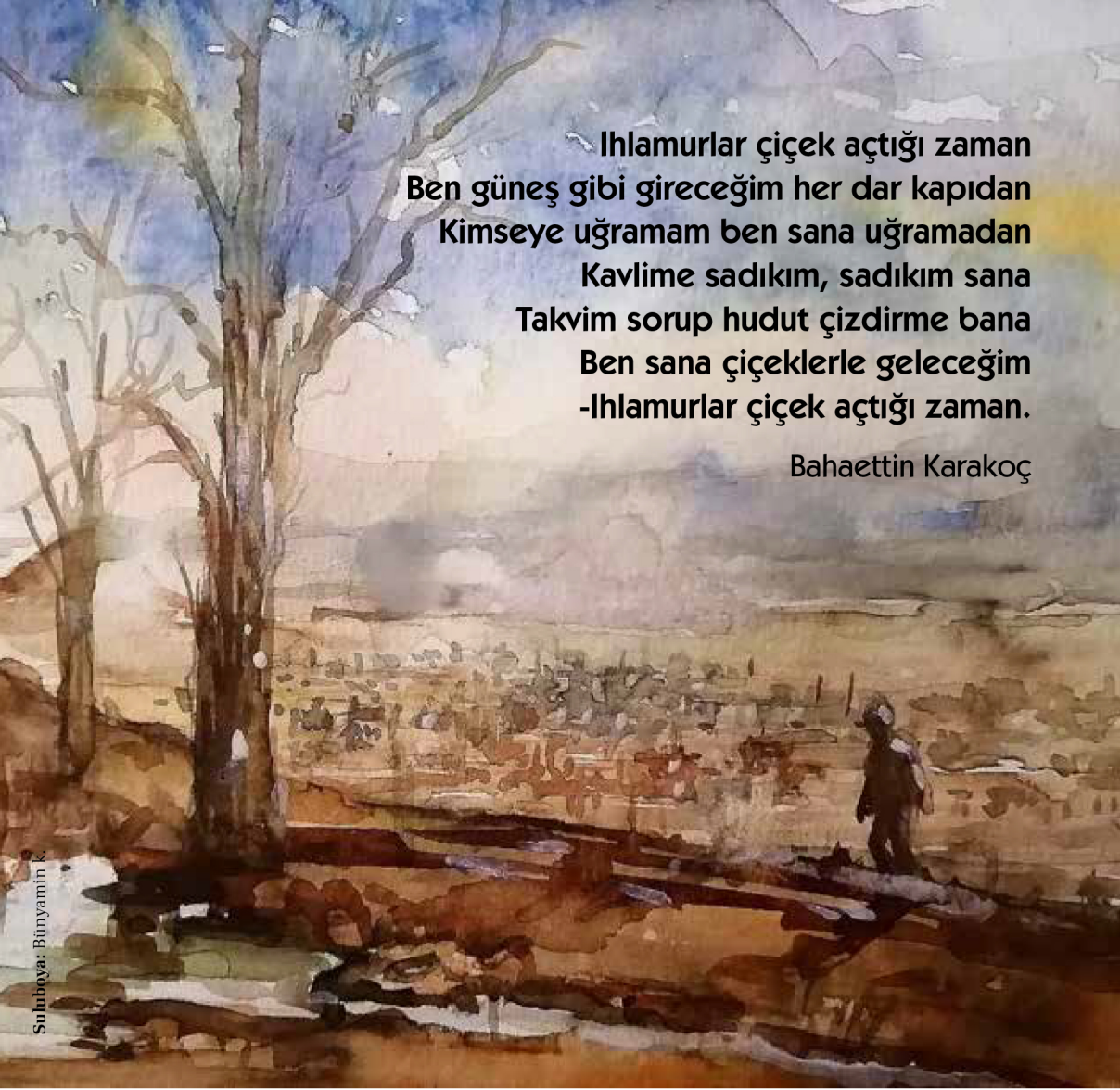


yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Yıl: 2, Sayı: 11 Haziran-Temmuz 2022

Ihlamurlar çiçek açtığı zaman
Ben güneş gibi gireceğim her dar kapıdan
Kimseye uğramam ben sana uğramadan
Kavlime sadıkım, sadıkım sana
Takvim sorup hudut çizdirme bana
Ben sana çiçeklerle geleceğim
-Ihlamurlar çiçek açtığı zaman.

Bahaettin Karakoç



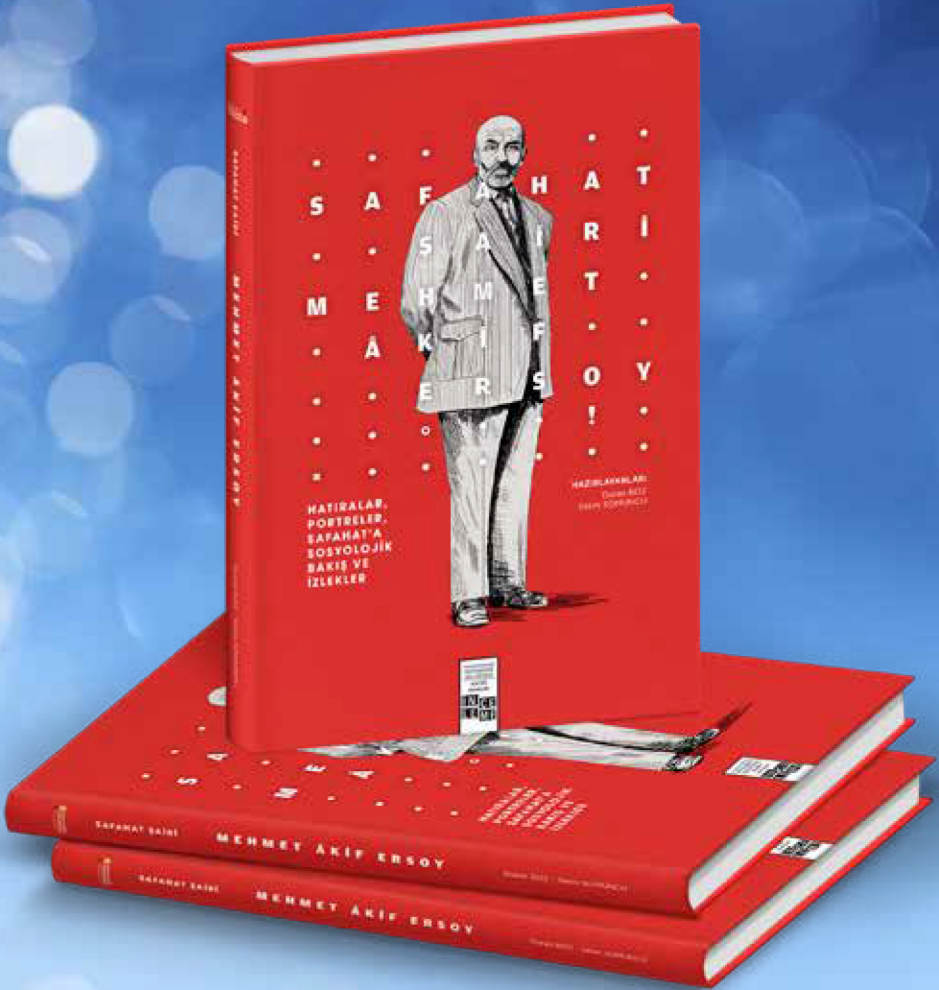
Sulu baya: Bünyamin K

İRFAN ÇEVİK
Gölgelik

EMEL AYDIN ÖZER
Ruhsaldan Tensele Yücel
Kayıran Şiirinde Acı Çeken Beden

İSMAİL KILLIOĞLU
Örtü-II

SAFAHAT ŐAIRI MEHMET ÂKIF ERSOY ÇIKTI!



yitiksöz

SANAT, EDEBİYAT VE DÜŞÜNCE DERGİSİ Yıl: 2, Sayı: 11 Haziran-Temmuz 2022

İçindekiler

İRFAN ÇEVİK Gölgelik	4
HÜSEYİN BURAK US Yakın Gözlüğü	5
MEHMET AYCI Bir Rüyanın İçinden	6
METİN KAPLAN Şüphe	7
SELİM ERDOĞAN Hüzüngâh	8
ADEM TURAN Hâfız'ın Seyir Günlüğü -9-	10
İBRAHİM GÖKBURUN Su Yoksulluğu	11
CENGİZHAN KONUŞ Kalubelâ	12
YUNUS EMRE ALTUNTAŞ Kasbah	14
İSMAİL KILLIOĞLU Örtü-II	15
GÜLÇİN DURMAN Bir Yaz Yağmuru Altında	
Kendinle Karşılaşmak	22
ALİ SALİ Boyun Eğmedi Sular	24
GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT Kapının Öte Tarafı	25
İNCİ OKUMUŞ Bana Kaldı	26
ALİ NECİP ERDOĞAN Büyük Karşılaşma	27
MEHMET AKİF ŞAHİN Diz Çökmüş Dizeler	31
EMEL KARAGEDİK Asmalarda Gözüm	32
NURETTİN DURMAN Kavşak Noktası	34
HİLMİ UÇAN Parçalı Düşünme ve Hakikatin Kaybı	35
MEHMET AYCI Turunç	39
MUSTAFA UÇURUM Dost, Şair, Ağabey	41
DAVUT GÜNER İşte	42
İBRAHİM DEMİRCİ Düşümde Maraş'ı gördüm	43
ARİF AY Kıssadan Şiire Yolculuk	44
SİDDİKA ZEYNEP BOZKUŞ Mayıs	46
ALİ GALİP YENER Yücel Kayıran'ın Şiiri Üzerine Notlar	47
EMEL AYDIN ÖZER Ruhsaldan Tensele Yücel Kayıran	
Şiirinde Acı Çeken Beden	51
YEPREM TÜRK Işıktan Dolayı Değildir	
Gölge veya Yücel Kayıran Şiiri	57
ABDULHAMİT TOKGÖZ Hayat Üzerine Aynılıklar	59
ERDOĞAN AYDOĞAN Kriğin Toprağında	60
YAŞAR ERCAN Kuş Bakışı Mesafeden	
Şiirimin Çeyrek Yüzyıl	68
GÖZAL İSMATOVA Tuyğular İsyoni	70
EROL ÇETİN Dünyaya Derviş Ruhuyla Bakan	
Modern Bir Seyyah: Akif Emre	71
SEHER ÖZKÖK "Gelin Gülle Başlayalım	
Şiire Atalara Uyarak": Gülün Yokluğunda Sevgiliye Niyaz	77
ERTAN ÖRGEN Meydandaki Öz: Sezai Karakoç'un Öyküleri	86
METİN ÇALI Öykünün İsbet Ettiği	89
SÜLEYMAN KARACA Son Ağacın Ağtı	90
MEHMET ZEKİ ERKOZAN Yarım Kalmış Çocukluk ya da Tökezleyen	
Hayatlar... Dört Mevsim Gazozu'ndan Yansıyan Ontolojik Problemler	91
SEGÂH GÜMÜŞ Dört Mevsime Yayılan Hikâyelerim	96
HÜSEYİN CÖMERT Deli Cesareti	98
NADİR AŞÇI Bağlamam Geldi Musallaya Dayandı	101
MUSTAFA GÖK Bekleyiş	103
TUĞÇE GÖK Kavafis'ten Sevgiyle:	
"Sanat Çok Zaman Yalan Söyler"	104
EKREM ELMAS Sarı Bahar	106
FATMA VİŞNE Kurmaca	107
HASAN KEKLİKÇİ Ahrızın Dilinden Anası Anlar	109
YUNUS USLAN Hayatın Uğultusu Dışında Portreler	112

İKİ AYLIK SANAT, EDEBİYAT VE
DÜŞÜNCE DERGİSİ

Yıl: 2, SAYI: II
Haziran-Temmuz 2022
Yayın türü: Yerel Süreli

ISSN: 2718-0670

Kahramanmaraş Büyükşehir
Belediyesi Adına İmtiyaz Sahibi
Hayrettin Güngör

Yazı İşleri Müdürü
Duran Doğan

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Boz

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

Kapak Çizim
Bünyamin k.

Tasarım
Ali Şenocak

Son Okuma
Erdoğan Aydoğan

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

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi
İsmetpaşa Mahallesi
Azerbaycan Bulvarı, No: 25.
Dulkadiroğlu/Kahramanmaraş

e-posta
yitiksoz@gmail.com

Yeni bir sayıyla merhaba,

Her yeni eylem, var oluşun çok sesli korusu içinde bize mahsus olanı aramanın çabası olarak boy verir. Her yeni eylem toplumsal dünyanın tekdüzelığı içinde bir tazelik ve bir anlam arayışıdır. Yazmak da öyle... Eşya ve olayların baş döndürücü akışı içinde gölgede kalan örtülü anlamı bulup aydınlığa çıkarmak yazmanın ontolojik şartıdır. Yazmak bu yönüyle, hem bir yitiğini arayış hem de yaşanan zamana tanık olma çabasıdır. Şairin, “*olup bitenin olup bitmemesi için ne yaptın*” sorusu hem arayışımızın hem de tanıklığımızın ufkunu belirler.

Yitiksöz'ün her yeni sayısı bu iki olgunun bir tezahürü. Arayışımız, kayıt düşme çabamızı perçinliyor. Diğer yandan, kayıt düştükçe arayışımız derinleşiyor. Hep birlikte!..

Bir önceki sayımızla yeni sayımız arasına mübarek ramazan ayı ve ramazan bayramı girdi. Oruç, bireysel yenilenmenin aydınlığı; bayram ise toplumsal yenilenmenin şenliğidir. Bireysel ve toplumsal bir soluklanma ve arınma. Sağ olsun **Mustafa Kara** Hocamız bu kutlu vakte, **Şen Ramazan'a Tarih** diyerek kayıt düştüler:

O Ramazan

Bu Ramazan

İki gözüm

“ŞEN RAMAZAN” 1443

Bireysel ve toplumsal arınmanın tüm aylarımızı kapsaması dileğiyle...

Ve elbette yeni sayılarda görüşmek üzere...

YITIKSÖZ

Baskı

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

| İRFAN ÇEVİK

Gölgelik

vazgeçtim payıma düşen güneşten
içimi seninle ısıtıyorum
çayda eriyen şeker misali
tutsan ellerimi

nasıl başladıysan öyle
bitir bu geceyi
koyma yarına beynini
zonklatan o bilmeceyi
bir defalıkmiş ömre kattığın her şey
sularında yağmuru bekletme istersen

| HÜSEYİN BURAK US

Yakın Gözlüğü

Allah'ın ismiyle yaşlanan adamlar
bir bir kuruyor her yerinde dünyanın
Kırılıyor hüsne gülleri Yakın gözlükleri
Anlamı da kalmıyor kalbine bakmanın

Yusuf'u severken onlar
Züleyha'yı karıştırmadılar işe
Zaten akşam ezanı okunuyordu
sıra sevaplara gelince

Alışkanlık yapsın diye sair günlerde
Fotoğraflarda hep güldü şairler
Ama kalpleri uymadı kafiyelere
Devrilip döküldüler yalnızlığın üstüne

Kul yapımıdır yalnızlık dökülür dökersen
Sıkı giyinmezsen öğelere ayırır aşk insanı
Bir kadın delirir fazla sevmekten
Şairinse geç erir kardan adamı

Dünya çekilir aradan iki gönül bir olunca
Rüya mıydı neydi hatırlayamadım
çiçekler beyazlıyordu konuşunca
Alev alevdi bütün sabahlar

Alıp başını gidiyor şimdi rüyalar
Siz Anadolu ıslıkları
Siz onların biriktirdiği kadınlar
Değiştirin gözlüğünüzü ağlamak yerine
Kim bilir gömlek çürüktü belki de

| MEHMET AYCI

Bir Rüyanın İçinden

Bir çocuk gülümsüyor bakışın sarı üzüm
Asma yapraklarını yakıyor eteklerin
Çocuğun kıyısında bir şarkı üzgünlüğün
Çocuğun saçlarında bir rüzgâr eteklerin

Bir çocuk suya gidiyor gözlerin kara üzüm
Çıldırılmış bir geyiksin kıyısınca ırmağın
Çağiltın dolaşıyor koştukça ayağına
Irmak kendi ırmağın, ırmak kendi ırmağın

Uyanıp koşuyorsun rüya tabirlerine

| METİN KAPLAN

Şüphe

Bazen kor ateşler içinde
sanırsın bir cehennem
bir aziz belki de
öyle yanıyor
öyle yanıyor içim

Şüpheler ki başka başka
kabarıp akıyor şamdanlardan
akıyor kapı altlarına
gölgeler uzanıyor krallığıma
duracak sanki
duracak kalbim

| SELİM ERDOĞAN

Hüzüngâh

adım selim
altmış ikide
bir akşam marşandizinin
bıçakla ikiye ayırdığı bir kasabanın
sisli ve yağmurlu yakasında doğmuşum
beni tutup öldüresiye göğsüne bastıran
rüzgârı koynunda olan akşamlar büyütmüş orada
şimdi babamın bana bıraktığı simyanın peşindeyim
Allah'ın her günü göğe bakıp şaşırarak
kalakalmışım yattığım bu damlarda
başım urganla asılıymışım şu yıldızlara
içli bir türküye eşlik etmek için
epey geç sayılırmış vakit
gözlerimi kapatarak
bismillah deyip ölmek içinse
erkenmiş henüz

*soğukmuş odam
çok soğuk ama
sakın uyuma demişsin
uyursam ölürmüşüm balam*

adım selim
iki bin yirmide
bir şehir hastanesinde
salgının ortasında doğmuşum yeniden
vakit geç sayılmazmış alacağım tek bir nefese
yaşamak içinse elbette henüz erkenmiş
uyandığımda odama dolan bir başınalığım
her sabah unutturup bana ağrılarımı
aşkı yüzüme vuracakmış beni kışkırtarak
isterlerse bir çırpıda bulurlardı yerimi
demek ki bugün de yaşayacakmışım
üstelik peşin ödemekle
azalacak bir bedel de değilmiş bu yük
şimdi pencereyi açıp ardına kadar
mademki Allah var, Allah büyük
usulca gözlerim göklere kalkar

*soğukmuş odam
çok soğuk ama
sakın uyuma demişsin
uyursam ölmüşüm balam*

| ADEM TURAN

Hâfız'ın Seyir Günlüğü -9-

Kafes

*Bu âşık öldüren oku bilmiyorum Hâfız'ın kalbine kim attı
Şu kadarını biliyorum ki taze şiiirinden kan damlıyordu*

-Hâfız-

Bu dünya kafesi yordu bizi Hâce; çöküp kalmışız buralarda
Üstelik yolumuzda bin türlü tuzak, böyleyken kalkıp nasıl gelebiliriz sana.

Sonra öylece tuttular bizi sabahlara kadar, meclisi taşılayıp tarumar ettiler
Bıraktık toprağımızı öperek, bıraktık evimizi barkımızı; oturup ağladık Rükânâbat sularında

b.

Şimdi bağçeye in Hâfız, otur orada, yaslan ve şiiirini söyle gecenin gelinlerine
Dönüp akan sulara, dönüp kederli yalnızlıklara... Öyle ki şiiirinden kan damlasın bağçenin
güllerine

Budur diyelim duruşumuz bizim; budur çıplak başımızla ve yalın ayaklarımızla aşk kapısında!
Ol kapıdan ayrılmamıza imkân yok! Hekimler gelmiş, ilaçlar vermiş ne çare; derdimize
derman Billâhi yok!

Bu dünya kafesi yordu bizi Hâce; çöküp kalmışız buralarda

| İBRAHİM GÖKBURUN

Su Yoksulluğu

Böylesi görülmemiştir yokluğun
Kendine yetecek kadar balıkla yetinen
Bir balıkçı kendi hikâyesiyle gömülüyor göle
Aral Gölü'ne dünyanın en güzel çölüne
Gömülüyor gemiler görkemli bir törenle

Kurumuş sazlıklar, balıklar, sansar kemikleri
Yerin yedi kat dibine, maden ocaklarına
Petrol kayularına, göl yataklarına eğilip baktım
Paslanmış gemiler bekliyor mezarlarımızı

Bir göl kıyısında uyumuş kalmış casuslar
Tüccarlar, fahişeler, banka müdürleri
Sıkılmış evcil kediler, üzgün filler gördüm

Gömleğini değiştirirken gördüm bir yılanı
Uçsuz bucaksız bozkırın ortasında
Beyaz bir taşın üzerinde simsiyah
Kesilen heceler, dolan gözler, titreyen sesler

Âdemin çocukları can kardeşlerim
Sevgili düşmanlarım...
Yaşarken paylaşamadığımız yeryüzünü
Ölünce paylaşırız kardeşçe

| CENGİZHAN KONUŞ

Kalubelâ

Sezai Karakoç'a.

esirgeyen ve bağıslayan bir rab ararken
eşkâli yoktu sığındığım rüyaların
bütün büyük melekleri isimleriyle bilmeyi dileyen
sonra dağlara, yalnızlığa ve mağaraya saklanan
putların yüzünde herkesin gördüğünü değil
ateşi, kızgın demirleri, secde bilmeyen alnın boşluğa yığılışını
görendim, beni bir sineye çekip yazık ettiler

| iç ses I |

*dünyayla aramda açılmayı bekleyen bir ara istiyorum
bir ara: yalnız aşkın ve sadeliğin geçebileceği
sümbüller, güzel sözler ve peygamber cesareti
gören gözlerin gördüklerinden ürperirken yaşamak
kimin toprağıydım ben, kime ezeldim, neden yanlış soruldum
helak olmadan geçebilsem şu denizi
varsam şehre içten kaynayıp, yola benzeyerek
arunsam kelimelerin medet umduğu kovukta
gitti herkes çok çalışılmış bir yolkuğa
ben hâlâ mağarada peygamberin yüzüne bakıp ağlıyorum*

küskün kadınlara beklemek olsun diye
kapattığım her pencere gidilen bir yer oldu her nasılsa
kısa benzeyen resimler çizdim duvarlara
eskiden üç gün tutulan yastım kimselere demedim
günahtım, herkes bana gelirdi kendini getirmeden
bu yüzden bildim beyazın yanında durduğumu
şimdi bir aşk arıyorum yandığım gerçeğini inkâr etmemek için

| iç ses II |

*çimdeki kalubelâ dinmedi, dindirmedim onu dünyada
vardım ve kabullendim olmanın kekremsi tadını
evlerin güneşte kalkan cildini soydum da geldim buraya
kahırdan kalp, noksandan insan yapılan bu yere
avluda gölğemi, bahçede kokumu, çarşıda avazımı bıraktım
buydu şakağıma dayadığım silah
büyürken sabi kaldım ey Rab
bağışlayacaksan beni bu yüzden bağışla*

ipek kumaşlar kestim yaramın sağalmayan yanına
eksiktim hata payımla tamamlandım
alırken hevesimi ömrümden
yemin edebilirim benden bir testi kan aktığına
hayatın tebdil-i kıyafetle aramızda dolaştığına
örtülere sarındım, hınçla düştüm uykunun güzelliğine
kuşlara can taşırken vuruldum, ışıksızdım, dayandım
çok bakılmış bir çift gözken yakıştırılmadım gelinlerin zülfüne
gidecek yerim yoktu dönmenin gömleğine kan bulaştı

| iç ses III |

*ben neyin alametiydim doğru sözlerden doğmayı istemeden önce
kimindi kırların kapısına kadar dayanan mevsimin sureti
kök ve gövde üfleyen aşk
haşyetinden ağlatan bir yüz verdi bana
ne ki izahına muhtacım yalnız bırakma
serin taşıklara atılan cesetleri alkışlıyorum durmadan
ölümü anlayan bir kelebek konuyor omuzlarma
hatırlıyorum
unutukça ağırlaşıyor dünya*

| YUNUS EMRE ALTUNTAŞ

Kasbah

Cezayir’de üç menekşe
Tutunmuş toprağına suyu müjdeliyor
Emir Abdülkadir
Emir Ahmed
Sidi Şeyh
Kiblesinde üç çiğ tanesi
Hızır-Oruç-İshak Beg

Cezayir’in göğü kırmızı lekeli
1 milyon kurna her birinden
Kan damlıyor deniz aşırı
Medye Milyâne Şerşâl Bûgar Tilimsân Kabîliye
Tagdempt Muasker Saide Avres Zimâle’
Ölen ölmedi dostlar kalan sağlar
Ayn Kerma Ceyşü tahrîri’l-vatanîye

Sahi bilir misin bir çocuk nasıl ölür
Frantz bunu görünce İbrahim
Yanağına değen su usulca
Süzüldü taç yaprağında üç melek
Çocuk işte böyle ölür Cezayir’de
Saadi Yacef Ali Ammar Cemile Buhayrad
Muhammed el-Anka Omar Ferhad Halime

| İSMAİL KILLIOĞLU

Örtü-II

“Açma pencereni, perdeleri çek”

(Sezai Karakoç, Monna Rosa)

Mümkün müdür böyle aniden uyanmak?

Mümkündür. Hiçbir fısıltı, ses, gürültü, dokunma, dürtme, sarsma olmadan ve üstelik uykuya bile doymadan, başka bir âlemden; kendi kendine yeten varlığımızla hemhâl olduğumuz, başka birisinin âlemine de muhtaç bulunmayan âlemimizden, hiçbir etki almadan, ama her türlü etkinin uyarısına açık uyanmamız.

Mümkün müdür uykunun ne olduğunu bilmememiz?

Mümkündür, ölümün amacını bildiğimize şüphe olmadığı hâlde, ölümün ne olduğundan çok cahil kaldığımız gibi, uykunun da “nedir”li sorularla çözülemeyeceği mümkündür.

Mümkün müdür, uykuyla ölüm arasındaki benzerliğin o özü gerekçelendirdiği?

Mümkündür, uyku simgesinin arkasında ölümün o öz gerçekliği. Mümkündür, her uyanışın bir gerçek mutlak uyanışa örtülük ettiği. Mümkündür, her uyanışın bir tür aşk özlemini içinde oluşturduğu ve yaşattığı ve barındırdığı.

Mümkün müdür, yatağın içinde olduğum hâlde, indirilmiş perdenin alt ucunda bırakılmış aralıktan camı delip ayaza yayılmış asma dallarının arasından yukarı, yağmurun yağdırılışını hayretle ve bu hayretin önünde saygıyla eğilerek gözlemlemek?

Mümkündür, yağmurun yağdırılışını ve ilgili meleklerin aydınlıklarını ruhumda duyarak ve ten surunu delip ıstık ışık dalgalarıyla fırlatarak saçılışını görmem mümkündür.

Mümkün müdür yağmurun yağışı gibi, sevilene durmadan, özlemle, ama ıstırapın gerekliliğini ve o olmadan da sevginin eksikliğini duyarak ve ebediliğe iştiaqla katılarak yağmak?

Mümkün müdür?

Bütün bunlar mümkündür, “gök harmanı” olmam mümkündür. En mümkün olanı da yer yüzünde sorumlu göçebe olmamdır.

Bir akşamki geçen durumu iyice hatırlamam, yeri gelince yeniden, unuttuğumu sandığım hâlde, hatırlamam mümkündür. Ama eleştirisini yapmıyorum bu durumun. Tam kapıdan girip de, onun, bana doğru geldiğini sezinleyince, gerisin geri dönüp çiçekler ile bir anlık iç konuşmamdaki gizemi de irdelemiyorum. Korktuğumdan değil, aleyhime -aman, aman mümkün mü bu?-olacağından hiç değil. Hoş ya, leh ve aleyhin yeri yok burada. Haklı çıkma diye, hatta kazanç sağlama diye de bir şey söz konusu olamaz. Bu yüzden yapmıyorum eleştirisini.

Karanlık bir mantıkçı mıyım sanki!

İyi hatırladım, çok iyi, nasıl oldu bu, anlayamadım: İnesco'nun Gergedan'daki

Mantıkçı'sını. Kuru mantıkçıyı uzun boy-
lu düşündüm, vakit de öğleye yaklaşıyor
olmalı. Bulutlar ardındaki görkemli gü-
neş gözüküyor, ama orada bulunduğu-
na eminim. Gözetliyorum uzun uzadıya.
Nasıl bir kayış var, bu anlatılamaz.

Bir mantıkçıya açsaydım bunu, sözgeli-
mi İonesco'nun kuru mantıkçısına, başlardı
hemen kanıtlamaya: Bulut olursa, güneş gö-
zükmez. Gördüm, diye üsteledim mi, hemen
dogmacı olarak saldırdı bana. Gergedan
gibi gözlerini belerterek ve bir dev gibi harıl
harıl soluyarak dönenirdi. Bu kuraldır, der-
di, mantık kuralıdır. Bunun dışında hiçbir
gerçek aranılmaz, çünkü yoktur. Her şeyin
özü akıldır, mantık bunu düzene sokar, kabul
edilir genel bir kural olarak sunar insanlığa.

Yine de güneşi görüyorum, derdim.
Bunun üzerine çıldırabilirdi kuşkusuz. Bun-
gun ve çıldırmış bir hâlde yeniden başlardı,
gelip gelip o dogma -her ne kadar dogma
düşmanı olduğunu söylese de- kuralına
saplanıp kalırdı, o kadar.

Kapım vuruldu ilk kez. Ses çıkarmadım,
bir hışırtı oldu, kıpırdandı, kapı zorlanırken
bir ürperti duydum. İçime yapılan bir
baskının ürpertisini duydum. Yorgan dal-
galanarak çelik bir mahfaza gibi göğsüme
yapıştı ve sıcaktı. Derimin löp löp yorgana
sıvandığı izlenimi yayıldı beynime. Kapının
açılmasını bekleyemedim, gözlerim karardı,
bakışlarım titrediydi, beynime doğru bir oyul-
manın sancısını son olarak ayırt edebildim.

Bedenim yorganın altında canhıraş
feryatlarını salıveriyordu sanki. Kapıyı gö-
ğüsledim. Arka üstü düşerken kendi kendimi
gariplemenin çok olağan bir şey olduğu yar-
gısına vardım. Boynumun orta yerine isabet
eden bir vuruşla, başım sarsıntıyla

çalkandı, ikiye katlanırcasına sırt üstü düş-
tüm. Bir sancı akışından sonra bedenim
gevşedi, arkasından bir uyuşukluk bastır-
dı, onu vurdumduymazlık kovaladı. Şimdi
benliğimden soyutlanmışım âdeta ve bir
tür huzurun aydınlığıyla yavaş yavaş bö-
lünmüşlüğüme birleşip bütünleşiyordu. O
ân şunu düşünmüş olmalıydım muhakkak:
Huzuru tattım ya, örttü sevgi beni.

Kaç saat sürdü bu durum, bilmiyorum.
Çünkü o ân ne güneş zamanın ölççeği,
ne de saate bakma ihtiyacım vardı. Güneş
mekanik ölçüye vurup bir fayda aracı olarak
algılamıyorum. Çünkü saati oldum olası za-
manın öğütücüsü gibi algılamaktan kendimi
alamadım hiçbir zaman. Ne zaman, ne de
güneş mekanik kurallar ile ölçülebilirlerdi.
Buna karşı, kalbimin atışları zamanın sü-
regenliğiyle özdeşleştir yargısı doğdu birden.
“Birden”, diyorsam, daha önceden buna
yabancı olduğum anlamı çıkmaz; aksine, çok
önceden düşünmüştüm bunu. Şimdiki ancak
bir hatırlama ve düzene sokma oluyordu;
yerli yerince bir hatırlama ve düzene sokma.

Akşam da olmuştu. Baygınlığımdan
ayıkınca, akşamı ve kapının açılışına karşı
seğirtip hızla toslayınca, sırt üstü düşer-
ken başım ve boynum, hemen arkamda
kalan dolabın kenarına çarpmıştı; şimdi
anıyordum. Kapıyı kimin böyle sert, böyle
hızla itelediğini sorgulamadım. Olabilir ki
bağırırdım, olabilir ki canımı acıttığı için
ağır bir söz söyleyebilirdim.

Karanlık çöktüğünden yağmurun yağ-
ışını, evin önünü örten tenekenin tıkırdama-
sından anlıyorum: Tık-tık-tak! Düzenli ve
ahenkli yağıyor yağmur. Yavaş yavaş dışarı
çıkma isteği kabarıyor içimde. Oysa, durgun
ve hantal bir biçimde yatağa serilmiş yatı-
yorum. Bu duygunun ve isteğin artmasını,

yoğunlaşmasını, sabırsız bir umutla bekliyorum, ta ki, kalkma umudumu yürüme eylemine aktarabilsin de, dışarıya çılgınca fırlayayım. Oraya doğru seğirtiyim. Yağmurun toprak yüzeyinde git git çoğalan akıntısı gibi selleneyim. Şehrin insanı sıkıştıran, bunaltan, tutuk kılan yapışkanlığını dağıtıp havalandırabileyim. O kendine özgü yapışkanlığıyla tiksindiren kusmuğunu, alış-veriş düzeneğiyle oluşan cangılığını silip süpüreyim. Caddede ve sokaklara salınmış bakırlığın çekiştirilmekte olan örtüsünü kurtarayım, hicabın kutlu özüne bağlayabileyim. Şehre yöneleyim.

Bütün bunları kendi kendime düşünüyorum. Çabucak giyinip dışarı çıkıyorum. Köşe başına asılmış elektriğin iğneleyen ışığıyla evde değil sokakta olduğumu anlıyorum. Hemen hemen hiç kimse yok, ölüm sessizliğine teslim olmuş âdeta sokak. Sadece yağmur sularıyla, insanı ürperten keskin rüzgâr sarmaş dolaş sokağın karnını, duvarların yüzeyini, damların ve çatıların tepesini ve boşluğu yakalayıp koşuyor. Sokağın karanlığına ulaştığında yılan ışığını andırır sesiyle hız ve şiddetini artırıyor rüzgâr. Âdeta karanlık ânında yankılanıyor, evlerin duvarları didikleniyor, boşluklar oyuk oyuk deliniyor.

Ürperiyorum. Sokak kıvrım kıvrım içime boşalıyor ve dayanmak için zorlanıyorum. Ayaklarım, yürüdüğüm yolu kendinde toplamış, çamurla sıvanmışçasına ağırlaşıyor, ama içimde firdolayı dönen duygunun baskılı gücüyle daha çabuk ve hızlı yürüyorum. Adımlarımı üçe kadar sayıyor, daha fazlasını bilmiyormuşum gibi, üçe varınca sil baştan “bir” diyerek yeniden saymaya koyuluyorum. Bir ân geliyor ki, usanıyorum saymaktan.

Ne var ki, aynı işlemi yapmaktan da kendimi alamıyorum. Beynim saymakla yorulurken, ayaklarım, beynimin yorgunluğuyla

birlikte takatten düşercesine gevşiyor, birbirine dolanmasıyla da tökezliyorum. Sokağı enlemesine yalpalayarak geçiyorum, karşı duvara varıp çarpıyorum ve bir şeylere çakılıyorum. Bir şey gelip böğrüme dayanıyor. Önce sert ve şekilsiz, sonra daha şekilsiz, ama çok geçmeden gevşiyor, kımıldıyor, üstüne abanmama da yumuşuyor, şeklini yavaş yavaş biçimliyorum. Bakışlarımı duvardan söküüp alıyorum, o tarafa fırlatıyorum: bir adam beliriyor. Hiç farkında olmadan, düşünmeksizin, âdeta bilinçsizce, alışkanlığın iğretiliğiyle, “affedersiniz” diyorum.

Sokağı kasılarak geçiyor, caddede yürümemi bilinçsizce gerinerek sürdürüyorum. Caddenin insansızlığı ve sessizliği, içime, masalların dipsiz kuyusuna atılan taşların çınlayışını dolduruyor, hazinliğiyle saldırıyor. Yağmur, Arnavut taşlarının yüzeyinde bir kamçı gibi şaklıyor; rüzgâr, bir mağara uğultusuyla höykürüyor; ağaçlar, bir sapan taşı gibi vınlıyor; dükkânlar ve içindeki nesnelere şangur şungur hallaç pamuğu gibi tepeme taş olup yağıyor ve sanki çarpıyor. Vitrinlerin çeşit çeşit renkli ışıkları âdeta sahte kahkahalara dönüşüp yüzümü tırmalıyor, say ki kemiriyor. Meydana doğru, önümde çalkalanan Belediye Meydanı’na doğru âdeta koşarak süzülüyorum. Meydanın az ilerisi Ulu Cami’ye bağlanıyor.

Fakat aniden duruyor, daha doğrusu durduruluyorum. Neler oluyor, diye, anlamaya çalışırken, bir çocuk peydahlanıyor. Onun böyle karşıma çıkivermesi, insana olan susuzluğunu duyumsatıyor bana. Ona doğru kollarımı coşkuyla, sevecenlikle açarak yöneliyorum.

Çocuk şaşırarak arkaya kaykıldı, kollarından kurtulmak için çırpıp şaşırıldı, arka arka geriledi. Yüzüne oturan korkulu titretilmeler ile ağzı açıldı, bağıracaktı handiye.

Ama sonra gülümser bir biçimde dudaklarının gerildiğini sezinledim ve buna karşı sert bir davranışla üzerine yürüdüm. Öte yandan doğrusu korkuya kapılır gibi oluşu hoşuma gitmemiş de değildi.

Bu arada meydandaki taş yontunun kaidesine yerleştirilmiş sıralı lambalardan birinin ışık kesimine girdi. Silüetinin yarı yerine kadar yansıyan ışıkla biraz sükûnet bulur gibi oldu. Fakat o ışık bile iğreti geldi bana. Sonunda, çocuğun, ölgün ölgün vuran ışığın yansmasıyla, yarı yerinden başlayarak kanının çekildiğini, canının çoraklaştığını, yüreğinin tutsak ve çömezleştiğini, en sonunda ölmediği hâlde öldüğünü bir sanıyla kurguladım.

