyle uzun uzun, gururla bakıyorsun ona. Bir zamandır gururla bakıyorsun ona, eskinin kınayan bakışlarına inat. Oğlunun sana bakışlarıysa aynı ‘Ah baba, ah! Ne olurdu ihmal etmeseydin bizi o kadar? Ne olurdu bizi mükemmel yapacağım diye uğraşacağına kusurlu kalmamıza razı olup bizi olduğumuz gibi sevseydin!’ diyor o bakışlar. Bu bakışların anlamını görmezden gelip ilerliyorsun ona ve sıkı, sınıksız sarılıyorsun, yüreğinde yüreğinin çarpışlarını duyuncaya kadar...”

“Haklıydı, hayatlarımız bizim yaşadıklarımızdan değil, başkalarının bize anlattıkları hikâyelerden ibaretti sadece.”

“Yalnızsın. Karanlıkla birlikte daha çok üşüyorsun. En çok da yalnızlık üşütüyor seni. Sadece ince parmakların değil, ruhun ve kalbin de üşüyor. Öyle çok üşüyorlar ki yanyıyorlar sanki.”

Fikri Özçelikçi öykülerinde yaşadıkları üzerinden modern insanın nihai yalnızlığını anlatıyor. Terk edilmişlik, aşka susamışlık, geçmiş günlerin samimiyetine ve sıcaklığına duyulan özlem, hesaplaşmalar, mahalle baskısı, umarsızlıklar, ümitler şiirsel bir dille yansıtılıyor. Öykü içindeki kimi alıntılar modern insanın kafa karışıklığını serimlemek adına anlatımı kesiyor. Ruhun yaşı yoktur derler. Fikri Özçelikçi öykülerinde kimi zaman çocukluğuna, kimi zaman da gençlik çağlarına giderek bizleri zaman makinasına sokuyor. Aradaki git geller ile geçmiş ile bugünü bağlayarak bir soru işaretiyle öyküyü bitmeyecek bir hâlde kucağımıza bırakıyor.

7 GÜZEL ADAM'IN

**MARAŞ'I**

**ÇIKTI!**



# Anılar

| ARIF AY

**anılar vardı şuracıkta  
ve buğulu sürahi serinliği  
masasında akşamın**

**herkes otursun  
babanız gelecek diyor  
bir eski zaman annesi**

**oysa ne akşam  
ne masa vardı  
ne anılar ne de oturanlar  
babamız hiç gelmedi  
annemiz zaten yoktu  
öyle değil mi  
ey insancıklar**