Bir ışık onu, bir büyücü tılsımının uyuşturan etkisine benzer biçimde sersemleştiriyor, çocukluğunu bütünüyle kemiriyordu. Durmadım, daha bir sert, daha bir kararlı üstüne üstüne yürüdüm. Bir uyarısıyla yontunun kaidesinin yarısına doğru, sabrın yumağından boşalan ve gerilen isyanı bir ok gibi bakışlarıma yükleyerek fırlattım. Kof bir tezeğin şişkinliğiyle tısladı o. Hiç oldu, karanlıkta yumulan ifrit bir kedigözü gibi kendiliğinden boşuldu. Ama bir sümüklü böceğin saçtığı pis salya gibi, hiçli yapışkanlığı salverdi üstümüze ve çocuğu, bu sırada, kaptığımla birlikte, neresinden tuttuğumu anlayamadan, etki alanının çember çizgisinden dışarıya fırladık. Kös kös yapışkanlığına bulanaraktan kıvrılmaya başladı, çemberinin içinde kudurmuşçasına dönendi. Biz bunu görüyorduk. Ama sesimizi çıkaramadık. Çünkü sesimiz örtülenmişti bir kez. Ama umudumuz öyle güçlüydü ki, örtülememişti. Zaten örtemezlerdi.

Çocuk açıkça bir şey anlamıyordu bundan, ama sezgisiyle -bunu da açıklamaktan yoksundu- önemli bir durumun olduğunu çıkarabiliyordu. Öyle ki, birbirimize akan dostluğun tek tutarlı nedeni de, belki, bu oluyordu.

Nice sonra dikkat edebildim ona: Koyu renkli, ihtimal kirlenmiş, örselenmiş, boynuna gelen yerde iç içe kıvrılmış bir boyun bağı iki defa boynuna dolamıştı. Ensende boyunbağının yukarı kaldırdığı saçlar, başın öteki kısmında darmadağınktı. Küt bir burun, yuvarlak bir çehre, gür kaşların altında zorla zapt edilen koyu kahverengi iri gözler, korkunç bir sır saklıyormuşçasına ürkek bir gizlilik içinde derindi. Yakası yarı yerinden dışarı bükülmüş, omuzları yağ lekeli, kol yenleri eprilmiş, cep kapağı iki tarafından sökülmüş kareli ceket, başıyla çelişik bir görünümdeydi. Ancak dışa vurulmayan bir hoşnutlukta her ikisini de kendisinde bağdaştırmıştı. Ona baka baka dalıp gitmişim ki konuşmadığımızı hatırladım.

-İbrahim, dedim, ismini hiç sormadığım hâlde, kendi kendime yaptığım bir tahminle bu ismi söyledim.

-Hayır, dedi, ölgün ve anlayışla, adım İlyas, diyerek doğrusunu söyledi.

Bunun üzerine çehresine daha bir yumuşaklığın, daha bir aydınlığın gelip konduğunu sezinledim.

-İbrahim ya da İlyas, fark etmez ki!

-Öyle, ama babam kardeşinin, yani amcamın, evet amcamın adını koymuş bana.

Ayrıntılarıyla ve kesik kesik anlattığı ailesini, kendi hayatını, çok soru sormaksızın, uzunca ve sessizce dinledim. Şehrin aşağısına, güneyine doğru da gelmiştik. Yürüdüğümüz, doğu tarafa düşen kaldırımın

çınar ve akasya ağaçları, köhne ve tek katlı kagir yapıların, eskimiş tahta kepenklerinin ya da darabalarının karşıdan açık seçikçe görülmesini engelliyorlardı. Çoğunluk, mevsimine göre sebze ve meyve, az çok da şeker, sigara çeşidinden şeyler satan küçük iş yerleriydi bunlar. Dükkânların bitişiğinde, başka bir caddenin keşiştiği yerde, mavi, küflü mavi boyalı, dışarıdan bakılınca kolaylıkla içerisi, hatta ocağı bile görülebilen sıradan bir fırın vardı.

Üç beş adım ilerisinde Belediye Otobüs Durağı'nın karanlığı, kaldırımın güçlükle gidilen uzantısını, rahatsız edici bir şekilde kesiyordu. Fırın ile durağın aralığında, muhtemelen fırından gelen, kaldırımı kirleten bir su birikintisine az kalsın düşüyordum ki;

-Göleğe basıyorsunuz, dedi İlyas.

Bu uyarısı üzerine, kaldırımın kenar taşına basarak durağın karanlığında durduk. Karanlık, daha bir koyulukla soğuğu âdeta saldırttı üstümüze.

Önümüzde, geçmiş bir iktidar döneminde Kıbrıs Adası'nda patlak veren olaylar üzerine, hatıra kabilinden ve unutulmaması için adlandırılan meydan, yağmur sularıyla, zayıf ışıklar altında pusluca ve hüznülüce uzanıyor. İlk yapılışında Kıbrıs Adası'nın haritasını simgeleyen, etrafı demir parmaklıkla çevrili havuz sökülmiş. Değişiklik olsun da nasıl olursa olsun kabilinden, bir sonraki iktidar, öncekinin yerine basit, yerden bitme parmaklıkla küçücük çimli ve ancak bir gece kondu kulübesi boyutunda bir alana dönüştürmüştü burayı. Ortasına da, meydanı aydınlatması için, iğreti duran bir elektrik direği dikilmiş. O direk apansız geçmişte gerçekleşmiş bir olayı simgelercesine bir çağrışımın baskısını

duyurdu: Kılık-kıyafet, başa giyilecek şey, yasa, mahkeme, yargılama, hüküm, infaz. Direktteki koca koca lamba başlıkları asılmış insan başlarına dönüştü, dönüştü...

Meydan'ın karşı yakasında ticarethaneler, çiftçi odaları ve zirai ilaçlar satan bayi dükkânlarının olduğu, kimisinin vitrinlerinden, kimisinin de tabelalarından anlaşılıyor. Aradaki boş bir alanda, bütün gün eşya ve yük taşımaktan yorgun düşmüş izlenimi veren birkaç kamyon duruyordu. Bunun üst yanında bir otel ve alt yanında bir banka yer alıyordu. Bankanın kepenkleri âdeta sıkı sıkıya kapatılmış gibiydi, ama yine de içeride birtakım karmaşık, belki de dolanlı ilişkilerin hâlâ sahiplerinden bağımsız sürüp gitmekte olduğu kurgusu zihnimde parlayıverdi.

-Bana eyvallah abi, dediğinde, loşlukta çehresini tam seçemediğim, ama varlığını yakınımnda duyduğum İlyas'ın sesiyle aykıttım.

-Yarın, dedim, yarın yine göreyim seni.

-Peki, dedi, istekli ve heyecanlı bir sesle.

Hemen yanımdan ayrılmamıştı. Kendiliğinden doğan bir güdüyle, elimi daldırdığım cebimdeki bütün bozuklukları çıkarıp, elimi sıkmak bahanesiyle avucuna bırakıverdim. Beklemediği bu hareket karşısında, şaşkınlık, hoşnutluk ya da kabul veya ret biçiminde gösterebileceği bir tepkiye fırsat bırakmadan oradan hızlıca ve koşar adımlarla ayrıldım. Yukarıdan inen caddeyi geçerek karşı kaldırımaya ulaştığımda, parke taşlarının adımlamalar ile dövülüp çnladığını duydum.

Yeniden koşar adımlarla yürümeye başlayacağım sırada, başımı yana çevirerek;

-Gelme İlyas, git İlyas, Allah aşkına dön İlyas, diye âdeta bağırdım.

Karşıda bir adamın belirmesi üzerine, karşı kaldırıma geçmek için seğirttim. Ancak ayak sesleri kesilmişti. İlyas, ya durmuş olmalıydı, arkamdan bakakalıp ve şaşkınlıkla sanki kaldırıma mihlanmıştı; ya da dönüp gitmiş olmalıydı. Onu artık bir dostum olarak kabul etmiştim, o, bunun farkında ve bilincinde olmasa bile.

Bunun verdiği sevinç ve mutlulukla, evlerin seyrekleştiği, ancak Hükümet Konağı ve Adliye Sarayı'nın bulunduğu aynı büyük caddede yalnız kalmıştım. Yalnız değildim gerçekte, o, benim bile bilmediğim o gizli köşemde durmadan ateşliyordu beni. Hem uzaklığıyla beni kendine özlettirerek çekiyor, döndürüyor, sabrımı sınıyor, hem de yakınlığıyla içimde bir volkanın özgülleşmesini kıvılcımlaştırarak körüklüyordu. Önce, kendimi kendimle bir savaşa sürüyor, hangi bölgemin üstün geldiğini bilmediğim hâlde, savaşı sonlandırıyor. Belki de molaydı bu durduruş. Tam bu sırada gizli köşemdeki sığınağımdan yekiniyor, sarsıyor beni, allak bullak ediyor; tıpkı bir kova içindeki sıvı gibi çalkanıyorum. Kendimi unutuyorum, ama bana hâkim olmasıyla da yitikliğimden, unutkanlığımdan kurtulup var oluşumun bilincine daha bir dinçlikle, âdeta yeniden bir dirilişle kavuşuyorum.

Bu durum yalnızlıktan ziyade, ondan gelen coşkunun verdiği bir sekirlik hâliydi. Her sekirlik serpintisi, oluşu bir kat daha güçlendiriyor, kavileştiriyor ve dirençleştiriyordu. Ama, şu da vardı; bütün bunların oluşan birikimiyle dış çevreyi, kolaycacak ittiğim bir masa topu gibi üzerimden, yanımdan, yöremden ve benliğimden hemencecik uzaklaştırıveriyordum. Bunların üstüne çıkıyordum, olup biteni zahmet çekmeden daha bir dikkatle, daha bir tecessüsle gözlemleyebiliyordum. Kolaylıkla ve sessizlikle bir gidişi

vardı ki, arkasından, sis içine gömülen bir dağ gibi, seyrediyordum onu. Fakat ondan habersiz de değildim. Sesleri, gürültüleri, çıtırtıları ve çatırtıları, fırtınaları anında işitiyordum.

Sözgelimi Amerika'da bir Beyaz'ın bir Zenci'yi arkasından zevkle ve vahşetle bıçaklayışını görüyordum. Afrika'nın tam göbeğinde, bir papazın bir yerliye, akla hayale sığmayacak vaazını ustalıklı ve kurnazlıkla verirkenki muntazımı, kulak zarlarımdaki inceliğin genleşmesiyle duyuyordum. Duyuyordum İstanbul'da Gülhane Parkı'nın izbe bir köşesinde bir çınar ağacı altında uyuşturucu müptelası genç bir kızın istismara uğrarken soluyuşunu. Duyuyordum Ankara'da Çankaya Köşkü önünde bir Fransız kadının, akşamüzeri gezintiye çıkardığı köpeğine duyduğu aşkı. Duyuyordum Urfa'nın Viranşehir'inde bir aşiret ağasının maraba saydığı emekçiyi, Kilis'te bir Candarma erinin kaçakçılıktan bir köylüye tepelediğini, tekmelediğini, çiğnediğini, dipçikle hınçkladığını. Duyuyordum Karaiş Adaları'nın sahiline vuran bir balinanın gizemli ölüm soluyuşunu. Duyuyordum Çin'de pirincin üzerine varıncaya kadar bir adamın resmi çizilirken yayılan gıcırtyrı. Ve duyuyordum Anadolu'da kent kent binlerce mazlum, masum ve sadece insanın zindan koşullarında dualı ürpertilerini ve içten iniltilerini. Nihayet duyuyordum dünyanın kaçınılmaz giderek yoğalan sancısını.

Dört yol ayırımına varmıştım. Bir kasır-ga şiddetiyle, ıslak caddenin üzerinde savruk gürültüyle bir taksi geçip gitti. Az ilerideki karanlığın içinde bir ateş böceği gibi lip lip parladı bir süre, sonra sönükleşti, diğer bir caddeye saparak gözden kayboldu.

Dört yolun aşağıya doğru giden uzantısını geçtim, önümden geçip giden, daha önce taksinin yöneldiği caddeyi izlemeye başladım. Karşıdaki benzin istasyonundan yayılan sarı ışığın içinde yürüyüşümü sürdürürken, birazdan dalacağım karanlığın şimdiden verdiği ürpertiyi kendimi hazırladım. Benzin istasyonunun

camı arkasında masaya abanmış işçiyi ve yukarı katta yanan ışıkları gördüm. Arkasından kadın bağırışlarını ve onların arasından sıyrılıp yükselen bir akordeonun çıkarttığını sandığım bir sesi fark eder gibi oldum, ama kendimi yokladığımda böyle bir sesi işittiğimden kuşkuya kapılırken, açıkça anladım. Bu anlama sürecini irdelemeye niyetlenirken, küçük bir levhanın üzerindeki “Özel Kız Öğrenci Yurdu” yazısını okudum. Gerisi gereksizdi, zaten merak veecessüsüm de sönmüştü artık. Üstelik karanlığa da alışmıştım.

Ancak karanlık işime yarayabilirdi. Çünkü orada devamlı kalamayacağımı çok iyi bildiğimden, bir ân önce kurtulmak için dirençli, sabırlı ve arayışa yönelik savaşıma daha bir iyice hazırlanır, daha bir iyice taktiğimi kurabilirim. Ancak bu savaş ona karşı mıydı? Asla! Ona karşı yönelişlerim hiçbir zaman beni savaş tutkusuyla ona bağlamamıştı. Bir av olarak yöneliyordum ona. Av olmasını öğrenmem, avcı olabilmemin temelini berkiticekti. Av olmasını bilmeden, avlanmaya çıkmak, daima sonuçsuz bir yenilgiyi getirmez miydi?

Av olabilmek, teslim olmanın sırrına erdirirdi insanı; avcı olabilmek ise, kurtarmanın ve sonunda teslim etmenin bilincini yakalamaktı. Her ân teslim olmanın ve kurtarmanın esiniyle ürperiyoruz. Onun avıydım ama, o, avlamak imkânını seferber etmekten kaçarcasına hareketsiz bekliyordu. Fırsatları hazırlamıştım, oysa o, eyleme geçmekten yana devinimsiz ve kararsız duruyordu.

Fakat avlanacaktım ona, bütün kaçış yollarını tıkadıktan sonra, nasıl olsa yayını gerip savağından okunu çekecek ve...

-Neden buradayım?

Yine bu mantık sorusu dikildi önüme. Bunu sormamalıydım. Bu yadsımayı yapmamalıydım, oluşan değişimi savsaklamamalıydım, bu engeli elimle bizzat önüme dikmemeliydim. Daha hâlâ böyle bir engel var demek ki! Demek ki, değişimi erteleyen ve savsaklayan yabancı bir gücün etkili pençesini söküp atamamışım! Kendi dar sınıırımın çitini ayakta tutan bir kazığı yıkamamışım! Bunu yıkmalıyım önce, kendi kendimi alt etmeliyim, açmalıyım çelik korunaklı mantık çemberini.

Gözlerim işlevini tam olarak yapamaz oldu, çünkü, ışıktan karanlığa girişimle bir uyumsuzluğun kucacağına düşmüş buldum kendimi. Beklemem gerekiyor biraz, yanımı yöremi ayırt etmem gerekiyor. O ân da sağa doğru, kümelenmiş birkaç eve doğru, bilinçsiz ve umarsız, bakıyorum. Diğer evleri ve ışıkları yok sayarak, doğrudan doğruya oraya bakıyorum ve ânında kendimi yitiriyorum, ürpertiyle sarsılıyorum, böyleyken sevinçten ve coşkudan başım uğulduyor, yüreğim sıkışıyor, ama aynı zamanda yumuşuyor. Damarlarımdaki kan, soğuğa rağmen, hızlanıyor ve harlanıyor. Yağmuru kucaklıyorum ve öpüyorum. Toprağı kokluyorum ve duyuyorum. Rüzgârı çevrim çevrim döndürerek raks ettiriyorum. Gök yüzünü kirpiklerimle pembeye, yeşile, en fazla da maviye ve beyaza boyuyorum. Karanlığı hohluyorum ve bir tül gibi topluyorum. İleriye doğru geriliyorum, karanlığı içimdeki çirayla tutuşturuyorum ve aydınlatıyorum. Çünkü ışığı yanıyordu, ona, hiçbir perde, hiçbir cam engel olamıyordu, görebiliyordum. Say ki seyrettim.

Kapkara perdelerle karartılsaydı bile, yine görecektim ışığı. Engellerin en büyüğünü, en kavisini ve en aşılmaz duranını da aşacaktım. Örtülerin içinde bu kadarı da yeterdi: Işığımı görebilmem!

Bir Yaz Yağmuru Altında Kendinle Karşılaşmak

On sekiz yıldır içinde çırpındığın büyük labirenti, her gün çekmek zorunda olduğun yedi vesaitli döngüyü, hiçbir zaman çalışmayan yürüyen merdivenleri, uzun kırmızı ışıklar ile kısacık yeşil ışıkları, artık iyice baş ağrısına dönmüş bayat ofis muhabbetleriyle zoraki selamlaşmaları, ayaküstü çemkirmeleri, bozuk bir plak gibi her gün dönen dizi muhabbetlerini, daha işe gireli üç ay bile olmadan başına amir yapılmış acemi şefin imalı bakışlarını, haftalardır üstünde çalıştığın projenin başkasına verildiğini odacıardan öğrenmeni, evdekilerin uzun sipariş listelerini biraz evvel hatırladın. Ashında bütün bunlar uzun zamandır canını yakıyorlardı. Fakat acısını şimdi hissettin. Daha doğrusu parlak gümüş renkli, yüksek jipin şoför koltuğunda oturan kadını fark etmenle ortaya çıktılar. Daha önceden nerelerdeydiler acaba? Sabahın altı buçuğundan akşamın altısına kadar teptiğin yolların ağrısını da yeni hissediyorsun. Tıkış tıkış doldurulmuş altı poşetle dengeni korumaya çalışıp bir yandan çantadaki İstanbulkart'ını ararken; işte o perişan, o zavallı hâlinle bile gözlerin kırk yaşlarındaki kadının duru, sade güzelliğini hemen yakaladı.

Cumaları nedense hep böyle oluyor. Sabahlar uzun bir sessizlikle ağır ağır geçiyor. Ne zaman ki saat on biri vuru-

yor; işler de arka arkaya patlayıveriyor ve sen her cuma öğleden sonrasında kendini kan ter içinde dosyalarla boğuşurken buluyorsun. Ne kadar çabalasan da işleri bitiremiyor, ofistekileri evlerine uğurladıktan sonra, ancak o sessizlikte dosyaları peş peşe beklendikleri noktalara yollayabiliyorsun. Mesaiye kalmak, işleri bitirmeni sağlıyor ama bunun da bir bedeli var. Eve ne kadar geç varırsan, seni bekleyen işler de bir o kadar artıyor.

Hızlıca abdestini alıp ikindiye ucu ucuna yetiştirebiliyorsun. Sonra o can sıkıcı soru yine aklına takılıyor. İnsan şöyle bir gönül huzuruyla namazını kılamıyorsa, neye yarar ki memuriyet? Unutulmuş bir bilgilendirme notu, ya da eksik bırakılmış üst yazı, yanlış yere gönderilmiş e-postalar hep bu namaz vaktinde aklına geliveriyor nedense. Mescitten koşar adım yukarı çıkıp yeniden ofise girdiğinde, en başa dönüp iş listesini teker teker yeniden kontrol ediyor; pazartesi için de bir parça hazırlık yaptıktan sonra kalbinin bir köşeciğindeki hiç susmayan kuşkunla, ofisin kapısını kilitleyip çıkıyorsun.

Bu noktada akşam maratonun başlıyor. İlk etapta alışveriş rotanı belirlemelisin. Bu iş, sanıldığı kadar basit değil. Çünkü son dakikaya kadar siparişlere yenileri eklenebiliyor. Bugünkü etabın zorlu

olmasa da, kolay da sayılmaz. Dört yere uğraman gerekecek. Yoğurt ve peynirler BİM'den, deterjan, kâğıt havlu ile tuvalet kâğıdı ise ŞOK'tan alınacak. Keşke evin yakınında küçük de olsa bir bakkal olsaydı. Son gelen Whatsapp mesajında zeytinyağı kelimesini görmenle birlikte canın iyice sıkılıyor. Zeytinyağı için ya Eminönü'ne inmelisin ya da gözünü karartıp köprü trafiğinin yükünü çekmeyi göze alarak Üsküdar'daki vakıflara uğramalısın çünkü. Eğer alışılmadık bir talep geldiyse, ya da şimdiki gibi listeye yeni eklemeler yapıldıysa; kafanın içindeki navigasyon da yeni baştan kuruyor. Billboardlarda her gün yeni etkinlikler çıkıyor karşına. Konserler, kitap fuarları, sergiler. Bunlar için, bırak boş vakit bulmayı, sen beş on dakika daha fazla uyuyabilmek için formüller arıyor ama bulamıyorsun.

Eve girer girmez, maratonun en zorlu etabı seni bekliyor. Başörtüyü, pardösüyü fırlattığın gibi, mutfağa giriyorsun; ykanacaklar, doğranacaklar, haşlanacak ve pişirilecekler hepsi de saatlerdir seni bekliyorlar. Kurulu bir makine gibi bütün işlemleri yerine getirmeye çalışıyorsun. Arada salonun dağınıklığıyla biraz ilgilendiysen senden mutlusu yok. Bazen tam yemeğe oturduğunda telefonun münasebetsizce vık vıkıyor. Sofrayı bırakıp Whatsapp'dan yağın sorulara cevap vermeye, fotoğrafları ayıklamaya ve o akşamını heder edecek cümlelerle boğuşmaya başlıyorsun. Günün bütün karmaşasını düzeltip anlamlı bir dosya hâline getirdiğindeyse, ev halkı çoktan dizinin ortasına gelmiş oluyor. Tekrar ısıtmak ve bunu beklemek ağır geldiği için uzun zamandır yemeklerini soğuk yiyorsun. Bulaşık,

namaz derken saat gece yarısını vuruyor. Umutsuzca seni yarına, yeniden dünyaya, insanların arasına karışmaya hazırlayacak, bitmiş tükenmiş enerjini yenileyecek o mucizevi uykuyu yakalamaya çalışıyorsun. Uykuyu bulman sabahı buluyor.

Yıllardır bu düzenin içinde yuvarlanıp giderken, o jip ve o kadın alt üst ediyor seni. Belki yaşlarımızın yakınlığı, belki kıyafetlerinizin benzerliği -tabi ki onun feracesinin pahalı bir marka olduğu uzaktan bile belli- seni rahatsız etti. Tabi bir de lüks otomobil mevzuu var. İçin yandı onu gördüğün anda. Bunun ne olduğunu, bal gibi de biliyorsun. Liseden arkadaşlarla her ay indirdiğiniz hatimler, kırk bir Yasinler, Fetih terkipleri, tefriciyeler imdadına yetişmeli, içindeki o ateşi daha kıvılcımken söndürmeli değil miydi? Neden böyle oldu ki?

Kolların kopuyor, ağır market poşetleri yüzünden. Bunların üstüne bir de aniden patlayan yaz yağmuru ve üç damla suyla yamuluvermiş ucuz eşarbnı hatırlamak iyice mahvediyor seni. Mübarek de birden öyle hızlanıyor ki eşarp sırlıslık olup tamamen başına yapıyor. Pardösün desen başka bir dert. Kadın temkinli bir şekilde tam karşıdaki göbekten dönüp önüne yanaştığında ise iyice afallayıp bozuluyorsun. Yağmur da iyice coşmuş. O yüzden kimse gözyaşlarını fark etmiyor. Kadın işaretle geri çekilmeni istiyor, park edecek herhâlde. Önce anlamazdan geliyorsun. Kadın gülümseyerek tekrarlıyor isteğini. Yavaş hareketlerle geriye dönüyor, kaldırma çıkıyorsun. Suratından düşen bin parça. Sen böyle biri değilsin. Ama nedense bir

türlü değişemiyorsun. Ofisin sabırlı, hoş-görülü, akıl hocası Hatice ablası nerede, şimdi şu kaldırımında surat asmış dikilen kadın nerede? Sen hangisisin?

On sekiz yıldır sabah bir kapıdan girip akşam başka bir kapıdan çıkarak yaşıyorsun. Çalıştın çabaladın. Bırak böyle bir otomobil almayı kenara köşeye birkaç kuruş bile atamadın. Yılların pişmanlığı, kadın ve jipiyle birlikte gün yüzüne çıktı. Başörtün yağmur sularıyla sırlıklam ve pardösünün eteklerinden şıpır şıpır sular damlarken yalvarmaya başlıyorsun. “Allah’ım, görüyorsun elim kolum dolu, ayakta da zor duruyorum. Yağmur yağıyor ıslandım, çok da yorgunum. Bir de şu kadın çıktı karşıma. Allah’ım neden ben duraktayım? Neden bu kadın, o güzelim arabada?”

Uykusunu almış sağlıklı, dinç yüzüyle kadın arabadan inerken, nerden çıktıklarını göremediğın iki adam arka kapıya koşuyorlar. Kadına tek laf etmeden, biri arka koltuktan ağır olduğu belli bir paketi kucaklıyor, diğeri de alışkın hareketlerle bagajdan katlanmış bir tekerlekli sandalyeyi çıkarıveriyor. Kısacık bir ân için tekerlekli sandalyeyi açıp açmamayı tartışıyorlar sonra vaz geçiyorlar. Arka kapıdaki, kucakladığı şeyle hızlıca kaldırma sonra da hemen yandaki apartmanın içine dalıveriyor. O kadar kısa süre içinde olup bitiyor ki her şey. Ama sen adamın kucağındaki on sekiz –yirmi yaşlarındaki spastik delikanlıyı da, tekerlekli sandalyeyi de hafızana çarçabuk kaydediyorsun. Üzerinden seneler geçse de o görüntüyü hiç unutmuyorsun. Bir de o gecedeki sonra uzun zaman, dua ederken sadece “Allahım! Allahım!” diyebiliyorsun ...

| ALİ SALİ

boyun eğmedi sular

sular boyun eğmedi ateşlere
dağların doruklarıyla yarışan sular
topraktan alınan sis taşıdı
doruğuna dağın
bulutlar örttü semaya açılan kapıyı

hem gök gürlmesiyle şimşekle hem
korkuttu meskenine çekilmek üzere
sokakları dolduran acizleri

yıldızla birlikte havanın içine çeker
sisli bulutları
saçını yakıp kelimelerle
büyülü türküsüne başlayan

| GÜLÇİN YAĞMUR AKBULUT

Kapının Öte Tarafı

Sökülmüş bir hırkanın aynısını yeniden örüyordu zaman. Nakışı aynı. İpliği aynı, kol ağzı aynı, cep boyu bile... Yalnızca hırkayı sırtıma geçiren figüranlar farklı. Bir tren geçiyor gözlerimin önünden. Evvelim en sondaki, ahirim en baştaki vagon.

Kâğıtlara yüklemeye kalksam mavi bir zaman yolculuğunun parıltıları dökülür geçmişin tezkeresine. Kulağımda bir ırmak şırlıtısıyla sürüklenip gelen sesler yankılanır. Kimselerin görmediği gizli bir kapı var evimin duvarları arasında. Kapının öte tarafında iki oda bir salon. Bir de tarhana kokulu mutfak. Şafak vakti, ocak başında hamur yoğuran annem.

Malum, bugün hafta sonu. Gözlemesi ve pişisiyle dört dörtlük ister kahvaltuyu aile efradı. Bir taş ustası inceliğinde hazırlanmalı cumartesi-pazar sofrasının her nevalisi. Gazetesini okurken sabırsızlıkla şöleni bekleyen eşim Cevat'ı, yatağında uyur uyanık debelenen oğlum Alper'i, yanımda yöremde bıcır bıcır dönüp dolanan kızım Ağca'yı ayrı ayrı memnun etmek lazım.

Cevat'ın çilbırı, Alper'in sigara böreği, Ağca'nın kaşık dökmesi hazırlanmış olsa da hafta sonu kahvaltısının ortak menüsünde yer alan patates kızartması ve pişi, sofraya konabilmek için henüz tavına gelmedi. Servis tabaklarını, çatal ve bıçağı masaya yerleştiren Ağca, geçmişin toprağını tırpanlayan bir sinyal gibi kapının ardındaki balık ağlarına takılmama sebep oluyor.

Şah damarımdan daha yakın bir yankılanmayla sesindeki kuş civıltılarını duyuyorum annemin. Siniyi hazırlamamış olmamdan dolayı tatlı tatlı sitemde bulunmakta. Dokuz yaşındaki Neriman haylaz mı haylaz. Akli fikri oyunda.

Sedirdeki duvar yastığına bir yanımı vermiş ve bıyık altından gülümseyen babam... Annemin fırlattığı taşın havada kalmaması adına küçük kızına öğütlerde bulunmakta. "Yardımcı ol annene. Hangi birine yetişsin kadın. Getir şu ekmeğe tahtasını güzel kızım. Bak göbekli baban çok acıktı..." Sonra kapı usulca kapanmakta.

Dün ile bugünün geçit limanında gemiler var bekleyen. Pruvasıyla pupa mesafesinde voltalar atılan bir pencereye açılıyor göğüm. Siyah beyaz bir albüm tutuşuyor gözlerimde. İçinde annem, babam ve kimliği ben olan küçük kız Neriman. Dışında ise anne olan ben, eşim oğlum ve minik kızım Ağca. Kapının ardında Neriman, ön yüzünde Ağca.

İki salonlu bir tiyatro binasında tek ortak aktris Neriman. Neriman'la beraber ortak olan bir şey daha var aslında: Olay. Mekân, zaman, diğer aktris ve aktörler; hatta içinde figüranların yer aldığı sahne bile farklı. Neriman iki sahne arasında dönüp durmakta. Her ne kadar ortak aktris olsa da rollerdeki üstlenmeleri apayrı Neriman'ın. Oyunun birinde afacan bir kız çocuğu, diğerinde yetişkin, olgun bir valide.

Babası ve abisini hazır olan kahvaltı sofrasına çağırması için Ağca'yı ısmarlama bir gönderiyle salona yollarken, yelkovansız bir saatin tunçtan kalelerini aşılıyor belleğim. Babamın mutfak rafında unuttuğu köstekli saati hınzırca kurcalarken annemin mühürlü sesiyle irkiliyorum. Babamı sofraya çağırمامı söylerken kısa devre yapıp patilaları benim yüzümden fazlaca esmer pişirdiği için yakınıyor annem. Hep böyle olmaz mıydı zaten. Bardak kırar, Neriman düşürmüştür. Yüklükteki yorganlar kendi kendine devrilir, Neriman haylazlık yapmıştır.

"Ah, yüreğimin yarısı anam!

Hayatta olsaydım da yıkıp döktüğün her şeyin faturasını Neriman'a kesseydi zaman."

Gökkuşağının renkleri çocuklarımın ve eşimin yörüngesinde açılıyor. Günlerin aynasında sadece ben ve ailem. İçimde bir şarkı. Mavinin tonları takılıyor ayaklarıma. Alper tavlada Cevat'ı yeniyor, Ağca satrançta beni. Neriman ise uçurtma uçuruyor babasıyla kapının öte tarafındaki bayırlarda. Ellerimin ayasında geçmişin ayak izleri.

Salondan gelen takırtı sesleri. Muhteşem ikili yine iş başında. Onarayım derken yine evin her yerini kırıp dökcekler baba oğul. Off Allah aşkına! Cevat, usta; Alper de çırağı. "Eh! Acemi nalbant, gâvur eşeğinde öğrenirmiş ustalığı." Neriman ile babası Sedat'ın da pek farkı yok Cevat'la Alper'den. Damlatan musluğu tamir edeyim derken çoktan fiskiyeye döndürmüşlerdir? Anası bir görse topa tutardı ustayla çırağını. En iyisi su fişkıran yerin üstüne bir çaput bağlamak ve hızlıca kaybolmak ortadan.

Her pazar olduğu gibi ikindi çayına hazırladığım triliçe buram buram kokuttu evin dört bir yanını. Eşiğin bu tarafında kremalı pasta diğer tarafı tarçımlı sütlâç esintisi. Ön tarafı balkon, arka tarafı bahçe sefası. Gökyüzünün çarşafında uçuşan mevsimsiz göçebe kuşlar.

Peşimde koşar adım zamamı kovalayan çocukluğum. Önümde ömrümün kıyılarında dolaşan can pasesi iki çocuk. Dünümle bugünüm arasında köşe kapmaca bir oyun döngüsü. Rengi, soluk yaşanmışlıklar fisıltısında derme çatma bir tavan arası. Kum saatinde hızla akıp giden gölgeler. Ah bir kez daha geçebilseydim kapının öte tarafına. Annem geçebilseydim kapının öte tarafına. Annem çağırıyor beni annem: "Hırkanı giy, hastalanırsın Neriman". Kızım Ağca sesleniyor: "Saçlarımı örmeme yardım eder misin anne?"

| İNCİ OKUMUŞ

Bana Kaldı

Açsın diye bekledim vefa gülünü
Soldu gülistan dikenini bana kaldı
Rüzgârlar aldı savurdu günlerimi
Verdi hasreti çekenini bana kaldı

Sakladım yağmurları öptüm mecali
Aldı baharımı güzünü bana kaldı
Kucakladım çektim ırmağın yurdunu
Aktı çağlayandan gözü bana kaldı

Döndüm her gün göğe çevirdim başımı
Götürdü takati derdi bana kaldı
Rüzgâra sustum dağ biriken içimde
Saldı serabımı tozu bana kaldı

Papatya serinliğinde gülümsedim
Geçti yollarımı izi bana kaldı
Şairdim şiir biçtim mısralar giydim
Sonsuz sevda mıydı nazı bana kaldı

| ALİ NECİP ERDOĞAN

Büyük Karşılaşma

Şehir kütüphanesinden çıktığımda saat 11.30'du. İki gün önce yağan kar nedeniyle kaldırımlar zaten iki parmak buzla kaplıydı. Bir de yeniden yağmaya başlayan kar, buzun üstünü örtüyordu. Üstelik de sanki birisi bir avuç jileti havaya fırlatmış da sert esen rüzgâr onları gelişigüzel savuruyormuş gibiydi, öylesine keskin ve soğuk. Güçlülkle yürüyebiliyordum. 27 Mayıs Caddesi'nden geçip Hunat Camii'nin önüne geldiğimde tipiye muhalefetten öne doğru 15 derece eğiktim ve iki metre önümü ya görüyor ya da göremiyordum. Günlerden cumaydı, caminin arkasındaki şadırvana geçecektim ki "Bu hafta cumaya gitme!" diyen içimdeki ses feryada dönüşmüştü. "Hem bu soğukta nasıl abdest alacaksın?" diyordu. Zaten etrafta kimsecikler yoktu. Tamam, görüş mesafesi çok düşüktü ama hiç değilse birkaç kişinin yanımdan geçmesi filan gerekirdi. Durup etrafıma bakındım, kimseleri göremedim. Acaba dedim bugün cuma değil de perşembe mi? Çünkü birkaç kez, perşembeyi cuma zannedip cemaatle öğle namazı kılmışlığım vardı. Tam bu esnada Alemdar'ın arkasından birinin geldiğini fark ettim. Dur dedim, şu gelene bir sorayım bugün günlerden cuma mı yoksa perşembe mi?

Gelen kişinin, aramızda bir metre kalmıştı ki, çocukluk arkadaşım Vatan olduğunu şaşırarak gördüm. Onu tanımış olmam çok tuhaftı zira yıllardır görmüyordum. Herhangi biri olması gereken kişi nasıl Vatan olurdu? Hatta Vatan olma ihtimali

imkânsızdı. Yani ben herhangi birini görüp onun Vatan olduğu sonucuna varıyor olabilirdim. Ama hayır kesinlikte Vatan'dı, tipi muhalefetten kurtardığı başını kaldırıncaya "Şu işe bak, kimleri görüyorum, hem de böyle bir havada!" diye bağırırdı. Kimleri mi? Benden başka hiç kimse yok ortada ama Vatan'ın beni çoğaltan sesi hiç değişmemişti, fısıltıyla konuştuğunda bile onu hemen duyardı öğretmen ve uyarırdı: Vataaan! O da hemen susup başını öne eğdi. Bazen de ona türkü söyletirdi, sesi sadece gür değil aynı zamanda da çok güzeldi.

Boynunu saran kırmızı atkının üzerine paltosunun yakalarını birleştirerek sıkıca kavramıştı eliyle. Daha ben tek bir kelime sarf etmeden zihnimde sahne değişti: Büyük karşılaşma için her iki tarafın da mutabık kaldığı Germeçlerin sahasındaydık. Karşı mahalleyle aramızdaki rekabeti büyük bir düelloyla sonuca bağlamak istiyorduk çünkü tartışmaların sonu gelmiyor, zaman zaman da kavgaya dönüşüyordu. Uzun Celal, o zaman, dedi, önümüzdeki hafta bir maç yapalım, hangi takım daha iyi, ortaya çıksın. Kara Murat, tamam lan, dedi, yenilince ağlamak yok. Uzun Celal akıllı, Seyfi Abi'nin hakemliğini kabul ediyor musunuz oğlum, dedi. Kara Murat bunu beklemiyordu, hakem sorununa ansızın yakalanmıştı, çünkü Seyfi Abi iyi biriydi ama yanlış kararlar veriyordu hem de biraz kalın kafalıydı, üstelik de onların mahallesinde oturuyordu, ama Kara Murat'ın da kozları vardı, o zaman dedi, maç Germeçlerin sahasında yaparız.

Bu sefer de Uzun Celal yakalanmıştı, çünkü Germeçlerin sahası yarı yarıya bizim sahamız sayılırdı, hem bize çok yakındı, ki bu, taraftar olarak güçlü olacağımız anlamına geliyordu, hem de kavga çıkarsa üstünlük kesinlikle bizde olacaktı. Alt dudağını yalayıp sağ eliyle kafasını kaşıyan Uzun Celal, Germeçlerin sahası olmaz oğlum, dedi. Kara Murat hemen atıldı, o zaman biz de Seyfi Abi'nin hakemliğini kabul etmeyiz.

Aynı semtin çocuklarıydık. Onlar aşağı mahalleliydi biz de yukarı mahalleli. Onların mahallesindeki ilkokul Atatürk İlkokuluydu, bizim mahalledeki okul da Namık Kemal İlkokuluydu. Takımları oluşturan çocukların önemli bir kısmı beşinci sınıftaydı, diğerleri de dördüncü sınıfta. Ben dörttüm, Vatan da beşti. Vatan nasılsın, dedim, görüşmeyeli epey zaman oldu. İyiyim şükür dedi, şöyle duldaya geçelim, hava çok fena. Kolundaki saate baktı, ezana dedi, daha 15 dakika var, abdestin var mı? Yok, dedim. Aynı anda da rahatladım çünkü bugün cumaymış. Benim var dedi, sen abdestini al, bu arada da laflarız. Caminin arka tarafındaki şadırvana güçlükle yürüdük. Normalde her cuma şadırvanda üç kişilik abdest sırası olur ama şimdi kimsecikler yok. Paltoyu ve ceketi çıkarıp şadırvanın askısına astım, gömleğin kollarını katlamaya başladım, bu arada Vatan da konuşmaya... Erciyes Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümünü kazanmış, ikinci sınıftaymış. Bense sınavı kazanmamıştım, her gün kütüphaneye gidip sınava hazırlanıyordum. Vatan konuşmaya devam ediyordu, geçen gün diyordu, Hunat Hatun'u merak ettim, bu camiye ve külliyyeye adını veren kadını... Kimdi, bu camiye neden ve nasıl yaptırmıştı, onu araştırdım. Hunat Hatun, Alanya Kalesi'nin komutanı

Bizans Prensi Kir Fard'ın kızımıymış, diyordu. Bense bugünün cuma olduğunu teyit eden Vatan'a şüpheyle bakıyor, ikinci bir kişinin daha bu bilgiyi teyit etmesini istiyordum. Vatan anlatıyordu, 1. Alaaddin Keykubad Alanya'yı kuşatınca, Kir Fard, Keykubad'a bir mektup yazıyor, mektupta diyor ki, bana eman verirsen sana kaleyi devrederim, bir de kalan ömrümü geçirebileceğim bir yer istiyorum. Keykubad bu teklifi kabul ediyor, Kir Fard'a Akşehir'i ve ona bağlı iki köyü veriyor. Keykubad'ın bir talebi daha oluyor, hem sadakatının bir göstergesi olarak hem de akrabalık bağı kurmak için kızımı bana ver, diyor. Kir Fard bunu da kabul ediyor ve kızı Prenses Destina'yı Keykubad'a eş olarak veriyor. Prenses Destina Keykubad'la evlenince Mahperi ismini alıyor ve kendisine, Farsça büyük hatun anlamına gelen Huand unvanı veriliyor. Bu unvan halk arasında Hunat olarak telaffuz ediliyor.

Gömlek kollarımı katlamış, çeşmeyi açmış öylece bekliyordum, Vatan, e hadi abdestini alsana dedi ki, zihnimde sahne tekrar değişti. Bir anda kendimi bir inşaatın ortasında buldum. Hunat Hatun Camii'nin duvarı henüz bir, bir buçuk metre kadar yükselemişti. Çok sayıda işçi çalışıyor, kimileri taş taşıyor, usta olduğu anlaşılan 6-7 kişi bu taşları yükselmekte olan duvara özenle yerleştiriyor, bir kısım usta da taş yontuyordu. Hava çok sıcaktı. Oldukça iri yapılı bir adam ustalardan birinin yonttuğu çok büyük bir taşı kucaklayıp kaldırdı ve doğu kapısına doğru ilerledi, ancak kapıya yaklaştıkça beli bükülmeye başladı, taş o kadar ağırlaştı ki kapıya ulaşamayacağını düşündüm, neredeyse elinden düşürecekti ama yine de kapıya kadar geldi, fakat taşı duvar ustasına vermeyip geri döndü. Geri döndüğü anda beli doğrulmaya, taşı daha kavi tutmaya başladı.

Yontu ustasının yanına geldiğinde taşı tek kolunun altında tutuyordu. Yontu ustası onun yeni bir taş almak için geldiğini düşünmüş olacak ki, eliyle beklemesini işaret etti. Fakat adam beklemek yerine tekrar doğu kapısına yöneldi. İlerledikçe taş ağırlaşıyordu. Önce iki eliyle tutmaya daha sonra da beli bükülmeye başladı yine. Duvar ustasının yanına geldiğine neredeyse taşı düşürecek gibi oldu ama düşürmedi. Gerisin geri dönüp taşı yeniden yontu ustasının yanına getirdi. Aynı şekilde taş sanki yine hafiflemişti ve onu sağ kolunun altında tutuyordu. Biraz bekleyip yeniden doğu kapısına yöneldiği anda, işçi çavuşlarından biri ona yaklaşıp elini omzuna koydu. Bu esnada zihnimde bir elektriklenme oldu, ürperip titredim, gözlerimi sıkıca kapatıp açtım ve işçinin, taşı Germeçlerin tam orta sahayı çevreleyen taç çizgisinin bir metre kadar dışına bıraktığını gördüm.

Vatan, işte bu taşta oturdu. Dizlerini birleştirmiş, dirseklerini dizlerine dayamış, çenesini de yumruk yaptığı ellerine yaslamıştı. Üzgün ve ağlamaklıydı. Maç başlamadan hemen önce gelmiş ve ben de oynamak istiyorum demişti. Kara Murat, oğlum dedi, takım çok önceden oluşturuldu, herkesin yeri belli, kaç gündür antrenman yapıyoruz, seni şimdi nerede oynatacağım ben? Vatan, ben anlamam oğlum, dedi, ben de oynamak istiyorum. Kara Murat, bak Vatan dedi, bu maç bizim için çok önemli, ölüm kalım meselesi, seni öylece, üstelik antrenmansız, herhangi bir yerde oynatamam. Tabii oğlum dedi Vatan, benim sizin gibi arkam yok, oynatmazsanız oynatmayın, diyerek saha kenarına doğru seğirtti. Tam yanımdan geçerken kolundan tuttum, bırak oğlum dedi, sizin arkadaşlığınız olmaz

olsun. Sonra da gidip o taşta oturdu ve pozisyonunu hiç değiştirmeden maçı seyretti.

İlk yarı bitmek üzereydi ve 2-1 öndeydik. İlk yarının 3-1 bitmesini kararlaştırmıştık ve bu hedefimize ulaşmalıydık. Kalecimiz Emin, topu Kara Murat'ın önüne yuvarladı. Kara Murat bana başıyla işaret etti. Önündeki iki kişiyi çalmlayıp orta sahayı geçecek, ben sol kanattan bindirme yapacağım ve topu bana atacak, ben topu ceza alanına ortalayacağım, Kara Murat kafayı vuracak ve gol olacaktı. Bunu çok çalışmıştık. Önündeki iki kişiyi geçince ben bütün gücümle sol kanattan koşmaya başladım. Attığı pas fazla uzundu ama korner direğinden hemen önce yakaladım ve sol ayağımla kontrol edip önüme aldım. Kara Murat'ın koşarak on sekizin içine girdiğini gördüm ve yaptım ortayı, sanki ayaklarında yay varmış gibi zıplayan Kara Murat kafayı vurdu ve gol oldu. Bu ilk yarı için istediğimiz sonuca ulaşmıştık: üç iki. Golün ikisini Kara Murat, birini de lakabı iki ayak olan Kerem atmıştı. Gol sevinci biter bitmez Kara Murat hakem Seyfettin Abi'ye eliyle kolundaki saati gösterdi. Seyfettin Abi sol elinin üç parmağını göstererek daha üç dakika var, dedi. Uzun Celal hızlıca santrayı yapıp orta sahadan bizim ceza alanına doğru çalım üstüne çalım atarak ilerliyordu. Biz de var gücümüzle savunmaya koşuyorduk. Uzun Celal ceza alanına girdiği anda Tilki faul yaptı ve Seyfettin Abi düdüğü çalıp penaltı, dedi. Tilki bariz faul yapmıştı ve itirazlarımızın da hiçbir anlamı yoktu. Uzun Celal topu penaltı noktasına koyup gerildi. 2-3 dakika kaldı diyen Vatan'ın sesiyle kendime geldim. Oğlum, dedi, ben anlatıyorum sen büyülenmiş gibi dinliyorsun, hadii, al şu abdesti artık. Gerçekten de öylece bekliyordum. Ellerimi çşemenin altına uzattım, su çok soğuktu.

Caminin içi sıcaktı ama yer bulmak imkânsız gibiydi. Giriş kapısında ayakta bakımıyorduk ki, ön saflardan biri eliyle iki işareti yaparak bizi çağırdı. İki kişilik yer var diyordu. Hemen oraya yöneldik ve hınca hınç dolu caminin içinde ip gibi dizilmiş adamların arasından geçerek ön safin arkasına yani ikinci safa ulaştık. Ben, bizi çağıran adamın yanına, Vatan da benim sağımda yedi sekiz kişi kadar ilerideki boşluğa yerleştik. Bir tuhaflık olduğu hissinden kurtaramıyordum kendimi. Vatan'ın sürekli konuşmuş olması ve zihnimin anılarla şimdi arasında gidip gelmesi nedeniyle olacak dikkatimi toplayamadığımdan fark edemiyordum, bir tuhaflık vardı ama ne olduğunu bulamıyordum. Daha doğrusu düşünemiyordum. İmamın hutbeye çıktığını görünce ilk sünneti kaçırdığımızı anladım. Ama bu da tuhaftı, herkes aynı anda ilk sünneti kılıp bitirmiş olamazdı. İmam hutbe duasına başlayınca dikkatimi ona verdim. Muhterem cemaat, diye giriş yapmıştı ki, zihnimdeki sahne bir kez daha değişti.

Yontu ustasıyla duvar ustası arasında tek bir taşı getirip götürən adamı, üstelik taş yontu ustasına yaklaşınca hafifliyor duvar ustasına yaklaşınca ağırlaşıyordu, durdu-ran işçi çavuşu, ona bir şeyler söyledi, ne dediğini anlamıyordum ama bunu anlamak için duymak gerekmiyordu, muhtemelen taşı neden duvar ustasına vermediğini soruyordu. Belki onu azarlıyordu da... Fakat işçinin karşısında bir kartal gibi duran ve sorduğu soruya cevap bekleyen çavuş, işçinin anlattıklarını dinleyince omuzları düştü ve yüzünde bir gülümseme belirip kayboldu. Elbette işçinin verdiği cevabı da duyamamıştım. Cevabı alan çavuş inşaat alanının dışına çıktı, yaklaşık 20 metre ileride bekleyen oldukça süslü ve gösterişli bir at

arabasının yanına vardı. Son derece saygılı bir edayla at arabasının içindeki birinin eliyle belli belirsiz araladığı pencere perdesine doğru konuştu. Çavuşun konuşması bitince el içeri çekildi, perde kapandı. Kısa bir bekleyiştikten sonra el yine araladı perdeyi ve bir şeyler söyledikten sonra tekrar içeri çekildi, perde kapandı, çavuş bir iki adım geri çekildi, arabacının kırbacı havada şakladı ve atlar çekip götürdüler arabayı. Çavuş inşaat alanına geri döndü ve işçinin yanına geldi, ona bir şeyler söyledi. İşçi ellerini birbirine çırparak tozları silkeledi, alınını koluyla sildi ve arkasını dönüp işçilerin mola verdiği çadırlara doğru yöneldi. Birinci çadırın önündeki gölgelikte, işçilere su dağıtan saka, su kovası önünde su çömçesi kovanın içinde, çömelmiş oturuyordu. İşçi ona yaklaşıp su vermesini işaret etti.

Sahanın kenarında elimde bir şişe suyla bekliyordum, çünkü yerime Vatan girmişti. İlk yarı üç iki bitmiş, ikinci yarı başladıktan bir süre sonra taşın üstünde oturan Vatan'ın, ki oradan hiç kalkmamıştı, içini çeke çeke ağladığını, koluyla hem gözlerini hem de burnunu sildiğini gördüm. Gözümü de oyundan ayırmadan ona doğru yaklaştım ve tamam oğlum yaa, dedim, ağlama artık. Benim dedi babam yok oğlum, içini çekiyor, benim diyor babam yok oğlum, benim babam... Babamı çok seviyordum oğlum, senin baban değil, benim babam öldü... Öğretmen olacaktım ben, tarih öğretmeni ol dedi babam, tarihi çok severdi... Vatan her kelimesini çivi gibi çakıyordu yüreğime. Bir gözüm oyunda, o esnada topu önümde buldum ve sağ kanattan topu sürmeye başladım, karşıma çıkan ilk kişinin sağından atıp solundan geçtim, topu kontrol edip on sekize doğru çapraz sürmeye başladım, Kara Murat ceza sahasının içinde elini kaldırmış ortala diye

bağırıyor, iki kişiyi daha geçiyorum ve topu sol ayağıma alıp var gücümle vuruyorum, top zigzaglar çizerek kalecinin sağından kaleye giriyor, gooollllll. Durum dört iki.

Kenara doğru gelmekte olan Kara Murat'a şişeyi uzattım, elimden kaparcasına alıp dikti tepesine. Soluk soluğaydı ve çok öfkeliydi. Benim attığım golden yani Vatan'ın oyuna girmesinden 10 dakika sonra gol yemiştik, hem de çok basit bir gol. Oğlum sen niye çıkıyorsun oyundan, Vatan oynamış oynamamış kimin umurunda, dedi. Ya oğlum çok üzüldüm hâline, dedim. İyi üzüldün... O zaman dedi, al işte... Dört üç olduk. Şu gol... Yenilecek gol mü? Vatan... Ne anlar... Futboldan, onun yerine... Sen olsaydın... Sen olsaydın yeminle söylüyom... Geçemezdi bu oğlan seni. Körük gibi inip kalkan göğsüyle kesik kesik konuşuyordu. Vatan'ı çıkarıyorum oğlum dedi, gir oyuna! Sonra bizim defansa dönüp Vatan, diye bağırdı. Vatan sağ elini havaya kaldırıp, ne var oğlum dedi, gol benim suçum değil. Kara Murat, dışarı oğlum diye bağırdı, sen çık, beni de omzumdan tutup sahanın içine doğru itti. Vatan, ben çıkmam oğlum bana ne, diye bağıırıyordu. Hakem Seyfi Abi geldi, bi karar verin kim çıkıyor kim giriyor? Ben çıkıyorum abi, dedim. Sonra hemen arkamda duran Kara Murat'a dönüp hem gözlerinin içine kararlı bakarak hem de sağ elimin dışıyla göğsüne hafifçe vurarak, oğlum dedim ya Vatan'la kazanacağız ya da Vatan'la kaybedeceğiz, başka yolu yok...

İmam hutbesine son veriyordu: Allah'ım beni anne babamı ve tüm inananları koru, bizlere dünyada da ahirette de iyilik ve güzellikler ver, vatanımızı ve milletimizi her türlü tehlikeden muhafaza eyle, şüphesiz duaları işiten ve kabul edensin. Amin.

| MEHMET AKİF ŞAHİN

Diz Çökmüş Dizeler

peş peşe yürür ürkekliğime biriken yazgılarım
tüten hüznümlerimin heybesine buluttan buğu dolar
kaynayan güneşin sabaha dokunan asi yüzü
korkularıma kelepçelenir solgun bir ürperti

bir şarkı çalınır şehrin sönükleşen ufuklarında
yankılana yankılana çarpar su geçirmez duygularına
denize karışır ağıtlarım çarpılan aşkının eşliğinde
eli ayağı tutulan aşk omzuma çöker sahipsiz hüznümlerimle

sensiz bir hayatın dizelerine diz çökmüşüm
zılgıtlarımla beklerim saf sesine düşen gözyaşlarımı
aklımı yontar toprağa sıkışan karanfiller
bahara dökülen nehir sessizce kanatlarını

Asmalarda Gözüm

Asmalar on üç on dört senelik. Mustafa Bey, üzümler korukken bir salkımını koparacak, tuzlayıp ağzı tülbentle bağlı bir kaptaki sallayarak terletecek. Torunlarının yerken ekşiyen, buruşan yüzüne bakıp ağız dolusu gülecek. Zümrüt Hanım kocasına yine kızacak. Yapma bey! Sabilere eşgi eşgi verme şunu, sabret de tatlanınca yesinler, diyecek. Mustafa Bey yine aldırmayacak. En küçük torunu İrem bebeğin ağızının kenarından akan salıyı tombik elleriyle gelişigüzel silerken birbirine karışan yumuk ağızına, fındık burnuna hayranlıkla bakıp gülecek. Dedelik tahtında gönlünce çocuk sevgisinin tadına varacak.

Üzümler bakım isteyecek, tiyekler top-
rağa değdirilmeyecek; serpenelerle, iperle,
fitil fitil kesilmiş eski atletlerle yukarı kal-
dırılacak. Asmalar elbette üzüm verecek.
Üzümlere kuşlar dadanacak, bazı tanelerin
suyu kuşların midesinde göğe havalanacak.
Mustafa Bey “Elhamdülillah kuşları, kurtları
da doyurduk bu sene.” diyecek. Kuşların
suyunu emerek dalında kuruttuğu kirazlara
da yarım bıraktıkları elmalara da hep şük-
redecek. O; eli bol, gözü, gönlü bol insan.
Dünyaya tamah etmeyecek. Dünyayı yüre-
ğine koymayacak, neşesi her zaman yerinde
olacak. Kötülük görmeyecek, görürse de
görmeyecek. İnsanı sevecek, insana değer
verecek. İçi dolu tencere gördü mü gözü
misafir arayacak. Mustafa Bey mal değil,
insan biriktirecek. Zümrüt Hanım’la soğanla
sarımsak gibi yaşayıp gidecekler. Birbirlerine
kokmayacaklar. Birbirlerine yük olmayacak-

lar. Birbirlerine sığınacaklar, sırt olacaklar,
dağ olacaklar. Çocuklarını everdikten
sonra sanki telaşsız kalmış gibi usul usul
yaşayacaklar. Öte gitmeyecekler, beri gel-
meyecekler. Ağızda yavaş yavaş eriyen cam
şekerler gibi, baharda esen ferah yeller gibi,
ağır aksak yürüyen ihtiyarlar gibi, dolunaya
doğru gün gün büyüyen ay gibi yaşayacaklar.
Hızdan, tezden uzak yaşayacaklar.

Mustafa Bey asmalara bir balkon,
balkona bir ev yaptırmaya karar verecek.
Tek katlı bir ev. Önünde balkonu olacak.
Balkonun önünden geçen herkesi eve davet
edecek. Gelin yemek yiyelim, çay içelim,
diyecek. Hanımı gizlice kocasına kızacak.
Daha yemeğin adı yok, sen herkesi çağır-
yon, diyecek. Mustafa Bey “Bir pilav salata
da mı yapaman hatun?” deyip insan sevdi-
ğini yine belli edecek. Gelenler şaşırarak.
“Asmaları ne zaman büyüttünüz?” diyecek-
ler. Ev daha bu sene oldu amma asmalar on
üç on dört senelik, diye cevap verecekler.
Herkes aynı soruyu soracak ve aynı cevap
bağ evinde bağ havasına karışıp duracak.
Asmalar hep dikkat çekecek. Mayıs sonu
haziran başı asmalar ışkın verecek. Zümrüt
Hanım uçlarından taze yaprakları toplayıp
senenin ilk zeytinyağlı sarmasını saracak.
Mustafa Bey gözlerini yuma yuma, lezzetine
vara vara yiyecek. Ayranın dibini bulurken;
“Ellerine sağlık hatun çok güzel olmuş, bin
şükür veren Allah’ıma.” diyecek. Zümrüt
Hanım ertesi gün kız kardeşlerini çağırarak.
Tazecik, damarsız yaprakları haşlayıp kısırın
yanına demet demet koyacak.

Erkekler balkonda yerken kadınlar mutfakta hem yiyip hem gelinden kızıdan konuşacak. Zümrüt Hanım kendi tarafına hep daha güler yüzlü, hep daha içtenlikle davranacak. Mustafa Bey bunu fark ettiği hâlde hiç dillendirmeyecek. O, balkonunda çayından keyifle bir yudum alırken derin bir oh çekip sırtını duvarla birleştirecek. Bahçeye açtıracağı kuyudan, ekip dikeceği sebzeden bacanaklarına bahsedecek.

Şehirde üst üste tutturulmuş legolar gibi evlerde oturan hısım akraba Mustafa Bey’le Zümrüt Hanım’ın bağ evine gelince için için imrenecekler. Çam kokulu bağ havasını solurken her biri kendi bağının hayalini kuracak. Dizi dizi karıncalar kışlık hazırlık peşindeyken aç kediler yemek artıklarına gelecek, onların da karnı doyacak, pembe pembe burunlarına tavuk kemiklerinin yağı bulaşacak. Ağaçlar ılgıt ılgıt esen yelde salınacak, yaprakları bebek saçları gibi ipeksi bir kıvılcımla uçuşacak. Uçurtmalar gökte süzülecek, uçurtmaların ipini tutan çocuk eller rüzgârın yönünü hesaplayamayacak da babaları onlara yol gösterecek. Masmavi gökyüzünde puf puf görünen bembeyaz bulutlar çocukların sevinci olacak, her biri bulutları bir şeylere benzetecek. Çocuklar yine bulutların nasıl oluştuğunu soracak büyüklerine. Bulutlara dokunmanın hayali süsleyecek minik rüyaları. Sonra kuş seslerinden bir oratoryo başlayacak. Biri öterken öbürü susacak, onun ötüşü bitince diğeri başlayacak. Bu şiirsel töreni, ruhu ince adamlarla kadınlar duyacak. Sonra çocuklarına duyuracaklar. Mustafa Bey’in bağ evinden her bir misafir kısmetine düşeni alacak. Kimi bir parça temiz gökyüzü, kimi yemyeşil bir dağ eteği, kimi ferahlatıcı bir esinti, kimi çıtır çıtır yaprak yiyen bir kaplumbağa sesi... Şenlik bu haneden şehre yayılacak.

Mustafa Bey kışın şehirde yaşamının ızdırabını hissedecek. Baharı dört gözle bekleyecek. Azıcık güneş görse bağ yoluna düşecek. Bağ evinde kışın üşüyecek, havasını soluyup hemen geri şehre dönecek. Kışı evlatlarında geçirip bir an evvel günleri tüketmek derdine düşecek. Kızına gidecek bazen. Bazen oğlunun dükkânında vakit geçirecek. Camide olacak bazen. Bazen kahvede iki dost kelamıyla eğleşecek. Mart gelir gelmez bağı sürdürecektir. Ağaçları tek tek dolaşıp yaralarına berelerine bakacak. Asmaların bakımını hiç ihmal etmeyecek. Her biriyle ayrı ayrı konuşacak. Baharda fişkıran papatyaların sarı sarı kafalarını gördükçe içi ferahlayacak. Gelincikleri, mor çiçekleri, pembe açan mis kokulu sümbülleri temaşa edecek. Çiçeğe duran badem ağacının fotoğrafını çekip İstanbul’da görev yapan oğluna gönderecek. Ağaca sırtını verip bir özçekim yapacak, özçekimde gülümsediği görülmeyecek, ekranı tam ortalayamadığını hiçbir zaman fark etmeyecek. Oğlu özlemle ve tebessümle fotoğrafa bakacak, fotoğrafı mesai arkadaşlarına gösterecek. Tebessüm kahverengi bir karakol odasında ak pak yayılacak. Ağaçlarla ilgilenirken Mustafa Bey’in boynu terleyecek cebinde taşıdığı büyükçe mendilini boynuna dolayacak. Ağaçları tek tek ziyaret edecek. Kirazların bu seneki bolluğuna sevinecek. Yeni diktiği incirin birden boy atmasına şaşırarak. İhlamurun kokusuyla kendinden geçecek. Bazen kuvvetli bir yel esecek, ağaçlardaki çiçekleri dökerek, Mustafa Bey üzülecek fakat olanla yetinecek. Yetinmeyi hep bildi yine bilecek.

Damarlarında dolaşan ılık kanıyla altmış üç yaşını bulacak Mustafa Bey. Ufak tefek rahatsızlıkları olacak. Ara sıra tansiyonu oynayacak. Grip olacak bazen. Bazen dizleri sızlayacak. Asla söylenmeyecek.

Üçüncü yazını bağ evinde geçirmenin heyecanını duyup bir bir takvim yapraklarını koparıırken arkalarındaki yazıları yüksek sesle okuyacak, kimisini gömleğinin cebinde taşıyacak. Baharın ilk kıpırtılarını beklerken bir perşembe günü kendisini iyi hissetmeyecek. Dünyayı yutan salgın hastalık onu da yutmaya hazırlanacak. Ömründeki son sağlıklı günü olduğunu bilmeden şehirdeki evinin merdiven basamaklarını yıkayacak. Paçaları, gömleği ıslanacak. Pantolonunu değiştirecek, gömleğindeki bir parça ıslaklığı hafife alıp onu değiştirmeyecek. Birkaç gün içinde keyfi kaçacak. Kuru öksürük, kemik ağrısı... Üşüttüğünü düşünecek. Toparlanamayacak. Yoğun bakıma alınacak. Ocak orada geçecek ve şubat da. Yoğun bakımda hastaları birbirinden ayıran perdede üzüm salkımları görecektir Mustafa Bey. Şakıyan kuşların sesi gelecek kulaklarına. İrem'in bal rengi gözleri düşecek aklına ve de-de-de deyişi bastırarak soğuk makine seslerini. Kehribar tespihi boynu bükük onu bekleyecek avcı yeğelinin karanlık cebinde ve boynuna doladığı mendili de. Tespih sahipsiz, İrem dedesiz, mendil katlı kalacak. Mustafa Bey'in alicenaplığı kazanacak. Hatimler art arda bağışlanacak ardından. Kur'an okuyanı, yâd edeni, duası bol olacak. Güneşli bir mart günü, öğle namazının ardından çeşmeye yakın bir ağaç gölgesine defnedilecek. Mezarlıkta dolanan bir karga ağaç tepelerinde gıklayacak. Karşı balkonda genç bir kadın bebek çamaşırları asacak cılızlaşan ipe. Diriler cemrenin düşüp düşmediğini konuşacak. Kimisi havaya düştü diyecek kimisi suya. Toprağa düşeni sadece Zümrüt Hanım bilecek. Bunu yalnız kaldığı ilk gün çok sert anlayacak. Asmaları gördükçe daha da sert anlayacak. Üzümler artık hep koruk kalacak.

| NURETTİN DURMAN

Kavşak Noktası

Değil mi ki sebepsiz olmuyor bir şey
Gelenin gidenin olmuşun olacağı
Âleme şan olsun bilinsin iktidarı aşkın
Sebebin sebebinde olmalı hayat.

Bunu yaşarken de etrafında yer alan
Çevreleyen korkunun icabında
Geride bıraktığı dağınık rüyaların
İçinden çıkmış olmalı hayat.

Şüphemi bırakıyorum otoyollara
İnce işçilikler kurgulayan tezgâhlara
Öteye beriye sağa sola her ne ise
Kendine de paydaş olmalı hayat.

İşin rengini ortaya koyarken işte
Bütünü de hesaba katmalı
Neresinde kırık ince fay varsa
Ortaya çıkmalı aşikâr olmalı hayat.

| HİLMİ UÇAN

Parçalı Düşünme ve Hakikatin Kaybı

Zaman zaman *Doğru, İyi ve Hak* olanı anlamak ve anlatmakta insanımız neden bu kadar zorlanıyor diye düşündüğüm olur. Aydınlanmacıları göklere çıkararak bir düşünce geçmişimizin varlığını akla getirince bu zorluğun nedenlerini hissedebiliyorum. Bir uygarlığı oluşturan düşünceler bütünü, parça parça başka uygarlıklardan alınmışsa, sağlıklı düşünce ürünleri ortaya koymak oldukça zor olsa gerek. Bütün düşünce sistemlerinin iyi olan bir tarafı dile getirilerek genellemeler yapılabilir, ya da bir düşünce sisteminin bir tarafına takılıp kalabilir insan.

Sözgelimi Aydınlanma düşüncesini, Voltaire'i, Diderot'yu, Montesquieu'yü... Marksizm'i veya liberalizmi övgülere boğmak bir çıkmaz sokağa girmek demektir. Tanzimat dönemi ve sonrasında bizim aydınlarımızda da bu tür genellemelere sıkça rastlanabilir. Sözgelimi Tanzimat dönemi ve hemen öncesinde, 'Osmanlı, İslam'dan uzaklaştığı için yıkılıyor' denildi. Daha sonra ise, Osmanlı, Müslüman olduğu için, Batılı olamadığı için yıkıldı denildi. İslam'ın yanlış temsilleri gösterilerek İslam eleştirisi yapılmaya başlandı. Yazınsal ürünlerde de benzer şekilde düşünülebilir: Roman türünün ustalarından Dostoyevski'yi veya Balzac'ı, Camus'yü veya J. P. Sartre'ı, bizde Reşat Nuri Güntekin veya Yakup Kadri'yi okurken/okuturken bu isimlerin sanatçı kimliklerinin yanında, onların düşünce dünyalarını kendi bütünlükleri içinde de görebilmek sağlıklı düşünce üretmenin ilk şartlarından olsa gerektir.

Aydınlanma düşüncesinin simge isimlerinden Voltaire (1694-1778) yönetimi, kiliseyi sert bir dille eleştirir. Fransız kraliyet ailesiyle ilgili yazılar yazar. Bu aydınlanmacı düşünür, ünlü Bastille hapishanesinde de yatmış, İngiltere'de sürgün yaşamı da var. G. Lanson, Voltaire'e ölümünden sonra çok daha büyük bir saygı gösterildiğini söyler. Başka bir deyişle, Voltaire kendi kuşağını ve kendinden sonraki kuşağı etkilemiş bir isimdir. Onun yaşadığı zaman diliminde yaşayan *dindarlar* Voltaire'den tiksindir; sevenlerse onu yanlışsız bir insan gibi görürler, kutsallaştırırlar. Fransa'da, adına *aydınlanma* denilen dönemde *kilise*, başka bir deyişle *din* alaya alınan bir kurumdur. Voltaire için de din, açıkta saygı duyulan, ama aydın kimseler arasında gizlice, hafiften alay konusu olan bir kurumdur. Din, kural koyar. Dinsel yasaklar, çağdaş insanın ağzının tadını kaçırr. Voltaire'e göre de "din; doğa tarafından hazırlanmış olan mutluluğun engelidir".¹

*Le Fanatisme ou Mahomet Le Prophète*² (1742) adlı kitapta da Voltaire'in dine, Hıristiyanlığa ve İslam'a olan nefreti gözlenebilir. Bu kitabında İslam üzerinden, genel anlamda din, özel anlamda Hıristiyanlık eleştirisi yapar. Dinle ilgili düşüncelerini genellemeler yaparak okuyucusuna aktarır. Düşünmek, soğukkanlılığı gerektirir. Fanatizm ise doğru düşünmeyi,

¹ G.Lanson, *Histoire de la Littérature Française*, Hachette, Paris, 1951, s. 698.

² http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/VOLTAIRE_FANATISME.pdf.

doğru olanı keşfetmeyi engelleyen ruhsal bir durumdur. Voltaire, tensel arzuların tatminine, *zevke, hazza dayanan bir ahlaki* görüş olan epikürcü ahlaki benimser. Bu ahlak kuramına göre, eğer bir din, insan doğasını sıkıyorsa, sözgelimi, arzu ve şehvete bir sınır çiziyorsa, bu yol gidilecek bir yol değildir. Fanatik bir kişi, içinde bir doğruyu da barından bir *'parça'*dan, bir *ideolojiden* hareketle yargısız infazda bulunabilir. Voltaire de fanatik bir duruşla Hazreti Muhammed Aleyhisselam'ın dünyasını değerlendirir.

Yine aydınlanmacılardan olan ve ateist olan Diderot'dan farklı olarak Voltaire deisttir. Voltaire'e göre dünya, insanda hayranlık uyandıran bir *saattir*, bir makinedir. Bu saat, bir *saatçi* olmadan çalışamaz. Bu makinenin saatçisi de Tanrı'dır. Ancak bunun ötesine geçmemek, Tanrı'yı işe karıştırmamak gerektiğini söyler. Katıksız bir olgucu (pozitivist)dur, rasyoneldir. Onun için sadece çıplak gözle gördüğu nesnelere, varlıklar ve hazlar vardır. Bilgeliğin, metafiziğe sırt çevirmekten geçtiğine inanır. Bu düşünme biçimiyle Peygamber Efendimizin miraç olayı için *illusion/sanrı* der. Allah'ın *Kadır* ve *Muktedir* sıfatları onun gündeminde yer almaz. Voltaire iradeyi ve gücü insana bırakarak konuşur. Kilise ve din eleştirilerinde de kendi uygarlığı bağlamında haklıdır.

Aydınlanma dönemine öykünen bizim aydınımız için de çoğu zaman din böyle bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Voltaire, Diderot, Montesquieu ve benzeri aydınlanmacıların yaptıkları rahip eleştirileri gibi bizde de medrese ve imam eleştirileri yapılır. Osmanlı/İslam uygarlığı edebiyatımızda *Nur Baba, Yaban, Yeşil Gece, Kadınlar Tekkesi...* gibi romanlar

üzerinden düşünülür. Nurullah Ataç *Kırmızı ve Siyah* romanının çevirisinde, *prêtre* (papaz) kelimesini çevirirken bir dipnot düşer: “*Burada papaz yerine hafız* demek elbette daha doğru olurdu, ama cesaret edemedim”³. Sorun, tahrif edilmiş bir din olan Hıristiyanlık ile özgün bir şekilde günümüze ulaşan İslam'ı aynı kefedede tartmaktan doğuyor olsa gerektir.

Bizim aydınımızın en büyük metodik yanlışı, belki de bilinçsiz bir kopyacılık yaparak Hıristiyanlığı İslam ile eşitlemesidir, kraldan daha kralcı bir tavırla İslam eleştirisi yapmasıdır. Unutmayalım ki İslam tahrif edilmiş, değiştirilmiş, bozulmuş bir din değildir. Yanlışlar İslam'dan değil *insandan* ve *Müslüman'dan* kaynaklanmaktadır. Uygarlık bağlamında bir *'bütün'*ü görüp dünyayı ve insanı anlamlandırmak, daha sağlıklı düşünceler, daha sağlıklı bir Voltaire betimlemesi ortaya koyacaktır.

Dostoyevski insanın bencilliğini, inandını, hırsını, tutkularını, noksanlıklarını ve fazlalıklarını, irrasyonel yanını çok iyi gören bir romancıdır. Hıristiyan'dır, Ortodoks'tur, Rus'tur. Bu kimliği ile Hıristiyan bir Ortodoks olarak dünyayı ve içinde yaşadığı insanı yorumlar. Bizim Tanzimat aydınımız gibi, Dostoyevski de önceleri Batı'ya hayranlık duyar, Batı'ya yönelir. Sonra Batı'yı eleştirir. *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*'nda Fransızların, genel olarak Batılıların yaratılışında kardeşlik duygusunun olmadığını söyler. Batılı insanın bencilliğinden söz eder. Bu insan, paylaşmak istemez, kendisine herkesten daha çok değer verir. Bu insanda bir yükselme tutkusunu, herkesten başka biri, farklı biri olma arzusu vardır. Onun ihtiyaçlarının

³ Stendhal, *Kırmızı ve Siyah I*, (Çev. N. Ataç), MEB Yay. İstanbul, 1991, s.42.

bir sınırı yoktur. Bu insan *ister*, haksız da olsa istediğini savaşıarak elde etmeye çalışır. Dostoyevski yine aynı kitabında, gerçek kardeşlikte ayrı bir kişilik olmadığını, 'ben' demenin yer almadığını, insanın kişisel hakkı için diğer insanlarla cenk edemeyeceğini söyler. Bizim kendi uygarlığımızın temel ilkeleri arasında şöyle bir ilke var: 'Kendisi için istediğini kardeşi için istemeyen gerçekten iman etmiş değildir.' Bu gerçeklik Dostoyevski'den yüzyıllar önce önerilen bir gerçekliktir.

Dostoyevski, Rus milliyetçiliğini öne çıkarır. Rus milliyetçiliği ile Batı arasında bir sentez arar. Bizim de Doğu/Batı sentezi öneren aydınlarımız/kitaplarımız vardır. Dostoyevski de Voltaire gibi Hazreti Muhammed Aleyhisselam hakkında peygamberlik sıfatı ile uyuşmayan olumsuz sözler söyler, miraç mucizesini reddeder. Ne gariptir ki *aydınlanmayı* kutsayan kimi aydınımız da miraç olayını aynı bakış açısıyla değerlendirir; miraç için bir tür rüya der.

Balzac (1799-1850) da insandaki *istemek* kipliğini, insanın bencil damarını, toplum içinde insanı, insanın hırsını çok iyi sezen/sezdiren, betimleyen bir romancıdır. Unutulmaması gerekir ki o da sonuçta kendi uygarlık penceresinden, Katolik bir bakış açısıyla insanı ve dünyayı yorumlar. Voltaire'in, Dostoyevski'nin, Maupassant'ın İslam uygarlığı, İslam dini hakkında yaptıkları yergilerin yanında övgülerini de okuyabiliriz. Bu görüşler ve sözlerden hareketle hemen övgülere girişmek, yazarı kutsal bir tahta oturtmak okuyucuyu yanıltmaktan başka bir sonuç vermeyecektir. Unutmamak gerekir ki Voltaire de Dostoyevski de Balzac da belli bir uygarlığın birikimi üzerinden konuşmak-

tadırlar; kendi bağlamlarından eleştiriler yapmaktadırlar. Okuyucu da *parçalı* bir okuma sonucunda değil, bütünü gördükten sonra yargı cümleleri kurmalıdır.

Usta kalem Refik Halid Karay'ın bir Ago Paşa'sı var. Ago Paşa bir insan değil, bir papağan, Senegal'den getirilmiş zeki bir papağan. Bu papağan, ezberletilen cümleleri ve sloganları söyler durur. Yanındakiler 'Kâmil Paşa' der, o da 'Kâmil Paşa' der; salondakiler 'yaşasın özgürlük' derler, o da özgürlüğün ne olduğunu bilmeden 'yaşasın özgürlük' der. İktidarlar değişir, ittihatçılar gider, gelir. Kâmil Paşa gitmiş, Mahmut Şevket Paşa gelmiştir. Ago Paşa yine aynı nakaratları yineler: 'Yaşasın Kâmil Paşa!' 'Yaşasın özgürlük!' Sahibi kızar: 'Yavrum illa yaşasın diye bağırmak istiyorsan, bari yaşasın Mahmut Şevket Paşa' de! Zira yine o geldi, hem de sadrazam olarak' der. Kendisine, Türklerin Voltaire'i de denilen Ahmet Mithat Efendi, Dağarcık dergisinde *Hürriyetin Mahiyeti* adlı bir yazı yazar. Bu yazısında mutlak hürriyetin sadece Allah'a mahsus olduğunu söyler. 'Hürriyet, ilim ve irfan sahibi olanların hakkıdır' dedikten sonra bir merdiven metaforuyla bu kavrama açıklık getirmeye çalışır. İlim ve irfandan önce hürriyet isteyenleri, çıkacakları yeri tayin etmeden merdiven arayanlara benzettir. Merdiveni boşluğa dayayanlar da yıkılmaya mahkûm olacaktır.

Refik Halid Karay'ın Ago Paşa'sını iyi tanımak, iyi okumak, onun taklit çizgisini terk etmek gerekiyor sanırım. Yoksa Ebu Talip kompleksi ile *doğru* ve *hak* olanı itiraf etmeden bir ömrü tüketmek gibi bir girdap söz konusudur.

Tanıdıklarım adlı kitabında yine Refik Halid *İki Davet*'ten söz eder. Bu davetlerden biri Şişli'de, diğeri Kocamustafapaşa'dadır. Başka bir deyişle bu davetlerden birincisi alafranga, ikincisi alaturka bir ortamda verilen davettir. Ünlü öykücümüz bu iki davetin bir karşılaştırmasını yapar. Alaturka davette, ortamın gürültülü olduğunu, 'taamların leziz' olduğunu söyler. Alafranga yemekten sonra 'entarisini giyip rahat ettiğini de dile getirir. Kendi kendine hangisinin 'müreccah' olduğunu sorar. Karar vermekte zorlanır. Ruhunun hemen kesin bir karar veremediğini söyler. "Manzara-i umumiye pek dilfripti" der.

Son birkaç asırdan beri sentez peşindeyiz ya da hep reddiye yazıyoruz. Elbette uygarlıklar arası etkileşim olabilir. Ama bunun adı sentez değildir. Sentez birbirine muhtaç iki terim, iki varlık arasında olur. Unutmamak gerekir ki her uygarlığın kendine özgü bir duruşu, dünyayı anlamlandırma biçimi vardır. İslam uygarlığının da kendine özgü dünyayı anlamlandıran, yorumlayan bir penceresi vardır. Buna bağlı olarak Müslüman'ın yansız, 'belki'lere, şüphelere gark olmuş bir kimliği yoktur. İslam uygarlığı özgün bir uygarlıktır, bir başka dine, bir senteze muhtaç değildir. Kendimizi, dışımızdaki uygarlıklara benzetip genellemeler yapmak, rahatlatmaya çalışmak, kendimizi görmekten kaçıştır ve boş bir çabadır.

Dünya insanlıktan, kardeşlikten söz ediyor. Ne var ki insanlık, kardeşliği kilo ile, uzunluk birimi metreyle tartılabilir

ve karşılığı olan ölçeklerle açıklıyor. Dostoyevski kendi uygarlığının, Ortodoks Hıristiyanlığın penceresinden bakarak şöyle bir söz söylüyor: "Kişilik sahibi olmalıdır insan. Hem de günümüzde Batılıların olduğundan çok daha yüksek kişilik sahibi olmalıdır. (...) İnsanın kendini tüm varlığı ile topluma seve seve, bilinçli olarak, gönülden adaması, kişiliğin ileri derecede gelişmişliğine, çok güçlü olduğuna, hiçbir etkeni umursamadığına delildir. Başkaları için çarmıha, ateşe, yürümek ancak kişiliğin alabildiğince güçlü, gelişmiş olması durumunda gerçekleşebilecek bir davranıştır"⁴. Dostoyevski bu gerçekliği 'çarmıh'a bakarak dile getirir. Voltaire de Dostoyevski de Balzac da kendi uygarlıklarının içinden bakarak dünyayı yorumlarlar.

Kendimizi tanımadan, kendi ilkerimizi görmezlikten gelerek, kenara koyarak, küçümseyerek aşağılık duygusuyla varabileceğimiz bir hakikat durağı olmasa gerek. Parçalı düşünme biçimi, insanı ve dünyayı anlamlandırmanın önündeki en büyük engeldir.

Eskimo'ya, 'ne düşünüyorsun' diye sorulunca, 'bir şey düşünmüyorum' der. Bu cümlenin açıklamasını da şöyle yapar: 'Kulübemde balık var'. Epiktetos, pınarın gözünden eliyle su içen bir insanı görür. Elindeki maşrapayı fırlatır atar, 'buna ihtiyacım yok' der. Biz hangi dünyadan bakarak insanı, varlığı, dünyayı anlamlandırıyoruz?

⁴ F. Dostoyevski, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kiş Notları*, (Çev. Ergin Altay), İletişim Yay: İstanbul, 2015. s.105.

| MEHMET AYCI

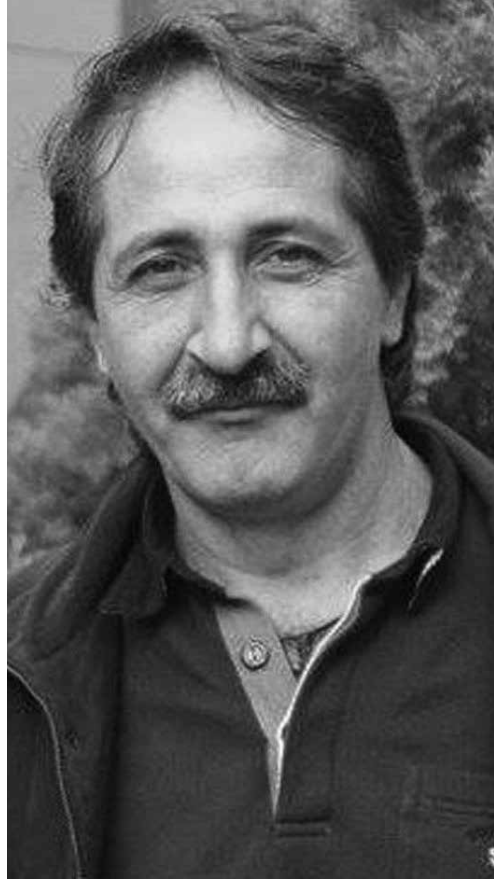
Turunç

Rahmetle...

Uzun ve sarışına yakın kumral saçlar... Bakışları da uzun sarışına yakın... Gülümsemesi de... Yürürken, ha, akademili, okumuş çocuk, biraz da cins diyebileceğiniz bir yürüyüşü var. Çantası da tamamlıyor aksesuarı... Hani biçimsel olanın dışında, kesinlikle didaktik olmayan bir dersi anlatır gibi yürüyor. Yahut şöyle: Yürümesi de bir yürüme dersi... Hem kayıtlı, hem kayıtsız. Kayıtlı çünkü, gördüğü her nesnede her eşyada, her canlıda rüya gören, onların gördüğü rüyayı da görmeye meraklı... Kayıtsız çünkü hayat umrumda değil ben hayatın rüyasıyla ilgileniyorum dercesine bir umursamazlık, bir doyunluk hâkim bakışının yürüyüşüne...

Neşeli. Alabildiğine neşeli... Bu neşeli tanımı da bilindik çağrışımların dışında; hazcılıktan yazıklanmaktan haz almaya varıncaya kadar her şeyden bir neşe çıkarmasını biliyor. Ya da öyle bir izlenim uyandırıyor doğal olarak...

Doğduğu ve yaşadığı yer itibarıyla deniz çocuğu olmasına rağmen derinlikten, akıntıdan, tayfundan çekinen bir tarafı var... Mizacı derinleşmeye müsait değil; bu da deniz



çocuğu olmasından kaynaklanıyor olsa gerek... Elbette derinden beslenen, derini işaret eden şeyler söylüyor yazdıklarında... Bin yıl uğraşa bilindik anlamıyla cüppe giymeyecek bir ruh ve zihin mizacına sahip...

Ağırlıktan da çekiniyor. Ağır deyince Antalya'ya inerken gördüğü yalçın ve devasa kayalar, Karadeniz sahillerindeki dolgu kayalar geliyor gözlerinin önüne... Hafif deyince köpükler... O köpüklerin o kayalara çarpmakla ortaya çıktığını görüp hayatın azizliğine hayret ediyor. Ondan, bakışı bilimle, bilimselle izah edilemeyecek kadar canlı; görülen ve çerçevesi olmayan bir evren...

Bu köpük anlatıyor biraz onu... Kendisi de biraz köpük... Dünyanın bir yerinde bir zulme bir kıyıma odaklandığı zaman kan köpüğü, kendisini doğaya bıraktığı zaman toprağı kıvamında katılmış pekmezköpüğü, bir kentin bir kitapçısında dergileri kitapları karıştırırken merak köpüğü, rüyalardan bir kent inşa etmeye çalışırken hayal köpüğü... Sonuçta söndüğünde bir damla su olacağını ve evrene karışacağını da biliyor.

Bu cümleleri o kurabilseydi bu portre daha farklı olurdu kuşkusuz... İnsanlarla münasebetlerinin de köpüksü bir tarafı var.

Güneyli... Dünyanın en kuzeyine gitse de güneyli...

Kara ve soğuşa alışmamış... Cehennemde yanarsa ifrat derecede sıcak özleminden yanar; Allah bilir.

Kirli olmayan durgun bir bulanıklıktan besleniyor şiir diye söyledikleri... Yazıları, öyküleri daha çok rüyalardan...

Hayrettin Orhanoglu¹ bu, kardeşimiz.

Hayreti adıyla da tescilli; devlete ve kurumsal yapılara yüz ekşittiğinden olacak, soyadıyla da müsemma... Osmanoglu değil...

Defterlere de düş gördürüyor.

Akademide ders anlatırken de gözleri rüyalı... Uykudan uyanıyor uyanmasına da rüyadan bir türlü uyanamıyor.

Yüzü yolunu kaybetmiş bir turunç ağacı... Kendi yüzüne portakal aşısı yapıyor portakal yetişmeyen ülkelerde...

Böyle biliriz.

¹ Hayrettin Orhanoglu, 13 Şubat 1965'te Antalya'da doğdu. Ankara Üniversitesi DTCE, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden (1983-1988) mezun oldu. Yüksek lisans eğitimini Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesinde 1994-1996 ve doktorasını Atatürk Üniversitesi-Kazım Karabekir Eğitim Fakültesinde yaptı (2010). Erzincan Karakaya Ortaokulunda (1989-1991), Atatürk Lisesinde (1991-1992) ve Anadolu Lisesinde(1992-1994) Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yaptı. Erzincan Eğitim Fakültesinde (1994-2000) Araştırma Görevliliği, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesinde (2000-2011), Giresun Üniversitesi İletişim Fakültesinde Öğretim üyeliğinde bulundu. 20 Nisan 2020'de geçirdiği kalp krizi sonucu vefat etti. 1991-1997 yılları arasında özel bir tiyatro grubu Erzincan Sanat Tiyatrosunu kurdu ve tiyatro yönetmenliği yaptı. *Taşra Edebiyat dergisini* çıkardı. 1990'lı yıllardan itibaren ulusal ve uluslararası çeşitli dergilerde şiir, öykü, deneme ve makaleleri yayımlandı. Ümraniye Hikâye Yarışması (2005, 2006, 2012) ve 2006 Ömer Seyfettin Hikâye Yarışmasında ödüller aldı. *Aşkın Aynaları Burçlar Kitabı* (2017) eserinde; Feridüddin Attar'ın *Mantuku'l-Tayr*'ından ilham alınarak Simurg'a varan otuz kuşun hikâyesinden yalnızca birine Tutü'ye ait hikâyeyi işler. *Türk Romanında Değişme Ritüelleri* (2016) adlı incelemesinde; kronolojik bir sıra ile Halit Ziya'dan Oğuz Atay'a uzanan süreci değişim açısından değerlendirir. *Dullar Sokağı* (2017) adlı romanında; herkes gibi kendine kendince sebepler bulabileceği bir hayatın peşinde olan, korkularıyla, endişeleriyle yüzleşmekten kaçınan dul bir kadının hikâyesini işler. Eserlerinden bazıları şöyledir: *İmgeler Atlası, Mutsuzluk Komedyası, Türk Şiirinin 90'lı Yılları, Aşkın Yolcuları, Dullar Sokağı, Düş Gören Defter, Türk Romanında Değişme Ritüelleri, Aşkın Aynaları...*

| MUSTAFA UÇURUM

Dost, Şair, Ağabey

Uzak yerlerden gelen sıcak selamlar gibiydi sesi. Daha ilk cümleyle başlayan muhabbet iklimi hemen kuşatırdı çevresindeki herkesi. Öyle uzun uzun cümlelere de gerek kalmadan birdenbire hararetlenirdi sohbet. Ardı ardına çekilen dumanın havaya savrulmasına eş bir ortamda zamanın nasıl geçtiğini bile anlamadan tükenirdi vakitler. Konuşurken kitabın ortasından konuşmasını severdi. Sözü tam kıvamında kullanır, cümleleri öyle güzel uzatırdı ki kimse bitmesini istemezdi bu sağanağın. Muhatabının yüzüne bakarken savrulan duman gibi esashydı her cümlesi.

Bu hiç değişmedi.

90'lı yılların sonunda tanıştık Hayrettin Orhanoglu ile. Önce gıyabi tanışıklık başladı. Dergilerde adını görmeye başladım. Yazdıklarında kendini hissettiren derinlik hiç eksilmeden çağıldayıp dururdu. Edebiyatın gül bahçesinden derdiği her cümle ayrı bir imgeye misafir ederdi bizi. Şairlerin ruh dünyalarına damla damla süzülmenin ustasıydı.

Sonra onun elinin emeği, gözünün nuru *Taşra* dergisi ile daha bir yakınlaştık. Nereye gittiysem *Taşra* dergisi ara vermeden gelirdi adresime. Tanışıklığımız bu dergi ile daha da sağlamlaştı.

2000'lerin başında Ordu ve Samsun'daki şiir programlarında yüz yüze de tanışıp daha da sağlamlaştırdık muhabbetimizi. Edebiyata ve özellikle dergilere olan tutkusuna hayran olduğum ender kişilerdendi. Yirmi beş yılı aşan tanışıklığımızda ne zaman buluşsak konumuz dergiler ve edebiyat dünyası olurdu. Dergisine adını verdiği "taşra" onun içindeki bir yara gibiydi âdetâ. Görünememenin, unutulmanın, uzak ve soğuk selamların adıydı *Taşra*. "Bunlar bizi

görmez de biz sesimizi yükseltmeye devam edelim." demişti en son görüşmelerimizin birinde.

2018 yılında ben deneme ödülünü alınca ilk arayanlardan biriydi Hayrettin Hoca. Kendim almış kadar sevindim cümlesini o kadar içten söylemişti ki yeni bir ödül kadar mutlu etmişti bu söz beni.

2019'da TYB'nin 13. Uluslararası Şiir Şöleni sebebiyle Edirne-Gümölcine-Kırcaali'de de beraberdik. Yolculuğumuz boyunca unutulmayacak sohbetlerimiz oldu. Onunla ilk defa tanışanlar da samimiyeti karşısında bir anda onun çevresinde toplanmayı ve sohbetin koyuluğuna kendini kaptırmayı ihmal etmemişti. Kendine has sözleri vardı kimsenin yadırgamadığı. Kavgada söylenmez denecek ağırlıktaki sözleri en sevdiklerine öyle güzel söylerdi ki kimse oralara hiç takılmazdı ve hasbihâl aynı kıvamında devam ederdi. Öylesine yürekten seslenirdi ki karşısındaki kim olursa olsun gönlünün sıcaklığından zerre şüphe duymazdı. Gümölcine sokaklarında ben, Ali Bal ve Hayrettin Hoca ağır ağır yağın yağmur altında sohbet ederken tam da şunu demişti hoca; "Şiirler okunur, geceler yapılır, önemli olan anı biriktirmek. Çeksene kardeşim fotoğrafımızı."

Ordu şiir akşamlarına Giresun'dan öğrencilerini de getirmişti. Hoca konuşurken öğrencilerinin onu hayranlıkla dinlemeleri onun mesleğine bağlılığının da bir kanıtıydı. "Bu öğrenciler günümüz edebiyatını zehir gibi takip ediyor." demişti. Günümüzde, edebiyat fakültelerine giremeyen edebiyat dergilerini yıllar öncesinden ders kitabı tadında öğrencilere okuttuğunu o gün öğrencilerin anlatıklarından hepimiz öğrenmiştik.

2021'in Ağustos ayında 11. Mevlana Şiir Akşamları'na beraber gidecektik. Giresun'dan gelip beni ve Ali Bal'ı alıp birlikte katılacaktık programa. Yola çıkmaya saatler kala gelen haber ile hepimiz neye uğradığımızı şaşırılmıştık. Hayrettin Hoca ani bir kalp rahatsızlığı geçirmişti ve programa katılamayacaktı. Konya'daki tüm program boyunca şairler bol bol dua göndermişti hocaya. Daha iyi olduğu haberini aldığımızda içimize su serpilmişti.

Bildiğini paylaşmaktan hiç çekinmezdi. Yardımcı olmak için tüm gayretini yürekten gösterirdi. "Kendi yazılarımı kendi sitende paylaş." deyip bana bir internet sitesi kurmak için günlerce birlikte uğraşmıştık. Aklına yeni bir fikir gelince hemen arayıp fikrini söyler kapatırdı telefonu. Kibirin zerresi yoktu hiçbir hâlinde.

Edebiyat camiası olarak Bülent Parlak'ın ani ölümünün acısını üzerimizden daha tam atamadan bir gün sonra Hayrettin Hoca'nın da ani ölüm haberi ile sarsıldık. Bir dostu, ağabeyi kaybetmenin acısını tüm zerrelerimizde bir kez daha hissettik.

Aramızdan ayrılmadan iki gün öncedydi. Nisan 2022 dergilerini okuyup değerlendirme yazısı yazacaktım. *Yediiklim* dergisindeki "İdeolojinin Dili Dilin İdeolojisi" yazısı ile ilgili birkaç şey sormak için aramıştım. "Her dergideki yazımdan bahsetme kardeşim, torpil yapıyorlar derler sonra." demişti her zamanki içten gülüşüyle. Çalışkanlığı, titizliği ve gönüllere dokunan muhabbeti ile Hayrettin Orhanoğlu'nu unutmamız mümkün değil. "Pis herifler, niye aramıyorsunuz oğlum beni?" derkenki samimiyetine dualar ekleyerek şiirler taddında aramızda her dem olması gereken yerinde duracak hoca.

Rahmetle ve dua ile...

| DAVUT GÜNER

İşte

İşte

Dalından bir yaprak daha düşüyor
Çocuklar düşen yaprağın peşinden koşuyor
Zil çalıyor, okulun bahçesinde in cin top oynuyor

İşte

Telaşlı bir sonbahar daha kapımızı çalıyor
Anahtarlar birkaç asır önceki bir akılla kıylara çekiliyor
Bugün tramvaylar, otobüsler nedense hep kırmızı ışıkta geçiyor

İşte

Orada bir şehir bembeyaz bir kefene sarılıyor, içi boş
bir tabut

bir rüzgârla bir boşluğa savruluyor.

| İBRAHİM DEMİRCİ

“Düşümde Maraş’ı gördüm.”

Bu yazının başlığını neden tırnak içine aldım? Başkasına ait bir cümle mi bu? Hayır. O cümleyi ben kurdum ve yazının başlığı olmasını istedim. Fakat cümleyi yazdıktan sonra doğruluğundan kuşku duydum. Doğru cümle şu: Düşümde Maraş’taydım.

Sanki Ulu Cami çevresindeydik ve benim bir bisikletim vardı. Sanki Iğın’da bir öğretmen arkadaştan satın aldığım ve uzun yıllar orada ve Konya’da bindiğim, eşimi ve çocuklarımı da bindirdiğim Rus malı bisikletti. İşte o bisikleti bir duvara yaslayacaktım da biri, belki bir görevli, bisikleti oraya koymanın sakıncalı olduğunu, oradan kaldırıp uzak bir yerdeki bisiklet parkına götürebileceklerini söyledi bana. Onun uyarısına kulak asmadım, çünkü orada başka bisikletler de vardı.

Sonra camide neler oldu? Cuma namazı mı kıldık? Hutbeyi de mi dinledik? Canlı ve uyumlu bir halk vardı her yanda, camgamadan eser yoktu ortalıkta. Güneş, gölgeler, sakın ve güçlü adımlar, olgun adamlar, şen çocuklar; her şey yerli yerindeydi. Ali Göçer ile sevimli, neşeli, bereketli bir sohbet mi cereyan etti aramızda? Uzun bir ayrılıktan sonra yan yana gelmenin, kucaklaşmanın coşkusuyla neler neler konuştuk. Nasıl da hoş gülüyordu. Sohbetimiz caminin içinde miydi, avlusunda mıydı? Uzun Çarşı yolunda mıydık yoksa?

Bunları hatırlamam mümkün değil şimdi. Sonra nasıl olduysa bir kelimenin peşine düştüm. Maraş’a özgü bir kelimeydi o. Bir yer adı mıydı, bir nesne yahut eylem

adı mıydı? Dilimin ucunda gibiydi ama bir türlü hatırlayamıyordum işte. Neydi, neydi, neydi? Sevgili Ali Ulvi Temel hatırlamazdı belki ama Mücella Hanım, mutlaka hatırlardı ve belki de “Aşk olsun abi, insan bunu nasıl unuttur?” diye sitem bile ederdi. Onlar da buralarda bir yerlerde olmalı ama şimdi göremiyorum işte. Ne yapsam ne etsem, kime sorsam? Bir dükkâna girmiş olmalıyım: Köşger, bakırcı, züccaciyeci? Sırtında iş gömleği mi var, önünde önlük mü bağlı? Selâmün aleyküm. Aleyküm selâm. “Maraş’ta salı pazarı gibi bir yer var mı?”

Soru ağzımdan çıkar çıkmaz şaşkınlık ve utanç içinde boğuluyorum sanki. Benim aradığım kelimeyle “salı pazarı”nın ne ilgisi olabilir? Hiç ilgisi olmayan bu söz ağzımdan nasıl çıkabilirdi? Cuma pazarı filan olsa neyse. “Kusura bakmayın!” dedim mi demedim mi? Edem bana kızdı mı, şaştı mı, anlayışlı gözlerle mi baktı, güldü mü?

Sonra o dükkândan uzaklaştım. Bisikletimi yasladığım duvarın bulunduğu yere döndüm. Bisikletim yok. Beni uyaran görevli, birkaç metre ötemde duruyor işte. (Sırtındaki iş tulumlarını daha önce fark etmemiş miyim?)

“Ben size demiştim!” cümlesini söylese de olur, söylemese de. Fakat bisikletlerin nereye götürüldüğünü söylüyor: “... Partisi il binasının yanındaki parkta. Oradan alabilirsiniz.” Sonra uyandım. Arayıp da bulamadığım o kelime neydi acaba?

22 Ramazan 1443

Kıssadan Şiire Yolculuk

Efsus'a Yolculuk, Yücel Kayran'ın “ne zaman yıkıldı doğrularına inancım / ve yönüm kendi yoluma çevrildi” dizeleriyle başlar. Yüz on beş sayfayı bulan bu uzun şiir, bir iç çatışmayı, bir yüzleşmeyi ve hesaplaşmayı içermesi yanında, bugünden geçmişe, Kral Dakyanus'un yaşadığı Roma dönemine uzanan geniş bir zaman dilimindeki olay ve olguların da sorgulandığı epik bir destan niteliğindedir.

Şair, Efsus'a yani Afşin'de bulunan Yedi Uyurlar diye de bilinen Ashâb-ı Kefh Mağarası'na bir yolculuğa çıkar. Fiziki başlayan bu yolculuk, düşsel bir yolculuğa dönüşür ve Ashâb-ı Kefh'in yaşadığı zamana uzanır. Kur'an-ı Kerim'in on sekizinci suresine Ashâb-ı Kefh kıssasından dolayı “Kefh” suresi adı verilmiştir. Surenin 9 – 26. ayetlerinde geçen kıssaya göre, Allah'ın varlığına, birliğine inanan birkaç genç, putperestliğe karşı çıkarak inançlarını dile getirirler. İçinde yaşadıkları putperest toplum tarafından taşlanarak öldürülecekleri korkusuyla bir mağaraya sınırlar. Yanlarındaki köpekleriyle birlikte derin bir uykuya dalarlar ve 309 yıl sonra Allah tarafından uyandırılırlar.

Başlı başına mucizevî bir kıssadan ibaret olan Ashâb-ı Kefh olayı Kur'an-ı Kerim'in dışında başka kaynaklarda da geçmektedir. Yahudilikte, Hıristiyanlıkta hatta Hint kutsal kitaplarında da yer almaktadır. Kur'an-ı Kerim'de mağaranın yeri bildirilmezken, söz konusu kaynaklarda kıssanın geçtiği yerler olarak İspanya, Cezayir, Mısır, Ürdün, Suriye, Afganistan, Doğu Türkistan, Anadolu'da Efes, Tarsus ve Afşin'den söz edilmektedir. Bu kadar geniş bir coğrafyada bilinen ve mağarası bulunan bu kıssanın bizim için

geçerli olanı, muteber olanı Kur'an-ı Kerim'de anlatılanıdır. Yücel Kayran'ın Efsus'a yolculuğu iki yönde seyrederek. Birincisi içe yolculuk, ikincisi dışa yolculuk. İçe yolculuk, şairin inandıklarıyla yüzleşme, hesaplaşma ve doğrularını, yanlışlarını sorgulama süreçlerini içerir. İçe yolculuk “ne zaman yıkıldı doğrularına inancım” sorusuna yanıt aramanın bir serüvenidir. Bu yanıtı bulmak için içi keşfetmek, onu tanımak gerekir. Dolayısıyla, içi keşfetmenin yolu onun dilini bilmekten geçer. İçinin karanlığını aydınlatacak o dildir ancak: “dili henüz keşfedilmemiş bir metin / onu bulmak için indim, kendi içime / ancak böyle dile geldim fakat / değil idi bende dile gelen kendime ait bir suret” (s. 8)

Şairin içe yolculuğunun duraklarında ananesi, annesi, babası, dayısı, halası, teyzesi, amcası, berber Mehmet abisi vardır. Bu kişiler, dışa yolculukta da yer alır. Dolayısıyla, içe yolculuk belirsizlikler içeren bir yolculuktur. Birtakım felsefi kavramların metne kattığı anlam zenginliği de bu belirsizliği gidermeye yetmez. Sözelimi, “doğruların” ne olduğuna dair bilgiye sahip değiliz. Gerçi, ananeye, anneye, babaya, dayıya, tezeye, halaya, berber Mehmet'e dair anlatılarda bazı ipuçlarına rastlamak mümkün görünse de şairin kast ettiği “doğrularının” bunlar olduğu noktasında yine de belirsizlikler söz konusudur. Şiirde kıssaya en yakın bir kişi olan anne, Kur'an'la iç içedir hep:

“annem de bilmezdi Latin alfabesini / “okuma yazması yok!” kabul edilirdi bu nedenle / ama eski yazıyı babasından öğrenmiş / her sene hatim indirdi üç ayları boyunca / seher vakti, annemin sesiyle uyandım her sene üç

ayları boyunca / annemin Kur'an okurken, Kur'an'ı okuyuş tarzındaki hüznü sesile... / (...) Allah'ın gözyaşları iniyordu Kur'an okurken annemin gözlerinden / böyle doluyordu içime dolmakta olan annemin sesi değildi sanki Kur'an / annem kendi sesinden bir devamlılık kuruyordu bende / böyle geçti Kur'an'daki hüznün annemin sesinden benim sesime" (s. 76 -77)

Şairin inandığı doğrular ananın geçtiği metinde daha bir belirginleşir: "toprağa inanırdım eskiden.. rüzgâra inanırdım / güzel yüze, kendinden emin sese / nefesin taşıdığı duaya / geceleri gelen meleğin / sırtımı sıvazlayan eline inanırdım / ananem anlatır ben inanırdım / ve biri var takip ederdi beni gölgemin içinden / koruyucu melek beni takip ediyor, derdim / sonra bir gün fark ettim / fark ettim ve ağladım, evet, ağladım, / günlerce her gece ağladım / ışıkları söndürüp gizlice ağladım / yetişkin dini değil bu / yetişkin dini değil bu / insanı çocuklukta bırakan bir din" (s.36)

İçe yolculuk sorgulamalarla sürdürülür. Bu sorgulamalarda karşımıza ilk çıkanlar meleklerdir. Sözelimi Mikail, sorgulamanın birinci öznesidir. Bu sorgulamaların itikadî açıdan bir takım yanlışlıklar içerdiğini de belirtmek gerekir. Kur'an-ı Kerim'de adı geçen (Cebrail, Mikail, İsrail, Azrail) dört meleğin görevleri vardır: Cebrail, peygamberlere vahiy getirmekle, Mikail, insan da dâhil olmak üzere canlıların rızıklarının dağıtılmakla ve doğa olaylarını idare etmekle, İsrail, kıyamet günü sûra üflemeyle, Azrail, canlıların canını almakla görevli meleklerdir. Dolayısıyla, bu melekler, Allah'ın kendilerine yüklediği görevleri yerine getirmekle yükümlüdürler. Kendi başlarına bir şey yapmazlar. Ancak, kendilerine verilen görevleri yerine getirirler. "bütün şer senden geliyordu Mikail / haset senden geliyordu, hasis senden / nefret ve bastırılmış hınç senden.." (...) "adaletinden kuşquamız var Mikail! / rızıkımıza uyguladığın

vergiden alacağımız / gözlerimin içine bak! Mikail! / gözlerimin içinde, devrimle devrilmesi gereken solgun yüz / gözlerimin içine bak / orada, en dipte / iyi bak! / her kardeşle farklı bir medar-ı maişet motoru" (s. 17-18) Mikail'i Dakyanus'un adamı gibi göstermek itikadî bir sapmaya yol açmaz mı? Evet, devrim gereklidir. Çünkü "kelimeler belki aynı fakat söylem farklı"

Efsus'a yapılan bu çift yönlü yolculuk biteviye bir çizgide sürmez. İç ve dış kimi yerde iç içe geçen bir hâl alır; yüzleşme sürerken birden o yüzleşmeyi gerekli kılan, hazırlayan dış ortamlardaki oluşumlar ve bu oluşumların sebep-sonuçları irdelenir; yüzleşme birden sorgulamaya dönüşür: "sadece karanlığa inandım / suyun içine göğün dibine / yerin altına.. sessizliğe inandım / kendi kendime hitap eden bir iç-suret / vücut buluyordu bende / şehrin meydanında kara mermer / eski bir rüyadan hatıra / orak, çekiç ve kızıl yıldız / bir neşe vardı / geçmişte kalan geleceğin gecesinde / bulandı aklım sanki bir nikel / bende bıraktığın boşlukta / hatırlamak daim yanıbaşımda / arzu değiştiremedi beni / vazgeçmiş olmaktan olma iç-kanama / korku her zaman yurt buldu nefesimde / anlam cümlede sanırsınız, değil / metin, yontulmuş blok / kalem kurumuş mürekkep / bir gelecek kalmadı gözlerimde / rastlantıya inanmadım hiç / tan sökerken bozulur sanırdım / ilerledi içinde aydınlığın / geriden gelen gece" (s. 72-73)

Bir kıssayı, bir efsaneyi ya da yaşanmış bir olayı temel alan şiirlerde şöyle bir tehlike ile karşı karşıya kalabilir şair. Şiir birden nesir diline kayar ve bir olay, bir olgu aktaran bir anlatıya dönüşebilir. *Efsus'a Yolculuk* da bu tehlikeyi ne yazık ki içinde barındırıyor. Çağırışımı son derece geniş, çarpıcı, etkileyici, belleğe şimşek gibi düşen güçlü dizelerin yer aldığı metin birden bir anlatıya geçince, o güçlü dizelerin de etkisi azalıyor. Okur, bir hikâyeden ya da bir romandan bölüm okuyormuşçasına şiirden kopuyor.

O güçlü dizelerin, imge yüklü dizelerin bilinçsel geriliminin yerini, merakı kamçıl原因an sonra ne olmuş sorusu yer alıyor. Şu örnekte olduğu gibi: “Selçuklu solcusu derdi kendine Enver abi / geçici hükümetin başkanı.. teslim olmamış / belediye binası ele geçirildiğinde.. / ölü bedeni öyle merdivenlerde.. ve arkadaşları / sahipsizmiş de, köpeklere terk edilmiş gibi.. / önce hayatta kal, sonra yazarsın yazacağımı, / demişti bir keresinde bana, eyleme gönül verme / devrimci olmak yalnız eylemle gelmez vücuda / meseleni büyüt, teorini boş sözle harcama / ama şiirini kendi hikâyen üzerine kur daima.. / Mahir de Selçukluydu, Deniz de, Hüseyin de / öldürdüler, bırakmadılar hayatta.. her birimiz bir Alp Arslan.. / Selahaddin Eyyubi idi İbrahim, Kudüs’ün önünde / köylü şapkası.. saçlarımız uzun.. ahlak, nur yüzümüzde / Romalıların yanlış ricatından doğmuştuk her birimiz / emsalsizdi boğazda denize dökülmeleri.. çaresizdi Filo 6.. / Şeyh Edebali gibi otururdu kuz bahçedeki evinin önünde / bir keresinde mercimekli bulgur pilavı yemiştim / reyhan da vardı salatanın içinde.. açık ekmek.. ve ayran / kılım yeni eriyor gibiydi ve kalmıştı gelecek istikbalde / kendimi yetiştireceğim ırağa firar etmem gerekiyordu / kimsenin beni fark edemeyeceği bir tenhaliğe / Selçuklu yolcusu derdi kendine, iç Anadolu solcusu / hatırası kalbimde, daima.. Enver abi inanmış adamdı..” (s.63) Yücel Kayıran, Kral Dakyanus’ların her çağda var olacaklarından hareketle, çağımızdaki baskıcı, zalim sistemlerle ve bu sistemlerin yöneticileri ile Kral Dakyanus arasında özdeşlik kurar: “üç Dakyanus arasında yaşadım / üç zakkum / köklere iner acı su: / ‘peşin satan esnaf figürü’ / ‘taş gibi oğlan’ / ‘içi boş teneke’ / denildi onlar için” (s.106-107) Efsus’a Yolculuk, şairin serbest çağrışım yöntemiyle, mekân ve zaman atlama değişimleriyle inşa ettiği bir “yüzleşmenin”, bir “çatışmanın” ve “hesaplaşmanın” şiiridir.

| SİDDİKA ZEYNEP BOZKUŞ

Mayıs

Çünkü yoksun göğümde
Bırak saçlısın gümüş gözleri mevsimin
perdeleri aç
Bunca telaş, böylesi çözünür avucumuzda
hayat
Yoldadır beklenen, çalar şimdi zil
Çalar ve kaçır umudun çocuğu tüm
Hayaller göğe
Eleğimsağma altında bir vapur, düdüğünü
öttürür birazdan
Sokak ortasında ağlayarak örseler eşini bir
kedi şu dakika
Tam o sıra Eros okunu kaybeder
Para alınımın çatından vurularak
Erdem, aşk, amaçtan bir kara çalınır göğe
Eğilip geçilmez altundan çünkü renkleri
İlk bahar ağaçları kuşanmış ve sonra
Aylardan Mayıs...

| ALİ GALİP YENER

Yücel Kayıran'ın Şiiri Üzerine Notlar

Yücel Kayıran (D. 1964) ilk şiir kitabı *Hayaline Firar Edemeyenlerin Afsun*'unu 1997'de yayımlamış bir şair ve çok çalışkan bir eleştirmendir. Şairin şimdilik son şiir kitabı *Efsus'a Yolculuk (Metis Yayınları, İstanbul: Ekim 2017)* tek uzun bir şiirden oluşan çok önemli bir eserdir. Okuduğunuz yazıda Kayıran'ın ilk şiirlerini dergilerde yayımlamasından bu yana toplamda 35 senelik şiir emeğinin niteliği ve son eserinin niye çok önemli olduğu hususu üzerinde durmaya çalışacağız. Şiir üzerine eleştiri yazılarını ve poetika meselelerine dair kapsamlı analizlerini 1990'lı senelerden bu yana yayımlayan şairin ikinci şiir kitabı, 2004 basımı *Beni Hiç Göremezsin*, 2005 Altın Portakal Şiir Ödülü'ne değer bulunur ve hazırlanan Sempozyum Kitabı'nda şairin emeği çeşitli eleştirmenler tarafından ayrıntılı bir şekilde değerlendirilir. Diğer şiir kitapları, şairin felsefi şiir poetikası girişimi ile beraber yankı uyandırıp polemiklere yol açan *Çalın* (2006) ve uzun bir aradan sonra çıkardığı, ontik şiirin nitelikli misallerini içeren *Son Akşam Yemeği*'dir (2014).

Kayıran, birbirini tamamlamasını ve büyük, hacimli bir şiirin bölümlerini oluşturmasını amaçladığı şiir kitaplarında insanı problemler karşısında tek başınalık hâlinde gösterir. Problematikliğini bu bağlamda inşa eder ve kritiğinde olduğu gibi şiirinde de derdi/meselesi olan bir şair olarak okurun karşısına çıkar. Şair, felsefe eğitimi aldığı için şiirde ve düzyazılarda kavramlarla düşünür. Hayriye Ünal *Efsus'a Yolculuk* üzerine kaleme aldığı analizde (*Buzdokuz Dergisi* Sayı 10,

Ankara: 2022) şairin çıkışsızlık, çıkış yolunun olmaması veya basitçe çıkmaz anlamlarını taşıyan “aporia” kavramına ilk defa 2005'te bir dergi yazısında yer verdiğini belirtir. Şairin beş şiir kitabının tamamında bu kavramın yani derdi, meselesi olmanın kitapları baştan uca kat ettiğine dikkat çeken Ünal, yazıda ilk kitaptan sonuncusuna Kayıran'ın şiirlerinde şair öznenin değişimine değinir. Ünal'a göre: “[Ş]air öznenin kendi varlık durumu, yeryüzünde bir anlamla doldurulmuş mekânlardaki (...) iç-konuşması, iç-değerlendirmesi seyir değiştirmiştir. Bir eve dönüş teması ile birlikte ‘başına gelenler’ konusunda andığı fertler için bir af çıkardığı bile ileri sürülebilir. Başa gelenlerin siyasi ve tarihsel şartlar tarafını ise şiirin hesabına yazmayı deneyecektir.”

Kayıran şiiri, şairin felsefi şiir poetikasından bağımsız olarak ele alınamaz. Daha ilk kitabında yer alan şiirler, şairin şiir yolculuğuna bilinçli olarak çıktığına, şiir-felsefe ilişkisinin risklerini, yaptığı etik tercihin imkân ve sınırlarını yolun başında idrak ettiğine işaret eder. İlk kitabındaki “İçsavunma” isimli şiirden bir alıntı: “Nasıl anlatsam? Bir tür/ varoluş tarzı bu... Bir tür/ etik seçme/ de varolabilme.. // Bir başka olanakta/ bulamadım varoluşumu,/ içimdeki gizilgüce/ giden yolun başlangıcını... // Bir başka olanakta/ arasaydım/ öyle/ mutlu/ olabilir miydim hiç? // Tinsel çürümenin yokoluşu hariç!” Yine ilk şiir kitabının açılış notu, Ferîdüddin Attâr'dan şairin yaptığı şu kıymetli alıntı, şairin şiiri idraki ve tinsel hayatında nasıl yer tuttuğu hususunda dikkatli okura

net bir fikir verir: “Şiir söylemek, hiçbir şey elde etmemiş olmanın delilidir. Hele kendini görmek, bilgisizlikten ibarettir. Âlemdedirime mahrem olacak kimseyi görmediğimden bir hayli şiir söyledim, kendimi şiirle eğledim. Senin sırdaşın, mahremin varsa açıl. Kanlar saç, kan ağla, sırların aslımı sor, ara! Ben kamı, kelimelerle gizledim.”

Kayıran’ın şiiri içe dair macerayı, kişinin tinsel yolculuğunun sancılarını, kendi vücuduna sığınarak konuşmayı, tinini dünyaya ve insan ilişkilerine karşı müdafaayı öne çıkaran bir şiirdir. Lirik tinin dünyayla hesaplaşmasının bir parçası olarak, insan ilişkilerindeki etik mahrumiyet ve öteki’nin reddi daha ilk kitabından itibaren şairin işlediği konular arasındadır. Onun şiirindeki kuvvetli lirik tinin, T. W. Adorno’nun *Edebiyat Yazıları*’ndaki (Metis Yay. Çev. S. Yücesoy – O. Koçak, İstanbul: 2004:118) şu esaslı tespitini haklı çıkaracak bir potansiyeli taşıdığını söylemek mümkündür: “Lirik tinin maddi şeylerin üstün gücüne karşı o çok kişisel muhalefeti, dünyanın şeyleşmesine karşı, modern çağın başlangıcından, sanayi devrimin hayattaki baskın güç haline gelişinden beri insanların meta tahakkümü altına girişine karşı bir tepki biçimidir.”

Kayıran’ın şiirindeki felsefi unsurların detaylı izahını onun *Felsefi Şiir* isimli incelemesinde (YKY, İstanbul: 2007) bulmak mümkündür. Kayıran’a göre felsefi şiir, insanın yaşadığı modern şartlar dâhilinde aporia (çıkışsızlık hali) ile yüz yüze geldiği durumlarda yaşadığı çatışmayı ve bu çatışmada neyi sarf etmek zorunda kaldığını gösteren bir şiirdir. Bu şiir, epistemik (enformasyona dayalı, bilgiye istinat eden) değil, ontik yani insanın varlıktaki durumuna odaklanan bir şiirdir. Ontik şiir arayışında

“sıfır noktası”nı tarif eden Kayıran, bu noktada şairin hem başka şairlerin üslûplarından, hem de devletin ideolojik cihazları vasıtasıyla yüklenilen ideolojik verilerden kendisini sıfırlaması gerektiğine işaret eder. Kayıran’ın eleştiri yazılarında öne çıkardığı bu tespiti, onun edebiyatın otonomisine ve politik olan karşısında estetik olan’ın bağımsız duruşuna verdiği önemi göstermesi bakımından kıymetlidir.

Yazdığı kritiklerde bireysel olan ile toplumsal olanın diyalektik birliğine dikkat eden felsefi analizlere devamlı surette yer veren şair, şiirinde tinsel poetikasını oluştururken yukarıda gördüğümüz gibi felsefi kavramlardan faydalanır. Ancak bu faydalanma hâli basit bir şekilde felsefi bir sistematığın şiirde işlenmesi gibi bir durumu oluşturmaz. Bu sebeple şairin değerli bulunduğu eleştirmen Orhan Koçak’ın “Bâkî Kalan” isimli yazıda yer verdiği *Çalgın*’la ilgili tespitler (*Virgül Dergisi* Sayı: 97-98, İstanbul:2006) tam yerine oturmaz. Koçak, Kayıran’ın felsefeci olması itibarıyla şiirinde felsefenin ezeli temalarının öne çıkmasını tabii karşılamak gerektiğini, böyle bir felsefi yakınlığın sadece kendini görebilen yoğun bir keder hâlinin getirebileceği bazı yanılsamaları ortadan kaldıracığını doğru olarak ifade eder. Ancak Koçak’ın, *Çalgın*’da şiirin kendi öne sürdüğü işitsel gereçlerden hiçbir vakit geri çekilmediği, onları fazla ciddiye aldığı için elektriğini kaybettiği, felsefenin böylece hükmünü uzaktan icra etme imkânını kaçırdığı ve şiir ile felsefenin bu eserde birbirlerinden etkilenmeyen ilkeler seviyesinde kaldıkları tespitleri, anılan eserde karşılıkları bulunmadığı için mesnetsiz görünür. Yine Kayıran’ın şiirindeki özne meselesi eleştirmenleri uğraştırır. Ahmet Oktay, konuya yaklaştığı “İtirafçı Bir Şiir” başlıklı yazıda (*Cumhuriyet Kitap* Sayı: 974, 16

Ekim 2008) “itirafçı” sıfatıyla vasıflandırdığı bu şiirde, şairin okurundan fenomenolojik bir hafızayı talep ettiğini ve okuru psikonevrotik bir labirentin içine kapatmaya niyetli olduğunu tespit eder. Meselâ, *Çalgın*’da daha bir kuvvetlenen psiko-anlatının çoğul bir özneye ait olduğunu ve çoğul öznenin esasen müşterek bir ayıbı temsil ettiğini yazar. Burada bahsedilen kaybın, kaybedilen noksan parçanın “kamusal” olduğunu iddia eder.

Kayıran’ın kendini bir söyleşide “Ben Spinozacı bir şairim” diye tarif etmesi de bazı şiir eleştirmenlerinin kafasını karıştırmış gibi görünür. Bu duruma önemle dikkat çeken ve Spinoza’nın felsefesinin bu şiirdeki yerine hakkıyla değinen eleştirmen Yaşar Güneş’in şairin *Son Akşam Yemeği* isimli kitabına dair mükemmel analizindeki birkaç noktaya bakmak yerinde olacaktır. Güneş, “Yücel Kayıran’ın Şiiri: Öznenin Oluş Haline Sondaj Yapmak” başlıklı yazıda (*Varlık Dergisi*, İstanbul: Eylül 2015) şiirde konuşan sözcüleme öznesinin tinsel zemininin dikkate alınmasının şairin oluşturduğu tinsel poetikayı anlamak için zorunlu olduğunu vurgular. Bu şiirlerdeki sözcüleme öznesinin ilk iki kitapta “negatif varoluş” hâlinde, *Çalgın*’da “çalgın” (divane) olma hâlinde ve *Son Akşam Yemeği*’nde “yıkıma uğrayan bir oğlan olma” hâlinde olduğuna işaret eder. Kayıran’ın şiirlerinde sözcüleme öznesinin ailenin öğrettikleri ve öğrendiklerinin onda oluşturduğu imgelem ile hesaplaşabilmesi için “sırrın ifşası”nın şiirde kaçınılmaz bir mecburiyet olarak belirlediğini vurgular. Spinozacı fikir ve tahayyüllerin bu şiirdeki yerine dair çok sayıda veriye yer veren Güneş, bir bakıma Kayıran’ın şiirini Spinoza’nın kavramlarının yedeğinde okur ve tahlil

eder. Spinozacı zorunluluk tahayyülünün, öznenin hakikate tutulmasının yol açtığı doğruyu söyleme fiilini, yani ifşa edimini de kaçınılmaz şekilde, bir skandal olarak tecrübe edişini beraberinde getirmesi tespiti bu vurgulardan sadece biridir. Böylece Güneş’in analizi Kayıran’ın şiirinde Spinoza’nın kavramlarının nasıl işlerlik kazandığına dair okura sahici ipuçları sunar.

Yazımın sonunda *Efsus’a Yolculuk* ile okura kendi içsel yolculuğunu oluşturmasının anlaşılması imkânı bakımından çok değerli bir misal veren şairin son kitabı üzerinde duralım. Eser, 108 sayfalık tek bir şiirden oluşur. Cumhuriyet dönemi öncesi ile şairlerin pek kurcalamadığı bir geçmişle devamlılık duygusunu muhafaza eden ve geçmişten kopuşu hedeflemeyen bu kitap, tarihi Cumhuriyet öncesinden başlatır. Eserin gayesi, güncelin içinden geçmişe bakmak veya geçmişin yükünü güncel olanın içinde eritmek değil, geçmiş-şimdi çatışmasından faydalanarak geçmişsiz bir gelecek olmayacağını vurgulamak gibi görünür. Kitapta ara başlıklar ve bölümler bulunmaz. Geçmiş her şiirinde önemseyerek poetik anlamda dönüştüren şairin son kitabı, şiirde konuşan lirik özne üzerinden hem çocukluğa yönelen bir iç yolculuğu, hem de bunu sarıp sarmalayan sosyal ve tarihî destekli harici maceranın dökümünü içerir. Benzerine artık Türk ve dünya şiirinde rastlamanın kolayca mümkün olmadığı bu uzun şiir, lirik öznenin ruhsal ve politik iç yolculuğunu akıcı dize yapısı sayesinde başarı ile okura ulaştırır. Şiir, politik, etik, teolojik ve psikanalitik okumalara açık bir derinliği ihtiva eder. Eser üzerine yazan bazı eleştirmenlerin notlarına bakıldığında, yazarların kendi dünya görüşleri yönünde bu

yolculuğu politik eleştiri ve “en iyi okuldu yenilgi yılları” gibi şiirde geçen bazı siyasi göndermelerin ideolojik sınırına hapsedtikleri, şiirde mevcut teolojik ve etik olanın okuru kıskırtan tazeliğine mesafeli durdukları görülür.

Belirtmeden geçmeyelim: Güneş’in şairin bir önceki şiir kitabında tespit ettiği ve Spinoza’nın *Etika*’sında mevcut “eksiksizlik” kavramının lirik öznenin ontik durumu olarak verilmesi bu kitapta da söz konusudur. Yine Platon’un “Ona ait olanın ona verilmesi” fikri lirik öznenin ontik yolculuğunda birden fazla yerde karşımıza çıkar. Bir misal verelim: “...tanrı kavramı vardır/ dürüstlük kavramının içinde / bir vaat, daimilikle gelen kesinlik/ ona ait olanın ona verilmesi/ sonsuzlukla ırah oluşundan unutulmazlığı hakikatin” (s. 98) Bütün bu misaller lirik öznenin şairin yüklediği kavramlarla düşünmesi anlamına gelmez. Lirik öznenin ontik durumunu gösterir ve yine Güneş’in deyişiyle “öznenin oluş haline sondaj yapan” Kayıran şiirinin esas kuvvetini teşkil eder. Bu sondaj okurun kendisine sorular sormasını kıskırtır. “Efsus” kelimesi “eyvah” anlamına geldiği için bu sorgulayıcı tutum kişinin kendisiyle hesaplaşmasını, ontik ve etik meseleler üzerinde düşünmesini de zorunlu kılar.

Tekrarlayalım: lirik öznenin oluş hâlinin sondajı ontik ve etik bir farkındalığı dolaysızca içerir. Bu bilinç hâli yolculuğun bir iç arınmaya, kişinin kendisiyle hesaplaşmaya dönüşmesini kolaylaştırır. Bu hâl, geçmişin izlerini sürmeye şartlanmış bir tinsel zeminde vücut bulan bir hesaplaşma olarak okurun karşısına çıkar. Yolculuğun sonu geçmişe dönüşün zorunluluğuna işaret eder: “...böyle yolculukta arındım ama hesaplaşarak kendimle/ kendimle hesaplaş-

maya bir olanak verdiği için belki de/ ileriye, bilinmeze değil ama/ merakım olmadı değil görmediğim yerlere/ gitmek eskiden yaşadığım yerlere, /belki de yerin altında kalan dirime/ geçmişe döner nihayetinde her insan/ belleğin ilkçağı sona erdiğinde/ böyle üzerinden giderek belki silmek/ mümkün kalan son izleri de/ izleri, dedim de, şimdi yaptığım bu yolculuk/ bulabilmek için belki, bende kalan izleri.” (s.111-112)

Kayıran, “Türk Şiirine Felsefeyle Bakmak” alt başlıklı eleştiri kitabı *Kritiğin Toprağında*’da (YKY, İstanbul: 2010) şairin, “sırrı ateşten, sırtı kederden olma bir kaftan”la yaşadığını, ancak kendindeki eminlik hissi ateşte yanma hâliyle kuşatıldığında yanılmasama durumundan varlık alanına geçebileceğini söyler. Herakleitos’un “Ateş, varlığın logos yasasıdır” sözünü hatırlatan yazara göre, kritiğin şair ve şiir için işlevi, ateşin varlığını sağlamak için ateşe atılan odunun işlevi ne ise odur. Kayıran’ın şiirini anlamaya yönelik ipuçlarına ulaşabilmek için bu felsefi düzlemin göz önüne alınması gereklidir. Eleştirmen Kayıran’a göre, “poetik varlık” kavramı, şiir türü bütününde, şiirin imkânı ile ortaya çıkan varlıktır. Bu anlamda, şair, antropolojik varlık esasından hareketle poetik varlık üreten kişidir. Şimdilik son kitabı, şair Kayıran’ın eleştirmen olarak ifade ettiği poetik varlık oluşturma hedefine başarı ile ulaştığını ortaya koyan ve bize göre şairin kendi şiirinde çitayı biraz daha yükselttiğini gösteren sağlam ve kalıcı bir eser olarak görünmektedir. Bize kalırsa okur özellikle şairin son şiir kitabı itibarıyla çok şanslıdır. Çünkü bu kitapta, sadece teknik anlamda çok zor bir işin altından kalkmış bir şairle karşılaşmayacak, aynı zamanda okudukça kendi tinsel macerasının peşine düşme arzusunun yakıcılığını da derinden hissedecek gibidir.

EMEL AYDIN ÖZER

Ruhsaldan Tensele Yücel Kayıran Şiirinde Acı Çeken Beden

“Ölümden sonra kalacak sonsuza biliyorum sonsuzluk biçiminde
Acı çeken zihnimin yüzümdeki ifadesi”

Efsus’a Yolculuk, s. 89

Yücel Kayıran, şimdiye kadar yayımladığı beş şiir kitabında özellikle acıya yer vermesiyle dikkati çeker. Onun şiirleri hakkında değerlendirme yapan birçok araştırmacının da benzer sonuçlara varması, yaptığımız bu tespiti destekler niteliktedir. Nilay Özer’in, “*Yücel Kayıran’ın şiiri 1990’lardan bugüne koyu bir üzüntüye rapto olmuştur. Orada neşeye, gülüşe, ironiye neredeyse rastlanmaz*”¹ cümleleri bu bağlamda önemli bir delildir. Ahmet İnam da şairin şiirlerindeki bu acıyı fark eden bir başka isimdir. “Bir İstrabın Anatomisinde Yücel Kayıran Şiiri” adlı bildirisinin başlığı bile buna doğrudan işaret eder. Yazar, “*çağımızda içi ağrıyanların dürüst bir tanığı*” (2007: 22) olarak nitelediği şairin dilinin de ıstırahın diliyle dillendiğini söyler (2007: 30). Necmiye Alpay ise Yücel Kayıran’ın “*varlığın bütünlüğünü arzulamakta ama somut düzlemde o bütünlüğün diğer parçaları olacak sahici insanları bulamamakta, bulduklarını yitirmekte ve bunun acısını şiddetle duymakta*” olduğunu söyler (2007: 128). Bizim şimdiye kadar yapılan tespitlerin üstüne eklemek istediğimiz ise şudur: Şair, bu acıları soyutlamalarla değil, bedeninin üstünden yaptığı somutlamalarla, çeşitli betimlemelerle ifade etmeyi tercih etmiştir. Acı, genelde bedende değildir; bedene yansıtılmıştır. Her şiir kitabında acının kaynakları bedensel imgeler kullanılarak anlatılır ve neredeyse her uzva yer verilir. Bunu

gösterebilmek için her kitap, yayımlanma sırasına göre ele alınacak, yer yer dizelerden verilen örneklerle bu kullanım gösterilecek ve sonunda genel değerlendirmeye gidilecektir.

Tüm şiir kitapları okunduğunda, şairin, bedensel öğeleri kullanarak acısını dile getirdiği şiirlerin sayısının her kitabında en az yirmi olduğu görülür. Bu da şairin bu anlatım şeklini bilinçli olarak seçtiğini düşündürür. İçeride kopan fırtınalar öylesine büyüktür ki, acı, bedene yansır hatta bedenden dışarı taşar.

Şairin ilk şiir kitabı, *Hayaline Firar Ede-meyenlerin Afsunu*’dur (1997). Eser, şairin içsel yolculuğunu anlatır. Burada acının belirgin kaynaklarından biri, hayatın insana yaşattığı hayal kırıklıklarıdır. Bedeninden sızan acıyı dizelere dökmeye niyet eden şair, kitabın “Uy-sal Çığlık” başlıklı bölümünün epigrafından başlayarak içinde bulunduğu sıkıntılı durumu okurlarına hissettirir. Şairin, Feridüddin Attar’dan yaptığı alıntıda “*Älende derdime mahrem olacak kimseyi görmediğimden, bir hayli şiir söyledim, kendimi şiirle eğledim. Senin sırdaşın, mahremin varsa, açıl. Kanlar saç, kan ağla, surların aşım sor, ara! Ben kanı kelimelerle gizledim!*” cümlelerini seçmesi bu bağlamda oldukça manidardır.

¹ <https://t24.com.tr/k24/yazi/yucel-kayiran-siirine-ve-efsusa-yolculuk>, 1596

Onun için şiir yazmak âdeta çektiği acıları bir dostla anlatmak, bir dostla söyleşmektir. O dostu gerçek hayatta bulamayan, bulduğunu düşünüklerini de yitiren çok derin bir yalnızlık acısı şiirlerde kendini hissettirir.

Şairin şiirlerinde acının kaynaklarının çoğunlukla daha soyut ve içsel olduğu görülür. İçinde yaşadığı çağda bozulan değerler, insan ilişkilerindeki sıklık, iki yüzlülük, şairi hayatı sorgulamaya, hayattan ve insanlardan soğumaya doğru itmiş gibi görünür. İçine düştüğü devirdeki yalnızlığı onu umutsuzluğa ve mutsuzluğa sürükler. İçinde yarım kalan sevinçler, umutlar, mutluluklar, bir türlü kendini gerçekleştirememe onu yer yer isyana bile teşvik eder. Sonunda şehrin sokaklarında acı, mutsuzluk ve yalnızlıklar içinde dolaşan bir birey resmi çizer şiirlerinde. Şairin iç dünyasında yaşanan tüm bu sıkıntılar bedenini de etkiler ve şair bunları şiirlerine yansıtır.

Acı çeken bedeninin anlatıldığı şiirlerinde şair, bedenindeki değişimi çok etkili benzetmelerle dile getirir. Bahsedilen çoğu değişim, gerçekten var olmaktan ziyade çekilen acının beden üzerinden anlatımı gibi görünmektedir. Bu şiirlerde şairin en çok üstünde durduğu uzuv “yüz”dür. Yüzde bulunan her organa bu acı tek tek yansıtılır. Özellikle gözler, yüzden sonra şairin acısını dile getirirken kullandığı, öne çıkan organlardandır. Bunu dudaklar takip eder.

Bireyin içinde bulunduğu sıkıntıyı, çektiği acıyı doğrudan gözlemleyebileceğimiz, en dikkat çekici organ, yüzdür. Bunun bilincinde olan şairin içindeki acı, âdeta yüzünden okunur. Acının yüze yansımaları anlatırken şairin kullandığı benzetmelerden biri, yüz ile cam arasında kurulan ilişkiyle oluşturulur. Şair, bunu “Hatıra”, “Çıra” ve “Kırık Cam” şiirlerinde olmak üzere üç yerde kullanır. “Hatıra” şiiri bu bağlamda dikkat çekici bir örnektir:

*Yürüyorum belleğimden kalbime inen sokakta
Bir bataklıkta dönüşüyor her rüya
tinsel bir iç kanamaya... Anımsadıkça
titriyor sesim dökülüyor cümle
dudağımın yarığından içimin boşluğuna!
Konuşsam sığdıramıyorum kendimi
sözün sığasına, konuşmasam
tutamıyorum içindeki derinlikte:
cisimleştirmediğim düşlerin ruhu
artık gözyaşlarından bir arya!*

*Dinledikçe tırmıyor ruhum
Yüzümün cam duvarlarma (s. 12).*

Şiirdeki özne, rüyayla karışık bir hatırlama hâlidir. Hatırladıkları ona öylesine dayanılmaz bir acı verir ki beden, verdiği tepkilerle acının tahammül edilebilir bir dereceye inmesi için âdeta bir savaş verir. Bu mücadele sırasında ses titrer, kelimeler ağızdan zorlukla çıkar ve sonunda göz yaşları boşanır yani acı dışarı taşar. Cam bir duvara benzetilen yüz, içerisiyle dışarı arasında şeffaf bir engel olarak görünür. Bunca acıya tahammül etmekte zorlanan ruh, çareyi bedenden kaçmakta bulur. Benzer kaçış denemelerini “Çıra”da da görürüz. Bu şiir, Necip Fazıl’ın, şehrin kaldırımlarında acılar ve korkular içinde gezinişini bize hatırlatır. Aynı acı, âdeta şairin bıraktığı yerden devam ettirilir. Şehrin sokaklarında yaşanan bu korku ve acı dolu anlar yine bedensel imgeler üzerinden anlatılır. Tüm bunlar, şiirdeki öznenin dudağında yitik titremeler olarak görünür. İçeride kopan kıyamet, öznenin çığlık atıp rahatlayamadığı ve bir türlü uyanamadığı bir kâbus gibidir. Atlamayan bu çığlık, yüzü bir bacaya dönüştürür. İçerideki yangının küllerinin ve dumanlarının dışarı taşıdığı bir bacadır artık yüz. Yaşananlar karşısında çaresiz kalan ruh yine yüzdeki camdan dışarıya atlayarak kurtulmak ister (s. 16). “Kırık Cam” adlı şiir, ruhun tüm hesaplaşmalarının bedeninin bir bölümü olan yüzle yapıldığını gösterir. Hayatta hak ettiği yerde olmadığını fark eden

özne, bu haksızlığa isyan eder. Bunu, sandalyesini yüzdeki camdan duvara çarparak dile getirir (s. 20). İçeride bunlar olurken bedenın dış görünüşü de çok farklı değildir, acı âdeta bedenden dışarı taşar. Karanlık ve donuk bakışlar, konuşmadaki aksamalar, insanların yüzüne onlardan tiksinererek gülümsemek gibi tasvirler, uğradığı haksızlık karşısında acı çeken bir bedenın dışavurumudur. “Yağmur” şiirinde kendileriyle yüzleşmekten, refahın makyajını çıkarıp maskesiz hâlleriyle karşılaşmaktan ürken insanlar, tüm bunların olmasından korktukları için yağmurdan kaçarlardı. Attila İlhan’ın dizelerine yaptığı küçük bir göndermeyle bunun sebebini çok etkili şekilde açıklar: “Çünkü yağmur alıp götürür bizi / Yüzümüzdeki oyuktan içimizdeki titreyişe” (s. 22). Yaşanan, bir çağ sancısıdır ve herkes benzer acıları çeker. Şair/öznenin bu insanlardan farkı, bu durumun farkında olmasıdır. Diğer insanlar ise sürekli olarak kaçar. “Tuvalsiz Resim”de Nazım Hikmet’e yaptığı küçük bir göndermeyle yüzüne yansıyan acıyı tarif eder: “Yapamadın mutluluğun resmini / Yüzündeki deriye çizemedin” (s. 34). Şair, Nazım Hikmet’in Abidin Dino’ya yıllar önce sorduğu sorunun cevabını yıllar sonra kendi adına derin bir hayal kırıklığı içinde, olumsuz olarak cevaplar. Hatta zamanla belleğindeki o doyumsuz azim, yüzünde bir delilik emaresine dönüşür. Acının yüze yansımalarının ağırlıklı olduğunu gördüğümüz bu kitapta bedenın acı çeken hâlini anlatmak için dudakların, gözlerden akan yaşların kullanıldığı görülür. Bunların dışında az da olsa bedene doğrudan müdahale sebebiyle yaşanan acılarla da karşılaşırız. “Kapalı Musluk”ta annesi tarafından elleri ısırılan bir çocuğun acısından, “Bir Firar Masalı”nda dövülen, işkence gören insanların çektiği acıdan söz edilir.

Kayran’ın ikinci şiir kitabı *Beni Hiç Göremezsin*’dir (2004). Şair, bu şiir kitabında da çeşitli hesaplaşmalar, sorgulamalar, hayal kırıklıkları

ve yakınmalarla çıkar karşımıza. Şairin, ruhsal durumunu fiziksel belirtilerle dile getirme yolunu seçtiği görülür. Bu kitapta da acının en çok yansıtıldığı organ “yüz”dür. Önceki kitapta camdan yüz, kırılarak aşılması gereken bir engel olarak görülmüş, şair/özne bu bağlamda birkaç girişimde bile bulunmuştu. Fakat şiir tam orada bittiği için sonunu bir türlü öğrenemiyorduk. Bu kitaptaki “Veda” ve “Başka Bir Şey Değil” şiirleri âdeta yarım kalan sahneyi tamamlar niteliktedir. “Veda”da şair/öznenin içindeki buzlu camın kırıldığı açıkça dile getirilir (s. 15). “Başka Bir Şey Değil” şiirinde de yüzdeki buzlu cam yerinden oynar ve sonunda düşer (s. 64). Bu dizeler, derin hayal kırıklıkları yaşayan ruhun bedende bulunduğu karşılıktır. Sadece içsel sorgulamalar ve kırgınlıklar değil, dışarıdan gelen çeşitli etkilerin yarattığı mutsuzluk ve huzursuzluk da bedene, özellikle de yüze yansır. “Boş Bina”da akrabalarıyla karşılaşan şair/öznenin çocukluğuna dönüşü, akrabalarının onunla ilgili düşünceleri ve tüm bunların ona verdiği acının derinliği adım adım “yüz” üzerinden anlatılır. Yüz, ıssız bir vaha gibidir. Nefes, kendine ateşten bir yurt bulur ve içteki buzdan odaya doğru akar. Ona yaşattığı derin acı nedeniyle akrabaların bakışları “zehirli” olarak nitelenir. O bakışlar şair/öznenin içine öylesine işler ki bu acı, onun yüzünden okunur. Kalpteki buzun erimeye başlamasıyla oluşan nehir, kalpten yüze doğru akar fakat yüze varınca buharlaşmaya başlar. Nehir suları yüzden çekilir, yüzdeki deri kurur. Böylece yüzdeki vaha, çöle dönüşür. Burada artık ruh çekilince geriye, boş bir binaya benzeyen bir yüz kalır. Yani geriye kalan, anlamsız bir ifadedir (s. 75-76). Bu şiir, bedensel imgenin adım adım derinleştirilmesi yönüyle oldukça dikkat çekicidir. Bu kitapta karşımıza çıkan ilginç örneklerden biri, “Veba”dır. Başlığı, şairin gerçekten bir hastalığı anlattığını düşündürür fakat şiir okunduğunda bambaşka bir duruma karşılaşılır (s. 78-80). Burada aileyi, bireyin

kendi benliğini oluşturması yönünde büyük bir engel olarak görür ve oluşan bu yapıyı sorgular; onun bireye verdiği acıyı beden üzerinden dile getirir. Bu kitapta ona biçilen sınır olan bedene sığamama ve onun yarattığı bunalma, sıkışmışlık hissine yapılan vurgu biraz daha yoğun görülür. Acının tarifi, türeyen bedenle, gözlerden akan yaşla da somutlaştırılmıştır.

Yücel Kayıran'ın üçüncü kitabı, *Çalgım*'dir (2006). Kitaba verilen isim bile bir eksikliği çağırıştır. Eksiklik duygusu da mutlaka bireyin hüüzlenmesine sebep olacaktır. Kitabı okuduğumuzda yanılmadığımızı görürüz. Başkalarının her bakışıyla eksilen, o eksik parçaların acısını her geçen gün daha fazla duyan ve o parçaları bulup bir bütünlüğe ulaşmaya çabalayan insanın bu hüüznlü arayışının verdiği ağırlık kitaba hâkimdir. Bu kitapta, ilk iki kitaba oranla, acının beden üzerinden tarif edildiği şiirlerin daha fazla olduğu görülür. Diğer iki kitaptan farklı olarak acının kaynaklarına bir yenisi daha eklenir: aşk. İmgeler artık sadece yüzde toplanmaz. Acı, her organda ayrı ayrı karşılığını bulur. Bedene sığamayan bir ruh vardır. Birey, bu sınırlı bedenden daha fazlası olduğunu bilir, bundan bir türlü kurtulamamanın acısını yaşar. Özellikle "Cıva" başlığımı taşıyan bölüm, şairin önemli bir bedensel imgeyi yineleyerek vurgulamasıyla dikkati çeker. Bu bölümde yer alan on bir şiirin sekizinde kelimelerin yerlerini ve noktalama işaretlerini değiştirerek aynı soruyu tekrarlar: "Bu cıvayı kim koydu kalbimize Necati?" Cümlelerin sonuna soru işaretinden çok ünlem işaretinin konulması, bu sorunun cevabından ziyade kalpteki cıvanın verdiği acının vurgulanmaya çalışıldığını düşündürür. Yerleri değişen, eksilen veya artan kelimelere rağmen vurgu hep "kim" sorusunun üzerinde bırakılmıştır. Akışkan ve zehirli olan cıva, kalbin hüüzgün ve kırgın hâlinin verdiği acıyı somutlaştırır. Bu acı hem bedeni cıva gibi zehirler hem de cıva gibi akışkan olduğu için bedenin bütününe yayılma tehlikesi arz eder.

Şairin dördüncü şiir kitabı *Son Akşam Yemeği*'dir (2014). Buradaki şiirlerde, acıların kaynaklarına inilir, onlarla hesaplaşılır. Çünkü "acı çekmekten başka çilingiri yoktur" şair / öznenin içinin (s. 18). Acıların kaynakları genelde geçmiştedir. Özellikle çocukluğu, anneyi, babayı, arkadaşları hatırlamakla başlar ve biriken acılar, pişmanlıklar, kırgınlıklar teker teker bedensel imgelere dönüştürülür. Bu acı âdeta aile yadigârıdır. Anne ve babanın acıları çocuğu etkiler. O nedenle "silnek istedim annemin çaresizliğini... gözlerimin içinde" dese de bunu bir türlü başaramaz (s. 25). O da annesi gibi sürekli kendinden feda ederek yaşar ve sonunda bunca fedakârlık, içindeki o oğlanı taşa çevirir. Bu hissizlik öyle bir hâl alır ki, o oğlan, deriyi kaldırıp dizindeki yarayla oynar ama bu ona hiç acı vermez. (s. 25). O; gözleri dağlanmış, inkâr edilmiş, reddedilmiş yaralı bir çocuktur. Bu nedenle içinde hep hüüznlü bir çocukluk barındırır. O, "bedenindeki deriyi yüzerek kendi yazgısını giyen evlat"tır (s. 55). Gençlikte de aynı acılar katlanarak devam eder. Bu nedenle "ben de genç oldum fakat yüzümün bilmediği bir ayakkabı / gibiydi kahkaha" dedirtir şaire (s. 57). Yüzündeki kederi de babasını toprağa verirken onun yüzünden almıştır (s. 60). Görülen odur ki tüm acılar, aileden ona geçen bir mirastır. Bu yıkıcı mirasın ötesinde acılarına bir de aşk acısının eklendiği görülür. Burada da benzer hayal kırıklıklarının yaşandığını anlarız: "gövdem, mayalı hamur... / döndü aşk gidince suyu çekilmiş çamura" (s. 20). Aşkın yarattığı hayal kırıklığının bedeni tümünden etkilediği, âdeta onun kimyasını bozduğu görülür. Buna bir de dünyadaki kötü insanların yaptığı kötülükler eklenir. Çekilen bunca işkenceyi, acıyı bilmek hatta bazen bunlara şahit olmak şair / özneyi âdeta mutsuzluktan çıldırtacak hâle getirir. "Taun", "Veda Suresi", "Beni Terk Eden Organ" gibi şiirlerde bu acı kaynaklarının bedensel imgeler üzerinden etkili anlatımlarına birçok örnek buluruz.

Şairin beşinci ve son kitabı *Efsus'a Yolculuk*'tur (2017). Şair bu kitabında daha farklı bir düzenlemeyle karşımıza çıkar. Kitap, uzun, tek bir şiirden oluşur. Aralarda kullanılan “Ş” işaretiyle şiir, kendi içinde epizotlara ayrılır. Şair, bir arabayla yaşantısının ve hatıralarının önemli bir bölümünü oluşturan şehre/ilçeye doğru yola koyulur. Yolculuk boyunca çocukluğunu, annesini, babasını, akrabalarını ve yaşananları düşünür. Çocukluğunun semti olan sosyal ve kültürel çevresi, varlığının oluştuğu ortam ve o ortamda varlığının oluşmasında etkisi olan kişilerdir bunlar. Yani şair, çocukluğuna doğru düşünsel bir yolculuğa çıkar. Önceki kitapta bahsedilen acıların kaynakları burada daha çeşitlenir ve derinleşir. Onu “o” yapan şeyler, hayatının en önemli kırılma noktaları olarak burada önümüze serilir. Sanki böylece beş kitap tamam olur, bir bütünlük sağlanır. Şair sadece geçmişe dönmez aynı zamanda o geçmiş ve geçmişteki acıları tekrar yaşar ve onlarla tek tek hesaplaşır. Bundan dolayı burada acının beden üzerinden anlatımındaki derinlik ve yoğunluk fazladır. Çünkü çekilen acı daha fazladır. Bu kitapta en dikkat çekici unsur, şair/öznenin hasta olmak istemesidir. Bu, daha önce pek karşılaşılan bir durum değildir. Tabii burada şairin hasta olmayı istemekle neyi hedeflediğini anlamak da önemlidir. Çünkü normal şartlar altında en hafif hastalık bile istenen bir şey değildir. Şair, toplumun kardeşler arasında bile sakat bir ilişki kurduğunu fark eder: *“kardeşler arasında başlıyordun yarış dünyada”* (s. 15). Aynı anne-babadan doğan, aynı ekonomik ve sosyal koşullar içinde yetişen kardeşlerin, kendileri olarak yaşamlarını sürdürme çabaları onları farklı yollara yönlendirir. Varılan noktada kim daha çok para, başarı, nüfuz edinmiş yani toplumsal bakışa göre “kendini gerçekleştirmiş” görünüyorsa, yarışı o kazanır. Fakat şair/özne bu sınava girmek istemez; *“bir sınava girmektense dünyayı terk etmek gerekir”* der. Kardeşlerini alt ederek ileri çıkan

kişi, kardeşleriyle arasında bir çeşit sınıf farkı yaratır ve şair/özne böyle bir eşitsizliği hiç istemez. Bundan dolayı bir dilek diler:

*yani büyürken içimdeki oğlan
hasta olmayı ne denli diledim
hasta olmak kendinizi elemenin bir yoludur
kardeşler arasında (s. 16).*

Görülen odur ki şair/özne kardeşleriyle yarışmaktansa dünyayı terk etmeyi, hasta olup kendini elemeyi yeğler. Hayallerini gerçekleştirmesinin, hedeflerine ulaşmasının önündeki engellerden birinin bu olduğu anlaşılır. Fakat seçtiği bu yol zamanla ona derin acılar verir.

Şairin beş şiir kitabında, acının anlatımında kullanılan bedensel imgelerin dağılımıyla ilgili genel bir değerlendirmeye gitmek gerekirse şu tespitleri yapmamız mümkündür:

Şair, ilk kitabı olan *Hayaline Firar Edemeyenlerin Afsunu*'nda çekilen acıyı bedene yansıtırken çoğunlukla yüzü ve yüzde bulunan uzuvları kullanmayı tercih eder. Özellikle dudak, o dudaklardan çıkan ses yani sözcükler, çığlıklar, nefes; gözler, o gözlerden akan yaşlar, gözlerdeki ifade bu anlatımda en çok tercih edilenlerdir. Bütünlüklü olarak “beden”i de kullanır. Bu anlatımda “et, gövde, deri, ten, sinirler, damarlar” gibi kelimelerle genel anlamda bedene gönderme yaptığı görülür. Az da olsa eller, göğüs, kalp de acının tarifinde kullanılan uzuvlardır. Ayaklardan, bacaklardan bahsetmemesi dikkati çeker. Bu, şair/öznenin edilgen yapıyla ilgili olabilir. Yani kendisindeki edilgenliğe işaret etmek için hareketi çağrıştıran bu uzuvları kullanmamayı tercih etmiş olabilir. Anlatımda genellikle uzuvların somut tasvirlerinin yapılmadığı dikkati çeker. Yani mesela gözlerden bahsederken onların rengi ve şekliyle ilgili bilgi vermez. Şairin ikinci kitabı olan *Beni Hiç Göremezsin*'de acıyı ifade etmede kullanılan

bedensel imgeler yine yüzün etrafında toplanır. Özellikle göz, göz yaşı; dudaklar ve oradan çıkan ses, nefes, anlatımda dikkati çekenlerdir. Başlığın da etkisiyle göz ve görmeyle ilgili kullanımlar belirgin bir şekilde artmıştır. Bu kitapta kalbin, göğsün daraldığından daha sık bahsedilerek ruhun bunalmasına dikkat çekilir. Bedende titremeler, üşümeler bolca görülür. Bu üşüme genelde yalnızlığın, bir yere ait olamamanın ifadesi olarak kullanılır. Ruhtaki incinmişlik, bedende “yara” olarak karşımıza çıkar. Bu yaradan birkaç kez söz edilir. Bu kez ayaklardan, bacaklardan, hareketliliğin olduğu bölümlerde bahsedilir. Ama yine de pek fazla kullanılmaz. Yer yer daha somut tasvirler de yapılır. Mesela şair/öznenin aynada gördüğü yüzü “sakallı, bakımsız, hırpanı”dır (Bekle Demişti, 2004, 14). “Nar” şiirinde Hasene’nin çekik gözlerinden bahsedilir (2004: 19). *Çalın*, şairin üçüncü şiir kitabıdır. Burada acının tarifi için kullanılan bedensel imgelerde belirgin bir değişim dikkati çeker. Bu kez özellikle aşkın ve yarım kalmışlık, parçalanmışlık hissini etkisiyle kalp ve beden üzerinden yaratılan imgelerin daha fazla olduğu görülür. Bunu gözler takip eder. Bu kez bedensel imge kullanımını artmış, anlatımda neredeyse her uzuvdan yardım alınmıştır. Özellikle “cıvalı kalp” ve “ur” sıkça kullanılır. Üşümeler, titremeler, ağlamalar, nefes nefese kalma, renkte solgunluk, kanamalar vb. imgeleştirilerek kullanılmıştır. Başlığın da etkisiyle o eksiklik duygusunun yarattığı hüznün ve bunun getirdiği yıkım, parçalara ayrılan beden bu kitapta belirgin şekilde görülür, neredeyse tüm şiirlere yayılır. Şairin dördüncü kitabı olan *Son Akşam Yemeği*’nde ise acıyı anlatmak için kullanılan bedensel imgeler bu kez çoğunlukla “beden/deri/gövde/ten” kelimeleri üzerinden oluşturulur. Hatta bu oran, diğer kitaplara göre oldukça yüksektir. Özellikle kabullenilemeyen, parçalara ayrılmış, dağılmış, bütünlüğü bozulmuş olan,

yaralı beden neredeyse her şiirde karşımıza çıkar. Anne ve özellikle babayı hatırlama, yer yer onlarla hesaplaşma, onları kaybetme, yaşananlardan duyulan üzüntü ve pişmanlık oldukça etkileyici bir şekilde anlatılır. Babayla hesaplaşmanın ve bunun verdiği acının, onu kaybetmenin hüznüyle iç içe geçtiği görülür. Yüz, kitapta en çok tercih edilen ikinci uzuvdur. Bu imgesellik, gözle tamamlanır ayrıca şair/öznenin çektiği acıların derinliği ve şiddeti nedeniyle kalp bu acılara dayanamaz. Şair, birkaç dizede artık bir kalbinin olmadığını söyler. Kitapta etkileyici bir dille anlatılan işkence sahneleri bulunmakta, bu da bedene doğrudan müdahale kaynaklı acının anlatımına örnekler oluşturmaktadır. Şairin beşinci ve son kitabı olan *Efsus’a Yolculuk* ise onu “o” yapan, varlığını şekillendiren tüm anı parçalarına götürür bizi. Şair, çıktığı yolculukta hepsiyle yüzleşir. Bu yüzleşmeyi çoğunlukla “yüz” üzerinden anlatır. Bu kitapta, diğerlerinden farklı olarak, şair/öznenin sevecek ve sevdiğini dile getirerek anlattığı bir organ yer alır. Şair/özne, “gözlerini” sevdiğini ve güzel bulduğunu açıkça söyler (s. 67). Ama aynada onlardaki çaresizliği görüp bazen ağlar. “Gövde/ten/et/deri” ifadelerinin kullanımıyla oluşturulan imgeler bu kitapta ikinci sıraya düşer. Şair/özne, bedeninden kemik seslerinin geldiğini ilk kez belirtir. Bu ifadeyle, tüm ölülerini tek tek andıktan, onları kaybetmenin yarattığı acıları tekrar hatırladıktan sonra sıranın artık kendisine geldiğini anlatmak istediği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Alpay, Necmiye. (2007). “*Haddimiz ve Gizliliğimiz*”, Yücel Kayıran Şiiri ve “Beni Hiç Göremezsin” 9. Altın Portakal Şiir Odülü Sempozyumu Kitabı, s. 125-135.
- İnam, Ahmet. (2007). “*Bir İstanbul Anatomisinde Yücel Kayıran Şiiri*” Yücel Kayıran Şiiri ve “Beni Hiç Göremezsin” 9. Altın Portakal Şiir Odülü Sempozyumu Kitabı, s. 21-32.
- Kayıran, Yücel. (1997). *Hayaline Fırar Edemeyenlerin Afsusu*. İstanbul: Ekin Yayınları.
- Kayıran, Yücel. (2004). *Beni Hiç Göremezsin*. İstanbul: Ekin Yayınları.
- Kayıran, Yücel. (2006). *Çalın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kayıran, Yücel. (2014). *Son Akşam Yemeği*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kayıran, Yücel. (2017). *Efsus’a Yolculuk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ozer, Nilay. (2018). “*Karımın Ot’un Tekerrürü Sarmalında Yücel Kayıran Şiirine ve Efsus’a Yolculuk*” <https://t24.com.tr/k24/yazi/yucel-kayiran-siirine-ve-efsusa-yolculuk,1596>

| YEPREM TÜRK

'Işıktan dolayı değildir gölge' veya YÜCEL KAYIRAN ŞİİRİ

1. Yücel Kayıran, doksan kuşağının önde gelen iki şairinden birisidir. Hem eleştiri metinleriyle hem de şiir yekûnüyle öyledir. Doksanlar, şiirde eleştirinin patlama yaptığı bir dönem. O zamanlar için söylersek, birçok dergi, sayfalarının yarıdan fazlasını şiir eleştirisine ayırmıştır. Hatta bazı şairlerin eleştirel metinleri, şiirlerinden daha şiirseldi. Ama bu gereksiz övgüye dayalı coşkunluk, çoğulluk; eleştirinin derinliğini ve ağırlığını da sarstı. Orhan Veli, genel yanlış kaniyle söylersek şiiri kolaylaştırmıştı. Doksanlarda da şiir eleştirisi, neredeyse herkesin yazabileceği bir metin durumuna geldi. Elbette bu, bir yanılgıydı. O günden bugüne kalan eleştiri kitaplarına bakarsak bir elin parmaklarını geçmez. Bu kitaplardan birinin sahibi de 'Felsefi Şiir' adlı telifi- teklifiyle Yücel Kayıran'dır.

2. Yücel Kayıran, eleştirisini ve şiirini aynı kaynaklardan derleyerek, toparlayarak inşa etti. Şiiri de eleştirisi de aynı anda, aynı metrik akışlarla ilerledi. Elbette bunun temelinde sahiçilik, kendilik çabası yatar. Bence, şiir gibi eleştiri de deneyimlenmelidir. Ve Yücel Kayıran, şiiri kadar eleştirisini de yaşamış bir şairdir. Çünkü şiirindeki edalar, hâller eleştirisinde de var. Ve hatta şiiri ve eleştirisi birbirine taşar. Mesela bir dizesinde geçen **Selçuklu solcusu**, deyişi; şairin şiir yazarken nasıl bir tarihî-poetik akıştan geçtiğini göstermesi bakımından önemlidir. Bilmiyorum, solcu siyasilere bu ibareyi okumuşlar mıdır? Sol politikaya yeni bir kaynak sunacak kadar bir etki barındırıyor içinde, bu söz. Tabii sol, epeydir şairlerden almıyor haberi.

3. Yücel Kayıran'ın şiir ve eleştirisinde iki unsur önemli: Din ve Felsefe. Bunları içeriğe katarken de şiir stilinde dünyanın modern çağda geçirdiği şiir akımlarını eskitmenin ve görmüş geçirmiş olmanın rahatlığı içkin. Cumhuriyet şiirinin ilk yıllarında, doğan akımların şairlerin gözünü kamaştırdığı görülür. Aslında bu kamaşma, şairin gözünü hayatın birçok parlıtısına karşı da kör eder. Yücel Kayıran, ışığını da akımını da kendi içinde, benlik kazısında yakalamıştır. Kendisine önem vermiştir. Bu yanılla bende bir İsmet Özel hatırlatması bırakmıştır. Ama ikisindeki benlik, aynı değildir. Kayıran'ın benliği entropiyle barışıktır; mücizevî zamanlarda hay hâlidir. Bu yönüyle Kayıran, İsmet Özel'den ayrılır. İnsanı sınırlarının farkına varır. Tamam, o Yücel Kayıran'dır, ama ne kırk yaşındadır, ne de her şey o yaşarken olmuştur, ne de insanlar bunu bilsin istemiştir.

4. Evet, Yücel Kayıran'ın modern Türk şiirinde bir benzerini ama o kadar da bir benzemezini ararsak karşımıza İsmet Özel çıkacaktır. Düşünceye, kavramlara hakimiyetiyle ve şiirindeki orijinallikle bu böyledir. Zihnimizde ikisini yan yana getiren şey, ikisinin de şiiri ethos -ama tamamen akide değil- bir damardan yürütmesi. Zaten Yücel Kayıran'ın, modern şiirin başlangıcına Tevfik Fikret'i koyma çabası bilinen bir şeydir. Ama Fikret de ethos kanaldan yükselmiş bir şairdir. Bu ayırım bazen, akide şiiri ve lirik şiir şeklinde söylendi. Yücel Kayıran, bu ikiliği şiirinde karartmaya çalıştı. Büyük oranda akideyi, hükümlerle değil hükmü pathos hâline

getirerek şiirine yaydı. Evet, Yücel Kayıran'da pathos bir nehir var ama bu nehrin içinden hü-kümler çağlayan hâlinde akıyor. **Sühreverdi** şiiri de **Amentü** şiiri de başka türlü yazılamazdı zaten.

*Allahum! Şanın, kutsallığın, dergâhın,
ululuğun ve mekânın yücedir.*

*seçtiğin ve gönderdiğin elçilere daim olarak,
insanlığın efendisi ve*

*mağşerdeki şefaathisi Hz. Muhammed
Mustafa'ya özel olarak salat ü*

*selam buyur. bizi ışığınla başarıya ulaştıran
ve kurtuluşa erenlerden,*

*nimetini hatırlayan ve ananlardan, ona
şükredenlerden eyle. Bizi*

yalnız bırakma, bizi karanlıkla sına. Işıktan dolayı değerlidir gölge.

Yücel Kayıran açıkçası ethos-pathos; akide ve lirizm ayrımlarını büyük oranda şiirde bozdu, ortadan kaldırdı. Bunun sebebi, şairin dini ve felsefeyi tek çatı altında buluşturma çabası olsa gerek. Soren Aabye Kierkegaard'ı akılda tutarak söylersek: Kayıran şiirinde hem dinî hem de felsefi birey bir arada. Ve ikisi birbiriyle çok yerde de hesaplaşıyor. İmam Gazali felsefesinde olduğu gibi. İmam Gazali, burada önem kazanıyor. Sezai Karakoç, genelce iddia edilenlerin aksine İmam Gazali felsefesinin doğmak gelişmek için uygun bir ortam bulamadığından bahsetmişti. Bence Yücel Kayıran bu felsefeyi B. Spinoza ve Kierkegaard gibi isimlerde gördü. İmam Gazali felsefesi, B. Spinoza ve Kierkegaard'ı etkilemiş gibi. Kierkegaard'ın dinî birey ve felsefi birey ayrımı bu etkilenimin işaretlerini taşıyor. Yücel Kayıran şiiri, bu iki bireyi şiirine dâhil eder. Hikmeti yani sebepler âlemini, mucizeler âlemiyle iç içe geçirir.

5. '...her sene baharda geri gelen doğa,' /
'ezelden gelmedir hemşerilerin size olan ilişkisi'

Şiirdeki felsefi ışığı yeniledi, Kayıran. Felsefeyi; ideolojilerden ve doktrinlerden ayırdı. Bunların felsefeyle aynı anlamlara gelmediğini gösterdi. Şiirindeki zaman bile bu farkı bize verir. Ideolojiler belli tarihlere, kırılma noktalarına vurgu yaparken o zamanı Aristo ve Farabî çağlarındaki idrakele ele aldı. Onun şiirine bakın; zamanı olağan, geniş hâliyle geçip giderken görürsünüz: Düşerken, yükselirken; olurken, bozulurken; boşalırken, dolarken; kısılarırken, uzarken; ölürken, doğarken; donarken, çözülürken; bazen de bütün bunların dışında mücevî anlarla parlarken; bir el, ayı ortadan ikiye bölerken... Ve özyaşam öyküsünü şair, bu zaman algısının içine ondan kopmadan serpiştirmişti.

6. Kayıran şiirinde dinî birey ile felsefi bireyin çatıştığı yerler var.

*'tanrı görür', 'tanrı işitir' de... neden
'tanrı fotosentez yapar' değil...*

Bunu da ben negatif bir teoloji değil aksine pozitif bir teolojik okuma şeklinde görüyorum. İnsan yetersizliğinde ve sınırlarında Allah ile kul arasında gerçekleşen bir espridir bu, belki de.

7.

Ey vay!

*Sonra dünyaya döndüm; kredi kartlarıma,
zaman aşımı faizine,*

*icra memurunun insafına kalmış itibarıma,
elektrik faturası*

*kıyruğuna, dünyada ödenmesi gereken borç-
larıma, döndüm,*

*muhâneti muhannet edinmiş dostlarıma,
kalpleri*

mühürlenmişlere

*Sonra dünyaya döndüm; hatırlamadan olma
gözyaşına,*

*gecedin başka çağ yok, biliyorum, yerinden
çıkan tekrar*

*dönemez yerine, bulamamışın yazgı-
sıdır keder,*

*böyle çizilirmiş kavis insanın yüzüne,
döndüm,*

ah! iddiasını yitirmişin bakışına

*Odam gözlerimdeki kederle rutubetli, uyku
kokumu yitirmiş*

*yatak, perde olmuş toz eşyadaki par-
mak izime,*

*yalmızlığın bedeli yok, mutfakta mı
dururdu kirli tabak*

*su muslukta, döndüm ah!, olana ol-
muşa, giderken*

geride bıraktığım kayboluşa,

*Sonra dünyaya döndüm; kendimle nasıl
baş ederim kipiye,*

*ey ummak fülü, sudaki cilve çukuru,
kalbimdeki süveydâ;*

*vazgeçsem kim kalır boşlukta; günahsızlıkta
terki terk ettiğim yer, ben dönerken göğsümde
kalayını yitirmiş bakıra*

*Sonra dünyaya döndüm; oruçsuz ya-
kalandığım iftar vaktine;*

*muharrem ayının ilk on gününe, ya-
kışmıyor şan*

*pay gönderilmeyen mutfığa, seher vak-
tindeki ezan sesine,*

*parmağım yokluğu yoklamakla perişan,
ey zeminsiz yol!*

döndüm, ah!, ayş-î dehrûza

*Döndüm! döne döne kendime dönmeden
döndüğüm yere döndüm!*

(Çalın)

Yücel Kayıran'ın personası, dinî bireyi çile-
cidir. Fuzulî şiirine bu açıdan çok yakındır. Hilmi
Yavuz, modern şiirin başlangıcını Şeyh Galip'ten
alıp gelir. Bazıları Nefî'den. Yücel Kayıran, bu
kaynağı Fuzulî olarak gösteriyor.

| ABDULHAMİT TOKGÖZ

hayat üzerine aynılıklar

ya yurdum belli

ya bayram sabahı sokaklarda

her kış aynı değil

her şubat aynı ama

bir küçük hesap var

mevsim çarşısından ayrılmaz

boyu uzamaz

bir alından fazla

taştan vaktini kovalayan sen

her hafta değil aynı

ama aynı her Perşembe

barıştırmak için bizi

nehirlerden öğrendiği ne varsa

bir kavşakta tesadüfen

boyun eğmiştir kadere

aynı değil her gün

aynı ama her günden dört saat

sesler ve sahte gülüş

mumun yatsılı gösterisi son bulana değil

bir fotoğraf kadar donuk

yaklaşan seherden bir iz

son şiirini söyler belki mum

hali kalmamış pervanenin

ve şimdi

anlat durmaksızın bozgun devşiren sen

kelimenin dile çizdiği yolu

yarılmış yanımızı yorgun

yamanan kuşağımızı üzgün

insanların devrildiği suyundan alıkonmuş kavis

durmadan anlat

ya koşuyorsun yurduma

ya tenimde göç telaşı

bütün tenhaları bozguna çağır

izimiz asılı yağmur çoğalınca

tam bu mahrem anda

ha ben taşdım kervanı

ha kabzasından çıkmamış rüzgâr

bir hesap kaldı aramızda

vakte ve sığmaz alınlara

bir bulut saçım gölge olmadan

eğil sen kesif gökten yüzünü göreyim.

Kritiğin Toprağında*

*Biz hepimiz
Bir mutsuzluk töreninde
Varlığıyla yaralı
Birer yeryüzü ağrısızız.*

-Şükri Erbaş-

I.

Sanat eserleri insanlar arasındaki iletişim öğelerindedir. Bu iletişimin bir ucunda gönderici/sanatçı diğer ucunda da alıcı/okuyucu vardır. Göndericinin işi, anlamlı bir sanatsal nesne yaratmak/yapmak, alıcının eylemi ise bu sanatsal nesnenin bildirisini anlamlandırmak ve anlamaktır. Bir süreç içerisinde var olan sanatsal metinlerin, üretiminin gerçekleşmesinin son evresi alımlama eylemidir. Bu, üretim sürecinin tersi yönünde yapılan bir yolculuğun başlangıç noktasıdır. Şairin nasıl bir yapı kurma yöntemi varsa okurun da bir çözümleme (okuma, anlama, kavrama) yöntemi olması gerekir. Sanat yapıtının içerdiği sanatsal-estetik bildirinin okurca alımlanması, büyük oranda, şairin yapılandırma yöntemi ile okurun alımlama yöntemi arasındaki ilişkinin niteliğine bağlıdır.¹ Okurun eser karşısında takınacağı tavır, üretim sürecindeki ilişki düzeyinden bağımsız olarak gerçekleşemez. Yazımsal metnin üretim sürecindeki “yaşam deneyimi/ izlek/ derin tasarım/ derin yapı/ temel ya da yüzey yapı/ okurun alımlama eylemi” yapı dizgesi; bir varlık nesnesi olarak eseri anlamada önemli imkânlar sunacaktır. Buradan bir çıkarım

olarak yazımsal bir metnin anlamını metnin içi göstergeler düzeni ile okurun düş gücü arasındaki alışveriş belirleyecektir, diyebiliriz. Yani metnin işlevi okurda tamamlanacaktır. Ancak ne bir düşüncenin yapılaşması, ne de yazımsal iletişim, metin dışı toplumsal ve nesnel gerçekler karşısında tamamen bağımsız ve kendi kendilerini üreten olgular değildir.

Bir şiirde şairin anlatmak, duyurmak istediği nedir sorusu, şiir nedir sorusuyla aynıdır. Şiirde anlamın, içeriğin tespiti dediğimizde; yalınlaştırılmış, kendisi olarak yorumlanmış bir dünyadan söz ediyoruz demektir. Bu çerçevede şiirsel bağlam son derece önemlidir.

İlk şiir kitabı *Hayaline Fırar Edemeyenlerin Afsun*'unu 1997'de yayımlayan Yücel Kayıran, şair, denemeci, eleştirmendir. Türkiye Felsefe Kurumu ve Edebiyatçılar Derneği üyesi olan sanatçının bazı eserleri çeşitli ödüllere layık görüldü. Kayıran; *Beni Hiç Göremezsin* (2004) adlı şiir kitabı ile 9. Altın

*Yücel Kayıran, *Kritiğin Toprağında*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010.

¹ Ozdemir İnce, *Tabula Rasa*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.

Portakal Şiir Ödülü (2005), *Kritiğin Toprağında / Türk Şiirine Felsefeyle Bakmak* (2010) adlı eleştiri yazılarıyla 2011 Memet Fuat Eleştiri Ödülü ve *Efsus'a Yolculuk* (2017) adlı şiir kitabı ile de 2018 Yunus Nadi Şiir Ödülü gibi ödüllerin sahibi oldu.

Kayran, 1980 kuşağı sonrasındaki isimlere dâhil edebileceğimiz bir şairdir. Nitekim şair, gerçek bir "'90'lı yıllar şairi', kuşağının sorunlarını en derinden duyumsayanlardan ve onun savaşımını içtenlikle verenlerden biri" olarak değerlendirilmiştir.² Kayran, bir yandan felsefi temele dayandırdığı anlayışına uygun şiirler kaleme alırken diğer yandansa poetikasını ortaya koyma gayreti içine girmiş ve "felsefi şiir" üzerine yazılar yazmış, eleştiriler yapmıştır. *Beni Hiç Göremezsin* (2004)'den sonra şair, poetikasına uygun felsefi anlayışını daha da belirginleştirir. Burada bir şiir evreni yaratarak varoluşsal sorgulamalar ve dozunu ayarladığı toplumsal göndermelerle okuru kaotik bir atmosfere taşımıştır. Şairin tam olarak kendi sesini bulması *Çalgın* (2006) ile olmuştur. Bu eserde dikkati çeken ise metafizik gerilimlerdir. Toplumsal olanı içselleştiren Kayran'ın bu şiirleri hem onun şiir atlasını hem de imge ve sembol dünyasını tam anlamıyla yansıtmaktadır.

Poetikasını *felsefi şiir*³ olarak adlandıran Yücel Kayran şiir serüveninin oluşumunda gerek ruh durumu gerekse varoluşuyla ilgili üç hadisenin etkisini sayar: 12 Eylül askeri darbesi, 1989'da reel sosyalizmin çöküşü ve 11 Eylül 2001'deki saldırı olayı. Kayran, bugün birçok kişinin yaptığı gibi bu olaylar olmamış gibi yaşayamadığını belirtir. Çıkarışızlık geçirilemez, üstü örtülemez ama bu durum sizin değerlere bağlı olup olmadığımızla ilgilidir, der.⁴ Şiirini insanın varoluş problemi etrafında kuran Yücel Kayran'ın bu sözleri

bize Sezai Karakoç'un Sessiz Müzik'teki "Bu dünyada olup bitenlerin/Olup bitmemiş olması için/Ne yapıyorsun" dizelerini hatırlatır. İnsan sahip olduğu değerlere bağlılığı ile içinde yaşadığı gerçekliğin çıkarışızlığı arasında sınımanır. Bu sıkışmışlık, çözümsüzlük, arada kalmışlık ya da saldırı karşısında ortaya çıkar felsefi şiir. Bu yönüyle onun şiiri *epistemik bir şiir*⁵ değil ontik bir şiirdir.

Yazımıza konu olan *Kritiğin Toprağında*, üç bölümden oluşuyor: *Kritiğin Toprağında*, *Sorunsalın İmgesi*, *Şairin Ontik Problemi*.

Eserin alt başlığı, *Türk Şiirine Felsefeyle Bakmak*. Felsefeyle bakmak, yani varlığının farkında olarak hayata katılmak, insana *yaralı* bir bilinci taşımak, insanla yüz yüze gelmek bütün aldanişlarda, vurulmalarda, hep var kalma çabasını sürdürmek, oluş hâlini sürrekli kılmak; estetiği eylemle, eylemi etikle, dünyayı metafizikle yoğurmak... Bir şeyi, o şey yapan ve onu diğer şeylerden ayıran nitelikleri tespit etmek, öncelikle o şeyde olmayan sıfatları, yarguları ondan ayırmak sonra olması gerekenleri de o şeye dâhil etme çabasını sürdürmek olarak anlaşılabilir.

Kitaptaki ilk yazı "Vatandaşlığı Geri Verildi Ya İtibarı..." başlığını taşıyor. Nazım Hikmet'in vatandaşlığının iadesiyle ilgili bir sorgulama yazısı... Bir polemik yazısı olarak kurgulanmış. Felsefi bakmak, ideolojik bakmakla yer değiştirmiş. Kitaptaki diğer yazılarla kişi ögesi dışında ortaklığı yok.

² <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yucel-kayiran>.

³ **Felsefi Şiir:** *İnsanın yaşadığı çağın koşulları içinde, bir çıkış yolunun yokluğu, bir çözümlenemezlik durumuyla yüz yüze gelişini, bu yüz yüze geliş durumunda hangi değerler ile hangi durumlar arasında yaşadığı çatışmayı ve bu çatışmada, neyi harcadığını ve harcamak durumunda kaldığını gösteren şiirdir.* Yücel Kayran, *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s.446.

⁴ Yücel Kayran, *a.g.e.*, s.445.

⁵ **Epistemik Şiir:** İnsanın varoluş durumuna dayanmayan, tam tersine zihin durumundan yazılan enformasyona dayalı, bilgisel şiir. Yücel Kayran, *a.g.e.*, s.446.

Nazım'ın vatandaşlığını iade edenlere yönelik eleştiri de haksız değerlendirmeler içeriyor. Hele ders kitaplarındaki yer verilmiş şekline yönelik kritikler, Nazım'a karşı İsmet Özel'in öne çıkarıldığının söylenmesi tartışmaya açık bir değerlendirme niteliğini taşıyor.

İkinci yazıda Nazım Hikmet'in özelliklerle ilk dönem şiirlerinde ironi'nin izi sürülüyor. Yazının başlığı: İronik Algı: *Hicivsel Nara*. Burada, Nazım Hikmet şiirindeki ironinin yeterince izlenmemiş olduğu vurgulanır. 835 *Satır*'daki konuşan özne "Kayış diliyle burjuvaziye küfreden bir propagandacıdır." Hırçın ve külhanbeyidir. Kayıran, *Piyer Loti, Rodos Heykeli, Jakond ile Si-Ya-U, Berkeley, Bennerci Kendini Niçin Öldürdü? Taranta Babuya Mektuplar* gibi şiirlerindeki anlatıcı ben'in neliği ve bu neliğin uzamdaki yerini irderler. Bu şiirlerin Nazım Hikmet şiiri içindeki yerini sorgular. Onun daha önce yazdığı ve içerik olarak Mehmet Âkif poetikasına daha yakın bulunduğu *Ağa Cami, Çanakkale Masalı, Dağların Havası, Lades, Merak* gibi şiirlerindeki içkin etkinin evrensellik olduğunu belirtir. Bu şiirlerde dile getirilen yaşanmışlıklar dünyanın her tarafında, doğudan batıya tüm coğrafyalarda görülen hususlardır.

Yücel Kayıran, Nazım Hikmet'in yukarıda sözü edilen şiirlerinde konuşan öznenin temel irasını üstünlük duygusunun oluşturduğu tespitini yapar. Bu, neredeyse abartıya dayandırılmış bir üstünlük duygusudur. Hiçbir durumda ödün vermeyen, ödün vermesi beklenmeyen, iniş çıkışları olmayan bir üstünlük duygusudur. Nazım Hikmet'in şiirindeki bu üstünlük algısı, tek tek kişilere karşı geliştirilen bir ego algısı değil; tümel bir duruma, tarihsel bir aşamaya, biten ve gitmekte olan bir paradigmaya karşı kurulmuş bir algılama hâlidir. Kayıran'a göre bu

üstünlük tasarımının üç bileşeni vardır: 17 Ekim devrimi, Batı paradigması, teknolojik gelişim ve bunların insanlığa getirdikleri olanakların büyümesi. Ve Genç Nazım Hikmet'in şiiri, sözcükten çok fikir ve tasarımı, ide ve hayali merkez edinmiş bir şiirdir. Bu şiirlerde özne, ideolojik bir edayla konuşur, ancak fikir ve tasarımın, ide ve ütopye olanın merkez edinilmesi ideolojik değil, poetiktir. Olgun Nazım Hikmet'in şiirinde ise sözcük, hüznün ve kedere vurgu yapar. Âdeti ömründen sökülerek çıkarılmış gibidir. (Yücel Kayıran, *Kritiğin Toprağında*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s.38-39.)

Nazım Hikmet şiirinin öznesi, 835 *Satır* bağlamında söyleyecek olursak devrimin öznesidir. Bu devrim, 1917 Ekim Devrimi'dir; daha çok proleter devrim savaşını vurgular. Nazım da proleter devrimin şairidir. Nazım Hikmet, Tanzimat sonrası Türk şairinin (Yahya Kemal, Ahmet Haşim vb.) yaşadığı zihinsel ve ontolojik bölünmeyi yaşamaz. O, kesin ve kararlı bir biçimde Batı paradigmasının içinde yer alır ve oradan konuşur: *Dinlenir/ dinlenmez değil/ bülbülün güle karşı feryatları.../ fakat asıl/ benim anladığım dil:-/ Bakır, demir, tahta, kemik ve kirişlerde çalınan/ Bethowenin sonatları* (Kayıran, a.g.e., s.43-44). Kayıran'a göre Nazım Hikmet'in şiiri, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin yüzyıl içindeki tek net öznesine sahiptir. Bu öznenin, teknolojiyi ve onun olanaklarıyla kurulacak yaşamı etkileyici bir coşkuyla görünür kılmasının arkasında da, öznenin Batı paradigmasıyla ilgili problemleri kafasında çözmüş olması yer alır.

Yazının sonunda Nazım Hikmet şiirindeki ironiye tekrar dönen yazar, Nazım'ın şiirindeki ironinin sanatsal olarak ironi değil, varoluşsal olarak ironi olduğunu, öznenin neliği ile ilgili olduğunu belirtir.

Dolayısıyla Nazım'ın şiirinde ironi varılan bir yer değil kendinden uzaklaşılana, üzerinden sıyrılıp çıkarılan bir şeydir.

Yücel Kayıran'a göre, 60'lı yılların şiirinin doğru tanımlanması, o yıllarda şiire başlayan belli başlı şairlerin yazdıkları şiirin tanımlanmasıyla olanaklıdır. Bu bağlamda Egemen Berköz şiirine ayrı bir başlık açar. Egemen Berköz'ün şiirini bağlamı tamamlanmamış, zaman tarafından da eskitilememiş bir şiir olarak değerlendirir. Zamanın eskitemediği bu şiirin neden devam etmediğinin ve eleştirilenlerin ilgisinden uzak kaldığının izini sürer. Kayıran'a göre bağlamını tamamlanmamış şiir, sürekli yazılır. Çünkü bağlamı tamamlanmamış bir şiir, ilk şiir konumunu korur. Zamana direnmiş olması, terk edilmiş olması onu hep yeni kılmaya imkân tanır. Onun şiirini Cahit Zarifoğlu, Haluk Aker, Mehmet Taner, Güven Turan gibi şairlerle birlikte tekil şairler arasında anar. Yücel Kayıran, 60'lı yıllar şiirine egemen olan tinsel atmosferi adasal birlik oluşturan şairlere değgin değinileriyle geliştirir. Fredrik Jameson'a atıfla⁶ birinci dünya metinleriyle üçüncü dünya metinlerini sosyal, kültürel, siyasi bağlamda değerlendirir. Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe, Özkan Mert gibi sanatçılara ait "Bir Gün Mutlaka", "Evet İsyân", "Gün Ola", "Kuracağız Her Şeyi Yeniden"... şiir başlıkları üçüncü dünya öznesinin şiiri hakkında ipuçları verir. Bu metinlerde, öznenin bireysel ve mahrem kaderi, toplumun veya ulusun alegorik imgesidir. Bu metinlerde, bireysel olanla toplumsal olan iç içedir. "sevda", "sevgili" gibi kelimeler, öznenin bireysel aşkı değil, davaya olan bağlılığını dile getiren kelimelerdir. Bu şiirlerde konuşan öznenin sesi, korku ve endişeden uzak, kendine güveni tam olan korkusuz bir

öznenin sesidir. Ancak Yücel Kayıran'a göre Egemen Berköz'ün şiiri ulusalcı alegoriye dile getiren bir üçüncü dünya metni olarak okunamaz. Çünkü onun şiirindeki anlatıcı ben, olayların içinde olayların öznesi olarak yer almaz. Olan biteni, kitle iletişim araçlarından -radyodan, gazetelerden- öğrenir. Egemen Berköz şiirinin İkinci Yeni karşısındaki konumunu da değerlendiren Yücel Kayıran, onun şiirinin İkinci Yeni şiiri gibi, eylemlilik içinde olmadığını, yeryüzü şiiri olduğunu, rastlantısallıktan uzak, bilinçle oluşturulan kurguya sahip olduğunu belirtir (Kayıran, *a.g.e.*, s.78-92).

Ataol Behramoğlu şiirinin Türk şiirinin kendisine içkin olarak dönüştürüleemeyen, bu anlamda da değiştirilemeyen bir şiir birikiminden ortaya çıktığını söyleyen Yücel Kayıran⁷, onun şiirinin genç-özne üzerine kurulu olduğunu belirtir. Kayıran'a göre 68'in işaret ettiği gençlik, kişinin kapitalist devlet ve toplum sistemi içine henüz girmemişliğini, yaşamını bu değerler sisteminin gereklerine göre uyarlamamışlığını temsil eder.

Ataol Behramoğlu şiirinin derinleştirilemediğini, bunun temel nedenlerinden birinin de 68 ruhunun radikalliğinin tümelini kendine içkin hale getirememiş olmasıdır, diyor Kayıran, onun şiirlerinde fabrikanın olduğunu ama 68 hareketinin aile, okul, ordu, cezaevi, akıl hastanesi gibi kurumlara getirdiği radikal eleştirinin değil kendisini izdüşümünü bile bulamadığımızı ileri sürer. Kayıran, 68 ruhunu temsil eden bir öznenin şiirini yazan bir şairin, 68 ruhunun devrimci sosyalist harekete nasıl dönüştüğünü kaçırdığını, bu

⁶ Fredrik Jameson, *Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya edebiyatı*, Çev. İdil Eser, Kültür ve Toplum, Sayı: Bir, Hil Yayınları, 1994.

⁷ Yücel Kayıran, *Kritikğin Toprağında*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s.93-106.

dönüşümün sesini duymadığını belirtir. Deniz Gezmiş, Mahir Çayan vb. için bir şiir yazmamış olmasını bu durumun tanıdığı olarak işaretler. Yücel Kayıran, Ataol Behramoğlu'nun daha sonraki dönemlerde yazdığı şiirlerde de yaşadığı dönemin ruhunu yakalayamadığını, örneğin 12 Eylül'ü anlatacak bir dil bulamadığını söyler. Latin Amerika üzerinden anlatılanların bizim insanımızın yaşadığı içsel durumu anlamaya yetmediğini dile getirir. Ataol Behramoğlu şiirinin izini, eserleri üzerinden irdeleyen Yücel Kayıran, çok önemli bir soru yönelir: **“Bütün bir insan varoluşunun; gençlik durumu-na indirgenmesi, antropolojik bakımdan, ahlaki bakımdan veya poetik bakımdan bir erdem olarak ileri sürülebilir mi?”**⁸ Bu bağlamda bütün bir şiirin genç özne üzerine kurulmasının insanın varoluşunu kavramada, tarihsel süreçte olan biteni anlamada yetersiz kalacağı söylenebilir. Yücel Kayıran'ın dediği gibi gençlik ne kadar derinleştirilebilir ki?

Yücel Kayıran, Enis Batur şiiri üzerine incelemesinde, onun şiirlerinin başlangıç çizgisini kaybettiğini belirtir. Enis Batur'un kitaplarının yeniden düzenlenmesinde bir antolojileşme olduğunu; tematik ve türsel bir sıralama yapıldığını söyler. Felsefi olarak başlangıç fikrinin Hegel tarafından geliştirildiği, onun da bunu Goethe'den yola çıkarak oluşturduğu tespitinde bulunan Kayıran, anlık, tin veya bilinç denilen şeyin yaşantılarla gelişen, oluşan bir şey olduğunu belirtir. Goethe'ye göre, *“Sanat yapıtları bitirildikleri zaman bilinmez; onları belli bir düzeye dek anlayabilmek için doğuşlarında yakalamak gerekir.”* Yani yapıtın oluş sürecinin irdelenmesi gerekir. Bu, şairliğin oluş hâlinde gerçekleştiği ve başlangıç sürecindeki yapıtların da bunun tanığı olduğu anlamına gelir. Dolayısıyla başlangıcını bozan şairin şiir serüvenini sağlıklı izleme olasılığı ortadan kalkar.

Enis Batur şiirinin asıl atılımını *Doğu-Batı Divanı*'yla yaptığını ifade eden Kayıran, onun bu eserle kurmacayı keşfettiğini, şiire kurmacayı dâhil ettiğini kaydeder. Bunu, *şiir tkandı, şiir öldü*, denilen bir zamanda yaptığı için de *yol açıcı* bulur. Enis Batur'un *Doğu-Batı Divanı*'ndaki şiirlerinin öyküden farkını göstermek için kısa öyküler yazdığını dile getiren Kayıran, aradaki farkın her şeyden önce, öykünün olayın hikâyesini dile getirdiğini ama şiirin insanın tinsel hikâyesini dile getiren bir şey olduğunu belirtir. Ona göre, öykü, roman gibi türler, dünyevileşmiş olanın hikâyesiyken; şiir henüz açığa çıkmamış olanın, yani tinselliğin dışavurumudur. Yücel Kayıran, *Doğu-Batı Divanı*'nın ayırıcı özelliklerinden birinin de başkalarının hikâyelerini kendi hikâyesi gibi anlatan bir anlatıcı-benin şiirleri olmasıdır, der (Kayıran, *a.g.e.*, s.125). Batur, bu anlatmayı karakterler üzerinden yapar. Burada şiirin anlatıcı beni ile hikâyesi anlatılan, aynı değil farklı kişilerdir.

Yücel Kayıran, Enis Batur'un *Gri Divan*'la başlayan şiirinin, temel biriminin kelime ve dize değil olay örgüsü olduğunu belirtir. Böylece Batur, şiirde yaşantıdan, yaşantının hikâyesine odaklanmaya geçer. Yine Kayıran'a göre Enis Batur'un *Gri Divan*'la ortaya koyduğu bir yenilik, “büyük anlatı”dan “küçük anlatı”ya geçişidir. Enis Batur'un tarih ve siyaset adına konuşmayan yerel olanları dile getiren küçük anlatısı, Türk şiirinde poetik bir kopuş olarak değerlendirilebilir (Kayıran, *a.g.e.*, s.131). Yani bu şiirlerdeki anlatı, dile geldiği şiirin bütünlüğünde kalır; başka bir şiirle birlikte, daha büyük bir anlatının parçasına gönderme yapmaz.

⁸ Kayıran, *a.g.e.*, s.106.

II

Yücel Kayıran, kitabın ikinci bölümünde aydınlanma açısından modern Türk şiirinde aydınlanma sorunsalını ele alır. Aydınlanma kavramı veya düşüncesinin eleştirilmesi ve bir adım sonrasında reddedilmesinin arka planına ulaşmaya çalışır. Pozitivizmin dile getirdiği aydınlanma ile Kant'ın aydınlanma kavramına getirdiği anlamın farklı olduğunu vurgular. Bu bağlamda reklam panolarında tanıtımı yapılan Alev Alatlı'nın *Aydınlanma Değil Merhamet* kitabının sunuluş şeklini aydınlanmaya yaklaşımını eleştirir. Yücel Kayıran, bu bölümde, Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri, özelde de Mehmet Akif Ersoy ve Mehmet Emin Yurdakul'un tüm şiirleri, Nazım Hikmet'in 835 *Satır*'dan *Şeyh Bedreddin Destanı*'na kadar olan gençlik şiirleri üzerinden aydınlanma sorunsalını irdeler. Farklı ideolojik cephele temsil eden bu üç şairin buluşma noktaları; aydınlanma kaygısıyla ıralanan devrimci bir özne olmalarıdır. Bu şairlerin şiirlerindeki devrimci özne, dünyayı veya kurulu düzeni kurgusal bir ideye göre değiştirmek için aklın tutkulu eylemsellik içinde bulunması durumunu temsil eden öznedir (age. s.139). Toplumun aydınlanması gerektiği üç şairin üç ayrı zeminde var olan ortak görüşüdür. Üç şair de söz konusu dönemde bütün enerjileriyle toplumun belli bir tasarımı, proje dâhilinde değişimi için çabalar: “*Ey dipdiri meyyit, iki el bir baş içindir/ Davransana... Eller de senin baş da senindir*” (M. Akif); “*Ey Türklüğün otağı!/ Ne vakte dek bu acıklı sefalet*” (M. Emin); “*Düşmesin bizimle yola/ evinde ağlayanların/ gözyaşlarını/ boyunlarında ağır bir/ zincir/ gibi taşıyanlar*” (N. Hikmet). Bu şiirlerde, konuşan anlatıcı-ben, akıl durumundan çok, belli bir ideolojik bilince bağlanmış iradenin diliyle konuşan bir

bendir. Üç şair de toplumsal kurtuluşa ilişkin bağlaşımlarından emindir. Her üçü de, toplumun içinde bulunduğu durumu, cehalet, sefalet, yüreksizlik, kendi kurtuluşu için irade gösterememek gibi ortak bir hâli işaret eden terimlerle betimlemektedir. Kayıran, her üç şairin şiirinde söz konusu olanın Kant'ın sözünü ettiği aydınlanma durumunun ve bu durumun temsili olan aklın kendisi değil ama bu durumun dışında yer alan bilinç kavramı olduğunu belirtir (Kayıran, *a.g.e.*, s.145).

Yücel Kayıran, *Türk Şiirinde Aklın/Zihnin Halleri ve Aklın Kendisi İçin Problem Haline Gelişimin İmgesi* başlığı altında, aklın gerek kendisi için gerekse insanın varlığı için problem hâline gelişimini irdeler. Bunun edebiyattaki ilk örneklerinin 60'lı yıllarda yayımlanmış eserlerde görüldüğünü söyler (age. s.150). Aklın kendisi için bir sorun haline gelişi, ne geleneksel şiirin ne de modernist şiirin konusu ve izleklerinden biri olmuştur, diyor Kayıran, her iki anlayışın da -ilkinde toplumun, ikincisinde bireyin- ilerlemeci edebiyat anlayışına sahip olduğunu kaydeder. Geleneksel şiirin ana teması lirik söylem içinde ne ölçüde sevgili olmuşsa, modernist şiirin ana konusu da o ölçüde lirik söylem içindeki genç öznenin edimleri olmuştur.

“Aklın, gerek kendi varlığı için gerekse insanın var oluşu için problem haline gelmesinin sebebi nedir?” sorusu üzerinde durulmaya değerdir. Aklın asıl ne'liği, “düşünüp yargılama gücüyle”, doğru olanı yanlış olandan ayırabilme yetisiyle, bir düşüncenin ya da bir eylemin bir amaca uydurulmasıyla anlaşılabilir, diyor Yücel Kayıran'a göre değerlere olan bağlılık ile yaşamın değerlere göre kurmaya çalışıldığı varoluşunu gerçekleştirilemeyiş arasındaki uyumsuzluk, aklı çelişkiye ve tutarsızlıklara sürükler. Bu; arayış, kendini

gerçekleştirme; kopuş, karmaşa, parçalanma, anlamsızlık, delilik, hınç hâlleri insanın ontik benini kuşatır. Eşikte, düşüş ve yükselişin boşluğunda kaygı ve yenilgisini emzirir, umutlarına göz kırpar.

Yücel Kayıran, aklın insanın kendi varoluşu için bir problem haline gelişinin ilk izdüşümlerini 60'lı yıllarda, Ahmet Oktay'ın şiirlerinde gördüğümüzü söyler. Onun *Gölgeleri Kullanmak*, *Her Yüz Bir Öykü Yazar*, *Yol Üstündeki Semender*, *Bir Sanrı İçin Gece Müziği* adlı kitapları bu problemin merkezinde kurulmuştur. Kayıran, teknolojinin ürettiği eşyaların kullanımı karşısında yaşanan gerilimin, insanın yeteneksizleşmesi endişesinin, 20.yüzyılda kurulmaya çalışılan ahlak anlayışının insanı çıkmaza götürdüğünü ileri sürer. İnsanın varoluşuna göre oluşturulmamış değer yargılarına bağlılık veya inançlılığın değişen yaşam koşulları içinde, kişinin delilik haline sürüklenmesinde belirleyici olması ölçüsünde aklın kendisi için problem haline geleceğini söyler.

Yücel Kayıran'a göre yazın dünyamızda, aklın kendisi için problem haline gelişinde iki ayrı dönüm noktası vardır: Biri Nilgün Marmara'nın şiirleri -aklın kendi bedenini sorun etmesi- diğeri 90'lı yıllar şiiridir. 90'lı yıllar şiirinde akıl, bir izlek olarak değil, şiirin ve şairin varoluş sorunu haline dönüşür. Şair, kendi kendini deşen akli konu edinen şair tipinden, şairin bizzat kendi aklının kendisini deştiği, tahrip ettiği bir şair tipine gelir. Akıl ile beden arasında bölünme, bu dönemde yazılan şiirde ortaya çıkar. Şiirde konuşan özne içinde yaşadığı toplum ve dünyadan tamamen kopmuştur (Kayıran, *a.g.e.*, s.163-164).

Yücel Kayıran, 60'lı yılların şiirinde yorgunluğun imgesini irdelediği yazısında, yorgunluğu, şiirin öznesinin ruhsal durumuna pek yakıştıramaz. Hem geleneksel şiir hem de modern şiir devinin halindedir ve şiirlerin öznesi genç-öznedir. Geleneksel şiirdeki sevgiliye ulaşma arzusuyla katlanılan sıkıntılar, verilen mücadeleler, arayış çabası da yorgunluğun dışındadır. Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde, yorgunluk izleğinin bir problem olarak ortaya çıkışının izini Ataol Behramoğlu (*Bir Gün Mutlaka*), İsmet Özel (*Evet İsyen*) ve Özkan Mert (*Kuracağz Her Şeyi Yeniden*)'in şiiri üzerinden süren Yücel Kayıran, bu şiirlerde genç öznenin sesini duyar. Mevcut toplumsal ve siyasal sistemin örgütlenişine, kurumlarına, edimlerine eleştirel bir tutum ile başkaldırının dile getirildiğini belirtir. Örneğin İsmet Özel'in şiirinde yorgunluk, öznenin yaşadığı bir durum değil, tam tersine, bu öznenin mücadelesinin başarıya dönüştürülmesi gereken bir hali temsil eder. Yorgunluk, isyan etmesi gerekenlerin yaşadığı ama aşılması gereken bir atıl durumdur (Kayıran, *a.g.e.*, s.198). Yücel Kayıran'a göre yorgunluk, merkez edini-len veya gelinen bir durum değil, genellikle istenmeyen, karşı olunan bir hali işaret eder. Kelimenin bir imge, bir izlek ve bir problem olarak 60'lı yıllarda ortaya çıkmasının kökeninde de Türkiye toplumunun sistematik olarak çalışmaya 60'lı yıllarda başlamış olmasını ileri sürer (Kayıran, *a.g.e.*, s.207).

İkinci bölümün sonunda Denizlerin idamının Türk şiirine etkisini irdeleyen Yücel Kayıran, bunun bilinenin aksine çok az karşılık bulduğunu belirtir. Ona göre toplumsal ve tarihsel olan yeteri kadar imgeye dönüşememiştir. Şairler dönemin ruhunu oluş ânında hissedememiş, kendi varlıklarında duyamamışlardır. Oysa sözü edilen dönem devrimci

şiiirin zirveye çıktığı dönemdir. İdeolojik algıların yaygınlık kazandığı bu dönemde, kişiler, kendisi adına değil, ideolojinin yüce nesnesi adına konuşmaktadır. Bu konuda Can Yücel, Tahsin Saraç, Şükrü Erbaş, Metin Cengiz, Refik Durbaş, Yaşar Miraç, Âşık Mahzuni Şerif'in şiiirlerinden örnekler veren Kayıran, bu seslerin toplumsal bir imgeye dönüştürülemediğini belirtir. Ve asıl yeniliğinin verilen kayba sahip çıkılmaması olduğunun altını çizer (Kayıran, *a.g.e.*, s.232).

III

Yücel Kayıran üçüncü bölümde Yahya Kemal, Melih Cevdet Anday, Salah Birsnel, Can Yücel, Ahmet Oktay, Gülten Akın ve Haydar Ergülen şiiirleri üzerinden şiiirdeki varoluş problemini irdeler. Şiiirdeki anlatıcı ben'e hâkim olanın yaşamsallık mı yoksa kurgusallık mı olduğunu tartışır. Şiiirde anlatıcı ben'in devamlılığını önemser. Her şiiirde her kitapta farklı bir anlatıcı ben'le karşılaşılıyorsa orada şairin buna zorlandığı ontik sorunları olduğunu ileri sürer. Anlatıcı ben'in ontik sorunlarını oluşturan unsurların; taşra, şehir, kadın, özgürlük, siyasal mücadele, iktidar, fakirlik, yabancılaşma, modernleşme, dinsel argümanlar, tinsel arayış, emperyalizm, sanayileşme etrafında toplandığını kaydeder.

Sonuç:

Hilmi Yavuz, şiiir dil değil sözdür, der.⁹ Dil öğeleriyle inşa edilmiş söz, tamamlanmış ya da her okumayla tamamlanacak genç sözdür. Bu açıdan şiiire felsefeyle bakmak, şiiirin yeniden inşa çabasıdır. Şiiiri dünyanın zihinsel imgesi olarak tanımlayan Yavuz, şiiirin tarihinin kopmalarla belirleneceğini söyler. İmgeyi açıklamak onu söz olmaktan çıkarır dil'e dönüştürür. Dil'e dönüşen imge de kavramlaşır.

Şiiirin felsefi ya da her hangi bir bakış açısıyla yorumlanması ister istemez bir kavramlaştırma çabası olacaktır.¹⁰ Bu, şiiir için iyi mi olacak yoksa kötü mü, yazılacak yeni şiiirlerle bu şiiirlere yöneltilecek eleştirilerle ortaya konulacaktır. Nitekim şiiir üzerine yeni şeyleri, ancak yeni bir şiiirle öğrenebiliriz, der¹¹ Turgut Uyar. Bugün aklımıza gelmeyen yeni şeyleri, şaşkınlıkla, takdirle, içimiz ışılarak bir büyük şairin dizelerinden öğreniriz. Önceki bildiklerimizden şüphe eder, yeni yorumlar, yeni kurallardan söz etmeye başlarız. Yeni bir anlayış çizer, bütün satırların altını, yeni bir şiiire kadar. Yücel Kayıran da hem şiiirleriyle hem de eleştirileriyle bize yeni şeyler söylemektedir. Yukarıda bunun bazı işaretlerini gördük. Şiiir üzerine her zaman söyleyecek yeni bir şeyler olacak, yeni özler, yeni biçimleri; yeni biçimler yeni eleştirileri ortaya çıkaracak.

Yücel Kayıran, *Kritiğin Toprağında* adlı eserinde, Türk şiiirinin son yüzyıldaki ana çizgilerine -özellikle 60'lı yıllar- felsefeyle bakıyor. Nazım Hikmet'ten Enis Batur'a kendi şiiirin kuranların izini sürüyor. Kimi kavram ve sorunların -aydınlanma, yorgunluk, siyasal olaylar vb.- şiiirdeki yansımalarını tartışıyor. Son bölümde de Yahya Kemal'den Haydar Ergülen'e "ontik problem"i şiiirleştirilenleri ele alıyor. İsmet Özel'in ifadesiyle¹² yarasını derinleştirenlerin şiiirini merkeze alıyor. Çizgilerini varlık, bilgi ve anlam üzerinden çekiyor. Kayıran, ele aldığı metinlerde, şairin şiiir serüveni boyunca öznenin sabit ya da değişen halleri üzerinde yoğunlaşıyor. Ve bir heykeltıraş gibi fazlalıkları dışarda bırakıyor.

⁹ Hilmi Yavuz, *Yâzın Üzerine*, Bağlam yayınları, İstanbul 1987, s.75.

¹⁰ Yavuz, *a.g.e.*, s.79.

¹¹ Turgut Uyar, *Korkulu Ustalık*, YKY, İstanbul, 2016.

¹² İsmet Özel, *Tekne Kazantısı*, "Şair, yarasının derinliğini işaret ettiği nispette şairdir.", TTYO, Ocak, 2022, s.86.

Kuş Bakışı Mesafeden Şiirimin Çeyrek Yüzyılı*

“Baştan beri eleştiriyi, eleştiri konusu edinilen nesneye ait olanın ona verilmesi, ama onda mevcut olmayanın, şu veya bu bağlamla ona atfedilenin [sökülerek] geri alınması olarak gördüm.” (s.11)

Eleştirinin zayıf olduğu edebiyat ortamlarında üretilen metinlerin/şiiirlerin de bu zayıflıktan payımı aldığını düşünenlerdenim. Eleştiri, yazınsal metnin kendini tartabileceği bir terazi bana göre. Hele bu eleştiriyi ideolojilerden arınmış ve edebiyatla ıralı bir kalem yazmışsa eleştiriye konu olan olay ya da yapıtın şanslı olduğunu söylemek gerek; eleştirinin olumlu ya da olumsuz olmasını ayırt etmeksizinsin. Zira günümüz edebiyat ortamında mahalle kavgasına neden olan eleştirinin değerini öz eleştiri yapabilenler iyi bilirler. Ben de bu yazımda nitelikli ve bağlamını metnin özünden alan eleştiri yazılarıyla tanıdığım eleştirmen-yazar-şair Yücel Kayıran’ın İkinci Yeni’den 2015’e kadar yazdığı, Türk şiirine gerek şiirleriyle gerek düzyazılarıyla katkıda bulunmuş, şiire emek vererek adından söz ettirmiş şairlerin genel hatlarıyla konu olduğu makalelerini yazmak istedim. Daha doğrusu makalelerinin bir kısmını derleyip kitaplaştırdığı “Şiirimin Çeyrek Yüzyılı” isimli kitabından söz etmek istedim.

Şiirimin Çeyrek Yüzyılı, alt başlığında tarif edildiği üzere Yücel Kayıran tarafından Türk şiirinin son yarım asrında yayımlanan bazı şiirler ve şairleri üstüne yazılan makaleleri

(büyük kısmı *Radikal Kitap*’ta yayımlanmış) içerir. Yücel Kayıran kitabı dört bölümde okura sunmuştur; ilk üç bölümü Türk şiirinde iz bırakmış çeşitli şairlerin (*Bunlardan bazıları; Fazıl Hüsnü Dağlarca, Melih Cevdet, Oktay Rifat, Cahit Külebi, Can Yücel, Cahit Zarifoğlu, Gülten Akın, Enis Batu, Memet Fuat*) poetika, persona ve şiirleri üstüne inşa edilirken son bölüm Kayıran ile gerçekleştirilen on söyleşiden oluşmaktadır. Kayıran’ın şiirini bilenler için bu yazılar, onun poetikasına göz atma fırsatı veriyor. Zira Kayıran bu yazılarda birçok özel bilgiyi de okurlarla paylaşıyor. Yücel Kayıran şiiriyle tanışmayanlar için birkaç ipucu verdikten sonra kitabın içeriğine girmek daha faydalı olacaktır. Kayıran, şiirle felsefeyi buluşturan ve şiirini kendinden, kendi yaşantısından oluşturan bir şairdir. Yaşadığı coğrafyadan, anılardan, geçmişten ve günün getirdiklerinden beslenir. Varlığını irdeler, böylece felsefi düşüncenin şiirinde derin izlerle yol alması kaçınılmazdır. Bazı söyleşilerinde dile getirdiği üzere Antik Yunan felsefesinin yazdığı yazılarda etkili olduğunu söyleyebiliriz. Bir şeyden taraf olmak ya da bir şeyci olmak (kendisi sonu -izm ile bitenleri işaret

*Yücel Kayıran, *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı - Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2016.

ediyor) gibi ideolojik düşünceleri reddeden Yücel Kayıran, bunların karşısına felsefeyi koyuyor. Zira kitaptaki makalelerde de bunu görmek mümkün. Bağlamına uygun yergi ve övgülerin neden-sonuç ilişkisi içerisinde eleştiride kullanılması Kayıran için sıradan şeyler. Bunu hiç tanımadığı bir şairin poetik tavrını eleştirirken değil bizzat tanıdığı, dostluk ettiği şairlerin yazımsal eksikliklerini yazarken anlıyorsunuz. Eleştiriyi felsefi zeminde, bir çeşit kendini/şairini var etme mücadelesindeki şairin yardımına sunuyor. Bunu gerek çıkarımlarıyla gerekse yargılarıyla hiçbirinde duygusal davranmaksızın ortaya koyuyor. Kitabı okuduğumda ilk izlenimim şu oldu: Yol gösteren fakat yönlendirmeyen yazılar...

Şiirimin Çeyrek Yüzyılı'nı okurken Yücel Kayıran'ın iyi bir yazardan önce iyi bir okur olduğunu seziyorsunuz. Çünkü yazıların içeriğinde örneğe ihtiyaç duyduğu anda, sözgeli mi, şairlerin çeşitli şiirlerinden örnekler bulup yazıya ekliyor ve bu kadar şiiri belleğinde saklamasının şaşkınlığıyla eliniz işaret ettiği şiiri bulmak üzere akıllı telefonun arama motoruna gidiyor. Şiirleri yazıda kullanması bir anlam ifade etmeyebilir ya da "ne var bunda canım" diyebilirsiniz, şöyle izah edeyim: Şiiri yazıya destek olsun diye değil yazının bağlamında köprü oluştursun diye kullanıyor, yani şiiri yazıyla bütünüyor. Bu teknik yazarın ustalığını ve şiir hazinesinin zenginliğini gözler önüne sererken eleştirdiği şairin şiir dünyasına da hâkim olduğunu, o şaire değer verdiğini ispat ediyor. Sırf bu örnek bile Yücel Kayıran'ın ciddi anlamda ne denli sıkı bir okur olduğunu anlatmaya yetiyor.

"Varolma, bir yer kaplama meselesidir ve bu bakımdan da, [bir şairin bütün toplamı anlamında] bir şiirin varolması, bir zamanda, dolayısıyla tarihsel olanda şekillenmesini dile getirir." (s.12)

Şiirimin Çeyrek Yüzyılı'nda Kayıran; yalın, doğrudan ve izah edici bir anlayış ve yöntemle yazılarını kâğıda döküyor. Ciddiyet ve titizlik yazılarının karakteristiğini oluştururken varoluş irdelemesi de gözlerden kaçmıyor. Özellikle felsefi şiir vurgusu öğretici bir etkiyle okurun ilgisini çekiyor. Kayıran, felsefi şiiri yine kitapta yer alan söyleşisinde (söy. Orhan Tüleylioğlu) şöyle açıklıyor: *"Felsefi şiir, insanın yaşadığı çağın koşulları içinde, bir çıkış yolunun yokluğu, bir çözümlenemezlik durumuyla yüz yüze gelişini, bu yüz yüze geliş durumunda hangi değerler ile hangi durumlar arasında yaşadığı çatışmayı ve bu çatışmada neyi harcadığını veya harcamak zorunda kaldığını gösteren şiirdir. Bu durumda, insan, hiçlik ve yokluk durumuyla yüz yüzedir ve boşlukla vralanan bir ruh durumundadır. Başka bir deyişle, insan, bu durumda, kendini ona göre kurduğu etik değere bağlılığından dolayı içinde yaşadığı gerçekliğin koşullarıyla bir çıkmaza, bir çözümlenemezliğe gelir."* (s. 446).

Açıklamadan da anlaşılacağı üzere felsefi şiir, bir çatışma şiiridir. Zor durumların izahı ve dile getirilme cesareti olarak da okunabilir. Bu şiir, yeni bir şiir anlayışı ya da ekolü değil Yücel Kayıran şiirinin karakteristiğini ortaya koyan bir özellik. Bu durum, imge ve göstergelerin üstünü örttüğü şiirsel anlatımın nefes alması için seçilmiş olabileceği fikriyle beraber, insanın kendini kendiyile yarıştırması ya da kendini öz eleştiriyeye tabi tutmasından kaynaklandığını düşündüğüm bir düşünce kültürü ile izah edilebilir. Eleştirel metinlerin, bana göre, zemininde de bu arayış vardır: Çatışma karşısında çözüm yolları. Kayıran, kitabın sunuş kısmında makalelerde kullandığı yöntem ve yaklaşımları da okurla apaçık paylaşıyor ki okur, makalelerdeki yargı ve çıkarımların nedenselliğine erişsin. Seksenli yılların ortasından

itibaren Türk şiirinin devinimine tanık olan ve çağına kulak veren Kayıran, şiirin varoluş evrelerinin günümüze değin yakın takibinde olduğunu hissettiriyor. Eleştirel makaleler toplamı olan *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı*, bana adını hiç duymadığım bazı şairleri tanıtırken gelecekte çağdaş şiire uzanan yolun taşlarının döşenmesindeki işçilikleri de gösterdi. Elbette bu yol tarihsel birikimle düşüncenin buluştuğu ontolojik bir yol. Kayıran'ın sözünü ettiği gibi: *"Bu yaklaşım, aynı zamanda şiiri, estetik veya dilsel bir nesne olmadan önce, bir poetik varlık olarak ele almaktadır."* Şiirin varlığı, neliği, nedenselliği, yöntemi, tavrı ve temsili şairin poetikasından bağımsız olmayacağına göre şair şiiri, şiir de şairi var eder. Bu döngüsel denklemde eleştirinin kaçınılmazlığı kimlik inşası için elzem bir durumken şair, şiiriyle muteberdir. Yücel Kayıran'ın kitapta sıklıkla işaret ettiği biricik durum, ontik yapı bana göre budur.

Felsefi şiirin çatışmalı yapısının kendiliğinden eleştiriye olanak sağlamasını ya da bir başka deyişle kendi eleştirisini oluşturmasını, Kayıran'ın eleştirmen kimliğiyle birbirini besleyen kanallar olarak okumak gerekir. Çünkü Kayıran, şiirinin çeyrek yüzyılına oluşturan süreçte yazdıklarıyla felsefeden ayrı düşmemiştir. Temel felsefe bilgilerinin kanıksanmasının düşünce dünyamızdaki bulutların dağılması adına önemli bir çıkış yolu olduğuna inanıyorum. Bu yönüyle Yücel Kayıran'ın yazdığı eleştirel makalelerin, öğreticiliğin üsttenci dilinden sıyrılmış (eşikte beklenen yazılar) yazılar olduğunu düşünüyorum. Güncelliğini koruyarak büyüyeceğini umduğum *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı*'nı oluşturan makalelerin artarak devam etmesini hem yazınsal iklim hem de okur için değerli buluyorum; eleştirinin edebiyat ortamını zenginleştireceğini bilerek...

| GÖZAL İSMATOVA

Tuyğular İsyoni

Tuyğular isyoni, tashqarida qor.
Közlarimdan esa, yomğir yoğadi.
Ruhimni tilkalar sassiz yolğizlik.
Meni faqatgina ,Alloh sevadi!

Yöqotkanim nima,ğururmi-ormi?
Shamollar savurgan balki vijdonim.
Ranglarni soğindim,bahetni soğindim.
Gunohlarim kechir Ey Hudojonim!

Sochlarimga sekin oq oraladi,
Köngil dardlariga taskin izladi.
Sajdaga bosh qöydim,tavbalar qilib,
Meni faqatgina Alloh sevadi!

| GUZAL ISMATOVA

Duygular İsyani

Duygular isyani, dışarıda kar.
Gözlerimden ise yağmur yağıyor,
Ruhumu parçalar sessiz yalnızlık.
Beni sadece Allah seviyor!

Kaybettiğim ne, gurur mu ar mı?
Rüzgarlar savurmuş belki vicdanım
Renkleri özledim, özlem mutluluk.
Günahlarım affet Allah'ım!

Saçlarıma yavaş beyaz karışmış,
Gönül dertlerine teskin izlemiş.
Secdeye baş koydum tövbeler edip.
Beni sadece Allah seviyor!

| EROL ÇETİN

Dünyaya Derviş Ruhuyla Bakan Modern Bir Seyyah: Âkif Emre

Küçük yaşlardan itibaren büyüttüğü hayallerini gerçekleştirebilmiş bir fikir adamıdır Âkif Emre. Daha ilkokuldayken okuduğu kitapların özetlerini yazdığı defterin arkasındaki dünya haritasında Afrika'dan, Avrupa'dan, Asya'dan ta Japonya'ya kadar gezmeyi aklından geçirdiği yerleri tükenmez kalemle işaretler. Hayatı boyunca yeryüzünde yaşayan bir Müslüman olma duyarlılığı ve sorumluluğuyla dünyaya bakmayı gaye edinir. Âkif Emre sadece Müslüman coğrafyaya değil tüm dünyaya bakmayı ister.¹ Ona göre sahip olduğumuz değer yargıları varoluşumuzu anlamlı hâle getirebilir. Zira insan savunduğu değer yargıları ile anlamlı bir ilişki kurabildiği ölçüde tutarlı bir hayat sürdürebilir.²

Âkif Emre, modern zamanlarda Müslümanca yaşamayı gaye edinen kişinin soyut entelektüel çabaların ötesinde hayata müdahil olması gerektiğini vurgular.³ Bu bağlamda o Müslümanların hayattan kaçan değil hayata müdahil olan, alternatif üreten, tarihsel süreçteki birikimleri ile modern zamanlara da teklifler sunan bir medeniyetin varisleri olarak kendi dillerini kurmaları ve sistemleştirmelerinin zorunlu olduğunu belirtir.⁴ Ona göre bunların gerçekleşmesi ancak “dava adamı” ruhuyla mümkün olabilir. “Dava adamı” modeli fedakârlığın, fikir öfkesinin, samimiyetin, karşılıksız verme-

nin, paylaşmanın erdem olduğu bir insan modelidir. Bu modelde kariyerizme, ikbal hesaplarına yer yoktur. İdeali olan kişilere buldukları her yeni kitap heyecan verir; kurulmuş anlamlı bir cümle yüreklerini ürpertir. Onların okudukça içleri büyür.⁵

Âkif Emre, hayatın tamamını kuşatan metafizik gerilimden kaçtığımızı, bu yüzden de kozmik hiyerarşinin içinde anlamlı ilişki kurabilecek bir hayat tarzı, dünya görüşü, eylem biçimi ve ilişkiler ağı kuramadığımızı iddia eder.⁶ Ona göre akletme melekemiz, modern aklın iğvasına kapılmış, ruhlarımız hazlarımızın esiri hâline gelmiş, düşüncemiz yavanlaşmış ve kavramlarımız başka iklimin rüzgârını taşır hâle gelmiştir.⁷

Âkif Emre, insanın varoluşunu anlamlı hâle getirebilmesi noktasında hayal etmenin ve umudun önemini sıkça vurgular. Ona göre hayat varsa düş de var olacaktır. Çünkü insan düşleriyle tutunur hayata. Yapıp ettiklerimiz düşlerle anlam kazanır. Bu bağlamda hayal sahibi

¹ Âkif Emre, *Söyleşiler*, Büyüyenay Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2019, s.14-16.

² Âkif Emre, *Ertelenmiş Yüzsümler Hayat, Zihniyetler, Aidiyet ve Mahremiyete Dair Yazılar*, Büyüyenay Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2022, s. 179.

³ Âkif Emre, *Sahici Cümleler Kurabilmek Aydınlar, Üniversite, Medya, Reklam ve Futbola Dair Yazılar*, Büyüyenay Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2022, s.70.

⁴ Âkif Emre, *Müstağrip Aydınlar Yüzyılı Gölgeli Kelimeler, Odunç Atılmış Hayaller*, Büyüyenay Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2018, s.64.

⁵ Emre, *Sahici Cümleler Kurabilmek Aydınlar, Üniversite, Medya, Reklam ve Futbola Dair Yazılar*, s.81.

⁶ Emre, *Ertelenmiş Yüzsümler Hayat, Zihniyetler, Aidiyet ve Mahremiyete Dair Yazılar*, s.43.

⁷ Emre, *a.g.e.*, s.20.

olunmadan yaşanmaya değer bir hayatın inşa edilmesi pek mümkün değildir. Bununla birlikte hayal sahibi olmakla hayal âleminde yaşamın birbirini tekzip ettiği gerçeğini de unutmamak gerekir. Hayatı terk edip hayal âleminde yaşamak hayal sahibi olmayı ve düş kurmayı iptal eder çünkü. İnsan hayalleri oldukça kalkamayacağımız gibi bastığımız zemini idrak etmeden de düşlediğimiz hayata ulaşamayız.⁸ “*İyimsiz olmamız için hiçbir gerekçemiz yok... geleceğe umutla bakmamız için derin gerekçemiz var...*”⁹ diyen Âkif Emre; çürümeyen, umudu, yaşamayı, yaşamının anlamını yitirmeyen, dokunduklarından, seslendiklerinden ötürü bereketi beraberinde getiren inanmış yüreklerin var olduğunu bilmenin umudumuzun kaynağı olduğu inancındadır.¹⁰

Âkif Emre için seyahat etmek insan varoluşuna anlam katan önemli unsurlardandır. O, seyahat ettiği ülkeleri bir turist olarak değil bir derviş ruhuyla gezer. Ona göre insan varlığının, varoluşsal anlamda ortaya koyduğu çözümlenmelerin en üst düzeyde sergilendiği mekân olan şehir sadece mimari bir oluşum değildir. Şehir aynı zamanda organik bir canlı olarak içinde barındırdığı insan varlığının yeryüzü imtihanının verildiği metafizik boyuta da sahip olan bir mekândır.¹¹ Örneğin İstanbul tarihin bir nesnesi olmaktan çok öznesi olmuş ender şehirlerden biridir.¹² Her taşının, her köşesinin bir medeniyetin mirasını taşıyan bu şehirle şüursüz ve hafızasız ilişki kurmak imkânsızdır.¹³ Hayata bağlı insanların ülkesi olan Bosna için de aynı durum geçerlidir. Yaşama sevincini hayat tarzı hâline getiren bir toplum olan Boşnaklar, umutla yaşamayı

varoluşlarını anlamlı kılacak ilkeye dönüştürebilmenin destansı örneğini asil mücadeleleriyle göstermişlerdir. “*Umut, ölen en son şeydir...*” Boşnak atasözü onların hayat felsefelerini özetler niteliktedir.¹⁴ Saraybosna’daki Başçarşı’nın tarihî çevrenin bir müzelik sit alanı olarak değil bizzat hayatın yaşanmakta olduğu mekânlar olarak diri tutulması, kullanıma elverişli hâle gelmesine güzel bir örnektir.¹⁵ Bosna, hayat ve ölüm, umut ve korku arasında bir şarkıdır.¹⁶ El Halil’e girer girmez ürperen Âkif Emre’yi, peygamberler şehrinin uhreviyeti tüm metafizik havasıyla sarıp sarmalar. Zira bu şehirde tarihin ağırlığı ile metafizik gerilim iç içe geçmiştir.¹⁷ Emre, Mescid-i Aksâ’yı, kâinatın varoluş sırrına açılan kapı olarak görür. İlk kible olan Kudüs, kutlu yolculuğun beşiğidir. Kudüs, Mekke’den, Medine’den tüm evrene ulaşan muştuya yüzlerin ilk çevrildiği kutlu mekândır.¹⁸ Kısacası şehirlerin ruhu şehirleri terk etmez.¹⁹

Âkif Emre şehrin yapılarına bakarak o şehrin hangi medeniyete ait olduğuna karar verebileceğimizi iddia eder. Ona göre yapılar bizim hayatla kurduğumuz ilişkiyi, dünya görüşümüzü belirler.²⁰ Örneğin Osmanlı şehri; farklı coğrafyalarda, farklı kültürel katmanlarla birlikte denemiş, evrensel olanla yerel olanı bir araya

⁸ Emre, *a.g.e.*, s. 33.

⁹ Emre, *a.g.e.*, s. 15.

¹⁰ Emre, *a.g.e.*, s. 47.

¹¹ Âkif Emre, *İstanbul’u Yeniden Düşünmek ve Ergüwanname*, Büyüyenay Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2019, s.22.

¹² Emre, *a.g.e.*, s. 50.

¹³ Emre, *a.g.e.*, s. 110.

¹⁴ Âkif Emre, *Göstergeler*, Büyüyenay Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2018, s.121.

¹⁵ Âkif Emre, *Mekân Pavanteze Almadan... Mekân, Şehir, Mimari Yazıları*, Büyüyenay Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2020, s. 15.

¹⁶ Emre, *Göstergeler*, s.122.

¹⁷ Âkif Emre, *‘İz’ler*, Büyüyenay Yayınları, 4. Baskı, İstanbul 2019, s.40-41.

¹⁸ Âkif Emre, *Kudüs: Bir Pusula Kudüs, Filistin ve Ortadoğu Yazıları*, Büyüyenay Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2021, s.55.

¹⁹ Âkif Emre, *Çizgisiz Defter*, Büyüyenay Yayınları, 5. Baskı, İstanbul 2021, s. 160.

²⁰ Emre, *a.g.e.*, s. 140.

getiren ender çözümlenmelerden biridir. Emre, Osmanlı şehrini İslam medeniyetinin evren ve yaratıcı ilişkisinin somutlaştığı en parlak uygulamalarından birisi olarak görür. Emre'ye göre Osmanlı şehri, metafizik temellerinin yanı sıra rasyonel temelleri de olan bir çözümlenme olarak biricikliğini korumaya devam etmektedir. Bu bağlamda hem İslam medeniyetinin insan-toplum-kâinat ilişkisi açısından model çözümlenme örneği olarak hem de “öteki” ile ilişkileri ötekileştirmeden sürdürebilme yeteneği göstermesi bakımından Osmanlı şehrinden modern zamanların alacağı önemli derslerin olduğu söylenebilir.²¹ Âkif Emre, modern mimarının aklı, teknolojiyi ve gücü mutlaklaştıran ve aynı zamanda doğaya karşı üstünlük iddiasını yansıtan bir anlayışı yansıttığını iddia eder. Ona göre aklın ve teknolojik üstünlüğün evrensel ilkeleri adına güç gösterisine dönüşen modern mimari aslında transandantal varlık düşüncesinden de bir kopuşu ima etmektedir.²² Oysa İslam toplumları modern mimarının tersine dünya tasarımlarını, bir yüzü öteye dönük olarak şehirlerde somutlaştırabilmeyi başarmıştır.²³ Bu noktada Turgut Cansever, Osmanlı mimarisinde özellikle ahşap ve hafif malzeme kullanılmasını, hayatla kurulan fanilik ilişkisine bağlar.²⁴

Âkif Emre, Turgut Cansever'in mimariye yönelik görüş ve önerilerine çok önem verir. Ona göre Turgut Cansever Hoca mimar olmaktan öte İslam düşüncesi üzerinde gelenekten beslenerek ufuk açıcı perspektif sunmuş bir düşünürdür.²⁵ Mimarlığın insanın varoluş sorununa ilişkin en geniş/derin çözümlenmelerin birleştiği bir disiplin olduğunu ve bu alanın teknik bir mesele ve meslek olmayıp ‘me-

deniyet kurma iddiası'nın temeli olduğunu geniş birikimiyle Turgut Cansever sürekli hatırlatmıştır. O mimarlıkla insanın varlık meselesi arasında zorunlu bir bağ kurarak; maddi hayatın metafizik açılımını sunmuştur. Bu bağlamda mimarlığın maddi olduğu kadar ahlaki, estetik ve metafizik boyutlarını da göstererek nasıl bir dünya kurmamız gerektiğini ve bunun ilkelerini insanlara öğretmeye çalışmıştır. Bir mütefekkir, bir mimar olarak Turgut Cansever, her şeyden önce kendisini dünyayı güzelleştirmeye adanmıştır. O, dinin anlamını yaşadığımız şehre, inşa ettiğimiz evlere, kullandığımız eşyaya yansıtmaya çalışmıştır.²⁶ Kısaca Âkif Emre'ye göre Turgut Cansever bize sadece mimarlığın anlamını değil medeniyetimizin anlamını kavramamıza yarayacak anahtar kavramları da vermiştir.²⁷

Âkif Emre, mekânın varoluşa derin anlamlar kattığı inancındadır. O, Nuri Pakdil ve Sezai Karakoç'un eserlerinde mekânın çok önemli bir yere sahip olduğunu vurgular. Ona göre Pakdil'de, yaşamak mekânla, coğrafya ile iç içedir ki reel durumla olması gereken arasındaki ilişki hiçbir yapaylığa, kurmacaya yer bırakmayacak kadar doğal ve bilinç üzere bir varoluş şartıdır.²⁸ Nuri Pakdil, soyut göndermelerin yerine yaşadığı hayatın içinden, yani şehirlerden, coğrafyadan, medeniyetin havasını soluduğu bir iklimden hareket eder. Pakdil'in düşüncesinde zaman ve mekân iç içedir.

²¹ Emre, *Mekân Paranteze Almadan... Mekân, Şehir, Mimari Yazıları*, s. 122.

²² Emre, *a.g.e.*, s. 103.

²³ Emre, *İstanbul'u Yeniden Düşünmek ve Erguwanname*, s.11.

²⁴ Emre, *a.g.e.*, s. 94.

²⁵ Âkif Emre, *Portreler, Kitaplar ve Dergiler*, Büyüyenay Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2020, s. 145.

²⁶ Emre, *a.g.e.*, s. 135.

²⁷ Emre, *a.g.e.*, s. 141.

²⁸ Emre, *a.g.e.*, s. 180.

O, geçmişe bakarak geleceği okumaya çalışır, bugün yaşayanlara da umut verir. Nuri Pakdil'deki fikir öfkesi hiçbir zaman yılgınlığa dönüşmez. Pakdil, yaşadığı şehrin varoşlarından tüm ülkeye, hatta insanlığa seslenir. Beton duvarlara bakarken modern uygarlıkla hesaplaşmaya girer.²⁹ Yaşadığı çevreye ve mekâna varoluşsal derinlikle bakmayı başarabilmiş olan Nuri Pakdil âdeta tek kişilik bir mektep gibi çalışarak genç yeteneklerin keşfedilip edebiyat ortamına kazandırılmasını sağlamıştır.³⁰

Âkif Emre, Sezai Karakoç'un diriliş düşüncesini bir medeniyet tasavvuru olarak okuduğumuzda şehir ve medeniyetin, şehir ve diriliş ilişkisinin varoluşsal bir konum kazandığını öne sürer. Zira bir uygarlık şehirler kurabildiği ölçüde varoluşunu anlamlandırabilir, varlığını meşrulaştırabilir. Kentler ve uygarlıklar arasında, varoluşları ve varoluşlarına anlam veren eşyayı ve zamanı yorumlama anlamında zorunlu bir kan bağı kuran Karakoç için kimi şehirler şehir olmanın ötesinde başka anlamlara sahiptir. Bu bağlamda Sezai Karakoç zaman zaman şehirlerle konuşur, şehirler üzerinden, şehirlerin diliyle insanlığa, İslam medeniyetinin varislerine seslenir. Onun düşünce dünyasında şehir, medeniyet ve tarih birbirini bütünleyen birikimlerdir.³¹ Müslümanca hassasiyetleri olan aydınların ve sanatçıların beslendiği kaynaklarla yetişme şartlarının yeterince ortaya konmadığından yakınan Âkif Emre bu noktada Duran Boz tarafından yoğun emek sarf edilerek ortaya çıkarılan "*Mekân Hikâyeleri*" adlı eserde iyi bir entelektüel topografya çalışması yapıldığını ve eserin onlarca aydınının farklı mekânlarını gün yüzüne çıkardığını belirtir.³²

Yerlilik ve yabancılaşma Âkif Emre'nin ısrarla üzerinde durduğu kavramlardır. Ona göre yerlilik bir coğrafyanın, bir iklimin nefesini solumak demektir. Bu bağlamda bir yere ait olup oraya kök salmak için tarihsel ve kültürel ve dahi coğrafi boyuta sahip olmak şarttır. Diğer bir ifadeyle bir yer/ler/e ait olma duygusu orada olmakla yakından ilintilidir. Yerli olmayanın evrensel düşünmesinin mümkün olmadığını belirten Âkif Emre,³³ her kavramın içinde doğduğu medeniyetin değerlerini taşıdığını iddia eder.³⁴ Ona göre her medeniyet kendi sorusunu kendi problematiği içerisinde geliştirmelidir.³⁵ Emre, geçmişiyile ortak ve sağlıklı bir ilişki kuramayan toplumların marazi, makul olmayan tepkiler verdiğini öne sürer.

Âkif Emre, postmodern dünyada bir insanlık sorunu olarak, fitrattan uzaklaştırıcı, insanı kendine yabancılaştırıcı bir beden, zihin, idrak inşası söz konusu olduğu kanaatindedir.³⁶ Ona göre kendine, çevresine ve doğasına yabancılaşan insanın başkalarına ayıracak ne zamanı, ne de tahammülü vardır.³⁷ Hayat modernize edildiği oranda kutsal olandan uzaklaşmakta din hayatı belirleyici olmaktan çıkarılıp bireysel inanç sınırına sıkıştırılmaktadır.³⁸ Bu noktada köklerinden, kurumlarından koparılmış her gelenek, her düşünce manipüle edilme tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır.³⁹

²⁹ Emre, *a.g.e.*, s. 191.

³⁰ Emre, *a.g.e.*, s. 187.

³¹ Emre, *a.g.e.*, s. 159.

³² Emre, *a.g.e.*, s.606.

³³ Emre, *Mekân Paranteze Almadan... Mekân, Şehir, Mimari Yazıları*, s. 146.

³⁴ Emre, *Etelemiş Yüzleşmeler Hayat, Zihniyetler, Aidiyet ve Mahremiyete Dair Yazılar*, s. 153.

³⁵ Emre, *Göstergeler*, s.87.

³⁶ Emre, *Müstâğrip Aydınlar Yüzyılı Gülgeli Kelimeler, Ödünç Alınmış Hayaller*, s.156.

³⁷ Emre, *Göstergeler*, s.16.

³⁸ Emre, *Müstâğrip Aydınlar Yüzyılı Gülgeli Kelimeler, Ödünç Alınmış Hayaller*, s.169.

³⁹ Emre, *a.g.e.*, s.216.

Aliya, Âkif Emre için yabancılaşmadan uzak durabilen, öz değerlerine en iyi şekilde sahip çıkmak suretiyle yerelliğinden taviz vermediği gibi evrensel sorunlara da vurgu yapabilen bir mütefekkindir. Emre'ye göre Aliya, gölgeli olmayan şeffaf bir karakterdir.⁴⁰ Ağırbaşlı ama gençlik heyecanı da olan, son derece gelişmiş bir medeni cesaret sahibi, akranları arasında lider özelliğiyle öne çıkan, idealist bir gençtir Aliya. Büyük hayalleri, büyük idealleri vardır. Aliya'nın hayalleri Bosna-Hersek'in özgürlük mücadelesini kazanmasında çok önemli rol oynamıştır.⁴¹ Bu bağlamda Aliya, Balkanlar'da veya Doğu Avrupa'da, Avrupa'nın bir kısmında İslam'ı; geçmiş, tarihi bir vakta olmaktan çıkarıp onun hâlen bölgenin bir gerçekliği olduğunu göstermiştir.⁴² Aliya'nın sürekli olarak kendini yetiştiren ve entelektüel ilgisini geliştiren bir düşünür olduğunu belirten Âkif Emre, onun tahlil gücüyle ve hayata bakışıyla çok farklı bir insan olduğunu vurgular. Aliya'nın şiir, felsefe, siyaset gibi konularda geniş bir birikimi vardır.⁴³ O, bu noktada entelektüel oluşumunu alabildiğince açık tutarak beslenebildiği kadar beslenmiş, hem zamanındaki Bergson'dan Heidegger'e kadar pek çok Batılı düşünürü okumuş hem de İktal'den Reşit Rıza'ya kadar İslam coğrafyasının yetiştirdiği bütün önemli isimleri de ulaşabildiği kadarıyla okuyabilmiştir.⁴⁴ Onun aşk, ölüm, din, özgürlük, ceza, sorumluluk gibi insanın temel varoluşsal meseleleri üzerinde önemli görüşleri vardır.⁴⁵ Modern dönemde, İslam dünyasında felsefi sistematik açıdan özgün düşünce üretebilen nadir isimlerden biridir.⁴⁶ Aliya, hiçbir zaman aşkı, heyecanı ve umudunu kaybetmemiştir.⁴⁷ O hayata hep olumlu taraftan bakmasını bilmiştir. Hayatla, insanlarla kurduğu ilişkiyi belirleyen en önemli özelliği bu pozitif tavrı ve iyimserliğidir.⁴⁸

Âkif Emre, içinde bulunduğumuz çağa yönelik önemli eleştirilerde bulunur. Ona göre insan bütünlüğünden koparıla koparıla modernleşmektedir.⁴⁹ Modern hayatın bizlere hız ve haz sunduğunu bunun kaynağında ise bizi çepeçevre kuşatan teknolojik imkânların bulunduğunu belirten Emre'ye göre bilimsel gelişmişliğin sunduğu teknolojik imkânları ayakta tutan şeyse tüketim alışkanlıklarımızdır. Zira tüketim çılgınlığı hız ve hazzın doyum noktasına ulaştığı bir hayat modelini bize dayatmaktadır. Sonsuz ihtiraslar insanlara sonsuz ihtiyaç olarak takdim edilmektedir. Sonuç olarak bir elektrik prizine bağlı hayatların sayısı her geçen gün artmaktadır.⁵⁰ Kişilikler ontolojik anlamda, tükettiğin kadar varsın mesajının telkiniyle şekillenmektedir.⁵¹ Kitle iletişim araçları dünyayı anlama ve algılama biçimimizi belirlemektedir.⁵² Hazzın, hırsın esiri olan insanlar fani oldukları gerçeğini unutmaktadır. Ölüm düşüncesi hayattan kovulduğunda ise hayatın anlamı eksik kalmaktadır.⁵³

Âkif Emre, insana, tabiata ve yaratıcıya yabancılaşmış şehirlerde, öykünülen Batı tipi modern hayat alanları kurulamadığı gibi yüzlerce yılın imbiğinden geçmiş taş ve ahşabın, estetik ve değer, birey ve toplum ilişkisini şekillendiren şehirlerimizin, mahallemizin, sokağımızın da

⁴⁰ Âkif Emre, *Aliya*, Büyüyenay Yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2020, s. 36.

⁴¹ Emre, *a.g.e.*, s.27-28.

⁴² Emre, *a.g.e.*, s.19.

⁴³ Emre, *a.g.e.*, s. 31.

⁴⁴ Emre, *a.g.e.*, s.247.

⁴⁵ Emre, *a.g.e.*, s.41-42.

⁴⁶ Emre, *a.g.e.*, s.92.

⁴⁷ Emre, *a.g.e.*, s.70.

⁴⁸ Emre, *a.g.e.*, s.72.

⁴⁹ Emre, *Ertelenmiş Yüzleşmeler Hayat, Zihniyetler, Aidiyet ve Mahremiyete Dair Yazılar*, s.41.

⁵⁰ Emre, *Mekân Paranteze Almadan... Mekân, Şehir, Mimari Yazıları*, s. 244.

⁵¹ Emre, *Sahici Cümleler Karabilmek Aydınlar, Üniversite, Medya, Reklam ve Futbola Dair Yazılar*, s. 218.

⁵² Emre, *a.g.e.*, s. 201.

⁵³ Emre, *Mekân Paranteze Almadan... Mekân, Şehir, Mimari Yazıları*, s. 246.

kaybolduğunu böylelikle tarihe, sokağa, ferde, komşuluğa yabancılaştığımızı iddia eder. Kimliksiz şehir hayatının idealize edilmesiy-le binalarımız, çevremiz, insan ilişkilerimizin mesnetsiz hâle geldiğini belirten Emre'ye göre insanlar steril hayatların mekânlarına, sitelere sığınmıştır. Âkif Emre'nin sitelerin temel özellikleriyle ilgili görüşlerini aşağıdaki şekilde sıralamak mümkündür:

- 1- Sitelerde; sokak, yan komşu ya da komşuluk dediğimiz değerler yoktur.
- 2- Ortak sevinç ve tasa paylaşılmaz.
- 3- Her bir ev kendi başına bir birimdir.
- 4- Bireyselleşme bencilleşmeye evrilir.
- 5- İnsanın yaşadığı semtin, şehrin, ülkenin geri kalanı ile ne aidiyet bağlamında ne de sınıfsal anlamda bir bağı kalmaz.
- 6- Herkes birbirine benzer.
- 7- Standart ilişkiler vardır.

Sitede yaşamının bireysellik ve bencillik üzerine kurulu olduğunu öne süren Âkif Emre, bir şehrin kalbinin sokaklarında, caddelerinde ve nihayet mahallelerinde attığını düşünür. Ona göre sokaklar bilhassa da arka sokaklar, çıkmaz sokaklar şehrin ruhudur. Günümüzde mahallelerin her geçen gün kaybolmasıyla birlikte insan ilişkileri yozlaşmış, birey bencilleşmiş, sevincini, hüznünü tek başına yaşayan insan olanca kalabalıklar içinde tek ve تنها kalmıştır. Siteler bizden ne kadar uzaksa sokaklar ve onların oluşturduğu mahalle bize o kadar yakındır. Âkif Emre'nin mahallenin temel özellikleriyle ilgili görüşlerini aşağıdaki şekilde sıralamak mümkündür:

- 1-Mahallelerde fakir ve yoksul gözetilir.
- 2-Durumu hâlice olanlar paylaşmanın huzurunu yaşar.
- 3-Hüzünler ve sevinçler bir baştan ötekine duyurulur.
- 4-Büyük küçüğüne şefkatle, küçük büyüğüne hürmetle yaklaşır.
- 5-İnsanları terbiye eder.
- 6-İnsanlar birbirini hem gözetir hem de sahiplenir.
- 7-İnsanlar burada her tür hâlden korunur.⁵⁴

Şehirlerin ruhuna dokunmak için arka sokaklara, ara sokaklara dalmak gerekir. Ana caddeleri, meydanları; şehrin albenili, gösterişli yanına ayna tutarken arka sokaklar bizi o şehre can veren insanların hayatına, şehrin asıl dokusuna götürür.⁵⁵ Sonuç olarak ifade etmek gerekirse Âkif Emre, yaşadığımız çağda duyarlı, hassas bir Müslüman olma bilincinin nasıl inşa edilebileceği noktasında bizlere çok önemli ipuçları vermiştir. O hem onlarca ülke yüzlerce şehri gezip dünyayı kucaklamaya çalışan hem de yitliğini arka sokakların, çıkmaz sokakların içtenliğinde arayan, dünyaya derviş ruhuyla bakan modern bir seyyahtır.

⁵⁴ Emre, a.g.e., s. 174-176.

⁵⁵ Emre, *Portreler, Kitaplar ve Dergiler*, s. 360

KAYNAKÇA

- Emre, A. (2018). *Müstağrip Aydnlar Tüzüğü Gölgele Kelimeler, Ödünç Alınmış Hayaller*, İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Emre, A. (2018). *Göstergeleler*, İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Emre, A. (2019). *İstanbul'u Yeniden Düşünmek ve Ergucanname*, İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Emre, A. (2019). *Söylüşler*, İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Emre, A. (2019). *İç'ler*, İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Emre, A. (2020). *Alfya*, İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Emre, A. (2020). *Portreler, Kitaplar ve Dergiler*, İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Emre, A. (2021). *Kudüs: Bir Pusula Kudüs, Filistin ve Ortadoğu Yazıları*, İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Emre, A. (2021). *Çizgisiz Defter*, İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Emre, A. (2022). *Ertelenmiş Tüzleşmeler Hayat, Zihinleler, Aidiyet ve Mahremiyete Dair Yazılar*, İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Emre, A. (2022). *Sahici Cümleler Karabilmek Aydnlar, Üniversite, Medya, Reklam ve Futbola Dair Yazılar*, İstanbul: Büyüyenay Yay.

| SEHER ÖZKÖK

“Gelin Gülle Başlayalım Şiire Atalara Uyarak”: Gülün Yokluğunda Sevgiliye Niyaz¹

Giriş:

Sezai Karakoç şiirinde, Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme projesinin etkisi sonucu yıkılmasıyla birlikte İslam uygarlığının gücünü kaybetmesine izafeten daima bir diriliş özlemi dikkat çeker. Karakoç modernleşme sürecini bir ameliyat olarak görür: “Ona göre Osmanlı'nın yıkılışından Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna kadar geçen süreç çok ağır bir ameliyat gibidir.” (Aktaran Seymen, 2016, s. 234) Bu yıkılış ve yok oluş süreci içinde Sezai Karakoç kendini bir diriliş eri olarak görür: *Kendimin bir diriliş eri olduğuma inanıyorum. Bir Diriliş Cephesi bulunduğuna ve kendimin de o cephede bir savaş adamı olduğuma, olmam gerektiğine inanıyorum. Bu nasıl bir savaştır? Topla, tüfekte, bombayla, Molotof kokteyli veya füze, nükleer silâh veya gazla yapılan savaş olmaktan önce ve öte, bir ruh savaşdır. Bu savaşlarda bedenlerden, maddî vücutlardan önce ruhlar, manevî vücutlar, yani varoluşlar düşer, tutsak olur, yenilgiye uğrar. Ya da tersine düşürür, tutsak eder, yenilgiye uğratar. Bu bir zihniyet savaşdır. Karayla akın savaşdır. Bu bir hayat tarzı, dünya görüşü, yani bir medeniyet savaşdır.* (Aktaran Seymen, 2016, s. 234)

Görüldüğü gibi, dirilişi mümkün kılacak olan ruh mücadelesi, bir medeniyet savaşdır ve bu mücadele Sezai Karakoç'un tüm şiirlerinde estetik düzeyde kendini hissettirir. Şairin estetikle ilgili düşüncesinde bu ruha dayalı diriliş mücadelesinin merkezi tüm açıklığıyla görün-

mektedir: “Estetik ona (Allah'a) ilişkin oldukça estetikdir. Şiir, ruh pencerelerini Allah'a açtıkça şiirdir. Yoksa balmumundan peteklerdir, bal değil” (Aktaran Seymen, 2016, s. 234).

Sezai Karakoç'un konumlandığı estetik “Kutsal Hakikat”ın biçimlendirdiği bir estetikdir. Bu estetik duruş Walter Andrews'un Deleuze ve Guattari'den hareketle Osmanlı şiiri ve modern Türk şiiri arasında yönetim rejimleri arası ilişkiyi irdelediği “Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Turkey” adlı makalede de dile getirilmektedir. Andrews, (2004) modernleşme, kapitalizm ve Batılılaşmaya geçişle fizikötesi ruhsal değerlerin kaybolduğunu belirtir. Böylece, “şimdi” onarılabilecek ve yeniden canlandırılabilir bir potansiyele sahip “geçmiş” ile ahlaki ve ruhsal bağ kurmada yetersiz kalmıştır. (s.16) Bu noktada Andrews Sezai Karakoç'un “Gazel”inden örnek verir. (s.17) Bu şiirde bahçenin dağılması anlatılmaktadır. Klasik Osmanlı şiirinde bahçeyi imparatorluğun topraklarının bir simgesi, ülkenin bir mikrokozmosu olarak konumlandıran Andrews'a (2009, s.185) göre, Karakoç da bu şiirde Osmanlı toplumunun mecazi olan bahçenin dağılına vurgu yapmıştır. Aynı zamanda Karakoç'un bu gazelinde geçen “yeşilin sonsuzluk yüklü çağı” ifadesi

¹ Bu yazıda “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” şiirinden yapılan alıntılar metin içinde sayfa numarası ile gösterilecek ve şiirin yer aldığı kitabın şu baskısı kullanılacaktır: Karakoç, Sezai. *Gün Doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 2012.

Hz. Muhammed'in zamanına ve onun dolayısıyla yeniden diriliş vaadine bir gönderme olarak okunabilir. (Andrews, 2004, s. 18)

Andrews (2004) aynı makalede Karakoç için Osmanlı kültürünün özü ve sanatın en yüksek amacının metafizik merkezin dillendirilişi olduğunu belirtir. Ayrıca Andrews, Karakoç'un "Fizik Ötesi ve Sanatçı" adlı yazısında "Hakikat Medeniyeti" kavramını öne çıkarır ve bu kavramın merkezileşmiş anlamlandırılan rejimi anımsatan güçlü ve pozitif imge olduğunu söyler. (s.19) Fakat bunun yanında, Andrews, Deleuze ve Guattari destekli teorisi çerçevesinde Karakoç şiiri için şöyle bir saptama da yapar: "Karakoç'un uygarlıkla bütünleşme fikrini kabul etmek ve şimdiki zamanda bir Osmanlı metafizik duyarlılığını yeniden inşa etme projesine girişmek için, aynı zamanda, Osmanlı manevi evreninin merkezli, organik birliğinin, merkezîyetçilik söyleminin, despotik bir rejimi oluşturan, destekleyen ve sürdüren merkezli birlik söyleminin bütün aygıtından ayrı olarak var olabileceğine inanmak gerekir. Aslında, merkezci ve despotik devlet olmadan, dünya üzerinde merkezileşmiş anlamlandırılan rejiminin nasıl tesis edilebileceğini görmek zordur." (s.20) Andrews'un eksikliğini vurguladığı, Osmanlı uygarlığının aygıtları olmadan bir anlamlandırılan rejimin var olamayacağıdır ki bu Avrupa merkezli bir teoriden hareket etmesinin sonucu bir çıkarımdır. Bu bağlamda, Andrews'a göre uygarlığın olmadığı noktada; Karakoç, "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkenti'ne" şiirinde bu eksikliğin üstesinden "tevhid" algısı ile gelmeye çalışmakta, bu noktada uygarlığın yokluğu -ki bu yokluğun sancıları da şiir içinde yer alır- "tevhid" anlayışı ile telafi edilmektedir.

Walter Andrews, "anlamlandırılan rejimi", despotik toplumlarda bütün arzu mekanizmalarının, kültürel, ekonomik ve toplumsal tüm arzu yatırımlarının despota yapılması olarak tanımlar. Despot aynı anda Tanrı'nın yeryüzün-

deki eli olarak ele alındığı için arzu yatırımı aynı zamanda despotun temsil ettiği kutsal olana, Tanrı'ya da yapılmaktadır. Bu noktada, libidinal enerjisi ve arzuyu mümkün kılan tüm görelî eksiklikler ve ihtiyaçlar yöneticide odaklanır (ve onda tamamlanır) Andrews'ın "anlamlandırılan rejim" (signifying regime) dediği bu sistemde, yönetici/despot/tanrısal, kudsi olan anlamın tamlığını ve doluluğunu tahaahüt/vaat eder. Bütün göstergeler despotu/yöneticiyi işaret eder, bütün yollar başkente çıkar. (Andrews, 2004, s.15)

Ahmet Hamdi Tanpınar da ünlü "saray istiaresi" tanımlamasında Walter Andrews'un saptamasına yakın bir açıklama yapar: *Saray, aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nisbetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir saray olan her şey hükümdarın iradesi itibarıyla keyfi, az çok ilahî, Allahlaştırılmış özü itibarıyla de isabetli, yani hayrın kendisidir. Hükümdar gölgesi telakki edildiği manevi alemi, Allah'ı -Müslüman şarkta olduğu kadar Hristiyan garpte de- nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler.* (Tanpınar, 1997, s.5-6)

Andrews'un bütün arzu yatırımlarının merkezi olarak konumlandığı despot/hükümdar görüldüğü gibi Tanpınar'da da cazibe merkezi, her şeyin etrafında döndüğü merkez olarak konumlandırılır. Ama unutulmamalıdır ki hükümdara bu çekim merkezi olma gücünü veren Allah'ın gölgesi olarak konumlandırılmasıdır. Bu dünyanın öte dünyanın bir metaforu olduğu düşünüldüğünde (Andrews, 2009, s.88) aslında hükümdar da metafordan öte bir şey değildir tasavvufî bakış açısına göre.

Bizce, "anlamlandırılan rejimi" çağırın şiirler ki Sezai Karakoç'un şiirlerinde bu birleştiriciliğin olduğu bir gerçektir- Modern Türk şiiri içinde dağılmaya karşı birleştirici güç özelliği taşımakta; modern dünyanın ve

kapitalizmin çoğalttığı ve katladığı kesret âlemini, “tevhid” üzerinden okuma umudunu taşımaktadır. Bu genel girişin ardından, bu makalede Sezai Karakoç’un “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine” adlı şiiri, “tevhid” kavramı çerçevesinde hem tasavvufi terimler aracılığıyla yakın okumaya tabi tutulacak hem de anlamlandırılan rejim bağlamında şiirin gelenekle ilişkisi ele alınacaktır.

Gül ile Başlayalım Söze:

Klasik Türk Şiiri’nde “gül-bülbül” ilişkisi âşık-maşuk ilişkisinin en temel mazmun ikilisi olarak yer almaktadır. Divan şiirinin ikili okumaya (tasavvufi-beşerî) açıklığını da göz önünde bulundurduğumuzda “bahçe” kavramı içinde gülün dünyevi düzlemde sevgiliye, uhrevi düzlemde Allah’a karşılık geldiği (Andrews, 2009, 94) bilinmektedir. Dünyevi düzlemdeki sevgilinin de hükümdar özellikleriyle donatıldığı malumdur ve Andrews’un anlamlandırılan rejim tanımı çerçevesinde sevgili hükümdarın ta kendisidir.

Sezai Karakoç’un atalara uyararak şiire gül ile başlaması, gül-bülbül arasındaki kopmayan hükümdar-tebaası, Allah-kulları ilişkisini öncelmesi ve şiirini Klasik Osmanlı şiirinin dinamiklerinin parantezine alması anlamına gelmektedir:

*Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak
Bahar kollayarak girelim kelimeler ülkesine (s.425)*

Kâinatın yazılmış bir metin olduğu inancına² gönderme yapan ikinci dize, “kevni ayet” olarak baharı ön plana çıkarmaktadır. Bahar mevsiminin dirilişin mevsimi olduğunu düşündüğümüzde, gülle başlayan bir şiirin, baharı kollayarak kelimeler ülkesine girmeye çalışan bir şiirin, ayrılmamışlık ve dağılmamışlık hâline, Klasik Osmanlı şiirinin bütünlüklü yapısına özlemi vurguladığı görülmektedir. Ardından gelen dizeler, dünyevi olanla ilişkisinin insanı ne biçime soktuğunun göstergesi gibidir:

*Dünya bir istiridyeye
Dönüşelim bir inci tanesine
Dünya bir ağaç
Bir özlem duvarı
Şair
Gündüzü bir gül
Akşamı bir bülbül gibi
Sarıp sarmalayan öfkesine (s.425)*

İlk dizelerde istiridyeye ve inci benzetmesi, tasavvufi literatürde “inci aramak” olarak adlandırılan süreci, *Bir ben var bende benden içeri*’deki “can”ı (Merter, 2014, ss.151-154) aramayı hatırlatmaktadır. Bilindiği üzere, istiridyeye içinde incinin oluşabilmesi için deniz kumu ve özellikle nisan yağmuru şarttır. Mesnevi şerhinden yapılan şu alıntı bu gerçeği belirtmektedir: “Zira sedefin ağzı açılıp içine birkaç katre nisan yağmuru girdikte kanaat eden ağzın yumar, ol katreler inci olur.” (Aktaran Güleç, 2006, s. 142) Görüldüğü üzere bahar mevsiminde kelimeler ülkesine giren şair, dünya kabuğunun içinde bahar yağmuru/nisan yağmuru ile bir inci tanesine dönüşmeyi ummaktadır. Diriliş, inci olmayı mümkün kılacaktır.

Şiir öznesi, dünya bir ağaç, bir özlem duvarı derken Âdem’i cennetten düşüren “ağaç”ı anımsatmakta ve dîn-yaya mahkûm ademoğlunun hep kaybettiği cennetsi bütünlüğün özlemini çektiğine işaret etmekte, ancak dünya duvarı/perdesinin bunu engellediğine vurgu yapmaktadır. Şiir öznesi bu cennetten çıkarılmışlık hüznü ve özlemiyle gülü ve bülbülü birbirinden ayıran çizgisel zamanın orta yerindedir. Gül ve bülbül gündüz ve akşam olarak konumlandırılmış ve birliktelikleri son bulmuştur. Aynı zaman diliminde değillerdir. Gül ışıktadır doğal olarak, kutsaldır; ama bülbül yani kul, yani beşer akşamın kızılığdır;

² Allah kalemi yarattıktan sonra yazmasını buyurunca kalem “ne yazayım” diye sorar. “Dünyanın yaratılışından sonuna kadar benim hikmetimi ve yaratıklarımı yazacaksın” buyruğunu alır (Aktaran Hemiş, 2020, s. 169)

ışığın kaybı, günün ölümünün civarıdır. Görüldüğü gibi gül-bülbül beraberliği, anlamı tamamlayan “anlamlandırıcı rejim”, modern hayatın çizgisel zaman anlayışı sonucu son bulmuştur. Şair modernleşmenin bu parçalayıcılığına vurgu yapmıştır.

*Anılar demirden alçısı zamanın
Şair kollarını çarmıha geren
Ve mısralar boyu kireçleşen
Gençlik hayalleri
Ah eski kemik ah eski deri
Ve kemikle deri arasına gerilen
Ruhumun şenlik günleri
Ah eski kemik ah eski deri
Yenilgi sanılan zafer saatleri (s.425)*

Bu dizelerde “Şair kollarını çarmıha geren” dizesinde geçen “çarmıh” ifadesini Emine Seymen (2016) divan edebiyatı unsurlarının yok edilmesi olarak ele almaktadır. (s. 236) Bu saptama oldukça yerindedir, divan şiirinin genel kaidesinin dağılması ile modern şiirin “gençlik hayalleri”ni kireçleştiren mısraları ortaya çıkmaktadır. Ruhu olmayan gençlik hayallerini mısralar boyu kireçleştiren bir şiir hâkimdir artık. Bu düzlemde kemikle deri arasına gerilen ruh da beden merkezlidir. Kemik ile deri arasında gerilen bedendir ve ruh bu beden hapisanesindedir. Bu hapisane içinde şiir öznesi, aslında zafer olan “yenilgi”yi dünyevi bakışla olumsuz okumaktadır. Mesnevi’den alınmış şu dizeler buradaki yenilgi-zafer ikiliğini daha iyi açıklayacaktır: “Aşklar başarısızlıkları yoluyla Rab’lerinin farkına varırlar. / Başarı yokluğu, Cennete götüren rehberdir/ Şu hadise dikkat et: Cennet acılarla kuşatılmıştır.” (Aktaran Helmski, 2021, s.128) Görüldüğü gibi şiir öznesinin gençliğinde acı, yenilgi ve başarısızlık olarak gördüğü aslında uhrevi düzlemde hakiki zaferdir. Sonraki dizeler ise şiir öznesinin modernleşme karşısında takındığı tavrı açıkça dile getirmektedir:

*Bana ne Paris’ten
Avrupa’nın ülkü mezarlığından
Moskova’dan Londra’dan Pekin’den
New York bütün bu türedi uygarlıklar umurumda mı
Birazcık Roma’yı hesaba katabilirdim
Ama Roma
Kendi kendini inkâr edip durmakta
Buz gibi eriyerek
Bir kokakola
Veya bir votka bardağında (s.426)*

Bu bölümde ilk dizelerde yer alan Fransa karşıtlığını Emine Seymen (2016) şu şekilde açıklamaktadır: (Şair) *Batı’ya ve Batı yanlısı Osmanlı aydınlarına olan tepkisini dile getirmektedir. Bu tepki inanç farklılığına değil, Batı’nın İslâm Dünya-sının Batı’ya karşı aşılmaz seddi olarak nitelendirdiği Osmanlı’yı istila etme ve yıkma girişimlerinedir. Karakoç, Batı’nın bu girişimlerinin Haçlı Seferlerinden beri devam ettiğine; Tanzimat döneminde Jön Türkler ve İttihatçuların Batı’yı örnek almasıyla hedefine ulaştığına inanmaktadır. (Karakoç, 2016). Tanzimat’ın geleneğe kapattığı demir kapının üzerine Cumhuriyet’in ilanı ile de kilit vurulmuştur. Jön Türkler ve İttihatçılar “Hasta Adam”ı iyileştirme çarelerini Fransa’da (Paris) aramışlar; ancak Fransa’dan uyarılan tüm çözüm denemeleri Osmanlı’nın yıkımına katkıda bulunmuştur sadece. Bu nedenlerden dolayı Karakoç, Paris’i Avrupa’nın ülkü mezarlığı olarak nitelemektedir. (s.236)*

Şiir öznesi ilerleyen dizelerde “Birazcık Roma’yı hesaba katabilirdim” demektedir. Bütün türedi uygarlıkları bir kenara atıp Roma’yı ön plana çıkarmasının nedeni “Roma ve İslam uygarlıklarının ortak noktası, ikisinin de merkezinin İstanbul olmasıdır. Şiir öznesi bu nedenle sadece Roma’yı dikkate almış olabilir.” (Seymen, 2016, 237) Şairin İstanbul’u bu denli ön plana çıkarması bir zamanlar Osmanlı İmparatorluğunun ve dolayısıyla İslam uygarlığının başkenti olmasıdır. Ve önceden de

³ Bu noktada, şiirin “gül ile başlaması” ile bağ kurulabilir. “Gül sadece sevgili değildir, aynı zamanda sevgililerin yer aldığı ölüleri diriltiren bir uygarlıktır.” (Şengül, 2012, 2273)

belirttiğimiz üzere “anlamlandırın rejim”de bütün yollar başkente çıkar. Görüldüğü gibi şiirin ilk bölümü modernleşmenin dağıtmış olduğu bir uygarlığın izlerini vermekte, kaybolan ruhu dile getirmektedir. Ancak ilk bölümün ilk dizesi çerçevesinde dağılmış olanı toplama amacı vardır ve dağılmış uygarlığın taşıyıcısı, otorite sembolü ve kutsal olanın metaforu olan “gül” ile başlayarak, bu dağılımın üstesinden gelmek amaçlanmıştır.

Şiirin ikinci bölümünde “*Gelin gülle başla- yalım şüre atalara uyarak/Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine*” (s.427) dizeleri uygarlığın dirilişine dair umudu barındırmanın yanı sıra, yine “gül” metaforu ile bizi dağılmış uygarlığın parçalarını merkezi metaforda toparlamaya çalışmaktadır. Bu toplama çabası şu dizelerde tüm açıklığı ile görülmektedir: “*Bir anda yükselen bir bülbül sesi /– Erken erken karlar ortasında/ Güneş donmuş ışık saçan bir yumurta/ Bana geri getirir eski günleri*” (s.427) Gülün telaffuz edildiği dizinin ardından bir anda yükselen bülbül sesi, gül ile bülbülün birlikteliği ihtimalini güçlendirmektedir. Bu sesin erken erken karlar ortasında olması, “kış”ın divan edebiyatında “ölüm”e karşılık gelmesi ile birlikte düşünüldüğünde, bahar gelmeden de diriliş gerçekleşmeden de bir bülbül varlığını imlemektedir. “Güneşin donmuş ışık saçan bir yumurta” olarak tarifi de “güneş-zerre” mazmunlarını hatırlatmaktadır. “Güneş”in de otorite olan hükümdar ve kutsal olan ile alakasını göz önünde bulundurduğumuzda, özellikle “yumurta” ifadesiyle şairin ilahi olanı ortaya çıkaracak, donmuş ışık saçan bir potansiyelden bahsettiği anlaşılmaktadır. Bu ilahi olana gidiş, kaybedilene ulaşma, “paslanmış demir kapıların açılması”, “küf tutmuş kilitlerin gıcırdaması” ve “karanlıklar içinden bir türkünün yükselmesi” ile olur. Modernleşme süreci ile kilitlenen uygarlığın kapıları açılmakta, kaybedilen uygarlık açığa çıkmaktadır. İlerleyen dizelerde, şiir öznesi diğer uygarlıkların umurunda olmadığını dile getirmekte ve şöyle

demektedir: *Sen bir uygarlık oldun bir ömür boyu/Ge- ceme gündüzüme* (s.427) Şiir öznesi bir ömür boyu dağılmış bir uygarlığı, içinde tam bir biçimde deneyimlemiştir. Özeld Osmanlı uygarlığı genelde İslam uygarlığına yapılan bu vurgu, şu dizelerle uygarlığın anlamını bir sevgili imajı (Seymen, 2016, s.238) çerçevesinde açığa çıkarılmaktadır. Bu durum, “anlamlandırın rejim”in tüm anlamı sevgili-âşık (âşık-maşuk) ikilisine yüklediği yapıya da uygundur:

Gözlerin

Lale Devri’nden bir pencere

Ellerin

Baki’den, Nefi’den, Şeyh Galib’den

Kucağıma dökülen

Altın leylak (s.428)

Şiirin üçüncü bölümünde dağılmış uygarlığın izlerini görmeye devam ederiz: “*Ölüler gelmiş çitlembikler sarmaşıklarla/ Turmanmışlar surlarına burçlarına*” (s.429) dizeleri ile “*Doğarken güneş/Kesilmiş ölü yüzlerden/Bir mozaik minyatür-lerden/Dokunur tenimize.*” (s.429) dizeleri; ölmüş, unutulmuş bir uygarlığa işaret ederken aynı anda şiir öznesinin bakışında bir canlanma olarak da yer almaktadır. Çitlembiklerin, sarmaşıkların şiir öznesinin surlarına, burçlarına tırmanması hem şiir öznesinin kendini uygarlığın merkezi olan İstanbul’dan ayrı görmediğine işaret etmekte hem de bir çiçeklenmeyi vurgulamaktadır. Diğer yandan şiir öznesi “*Menekşe kokulu sütunlardan/ Komşu dağlardaki nergislerden leylaklardan/ Gözlerine ait belgeler sunulur*” (s.429) derken “komşu dağlar” ifadesi ile Rumeli’ye gönderme yapmakta ve tüm imparatorluğu uygarlık bağlamında kucaklamaktadır denilebilir. Ayrıca bu dizelerde “divan şiirinin sıkça kullanılan mazmunlarından nergis-göz ilişkisine değinilmiştir.” (Seymen, 2016, s.238) Görüldüğü gibi uygarlık anlatımı, sevgiliye³ ait mazmunlarla biçimlenmekte ve buradan divan edebiyatının kodlarına bağlanmaktadır. Bu uygarlık anlatımı kutsal metne gönderme yaparak başka bir boyuta geçer:

*Ey aşkın kutlu kitabı
Uçarı hayallere yataklık eden
Peribacalarının yaşağı
Gönlümün celladı acı mezmur
Bana bıraktığın yazıt bu mudur
Ölüm geldi bana düşün armağanım gibi (s.429)*

Şiir öznesi, bu dizelerde aşkın kutsal kitabı olan Kuran-ı Kerim'e gönderme yapmakta ve aşkın temel muhatabı olan Allah'a seslenmektedir. Hitap ettiği Allah'tır. Şiirin bu bölümünde buna bağlı olarak münacaat havası hissedilir (Karaca, 2017, s.24)

Şiirin üçüncü bölümü, ölüm vurgusu ile başlar. Azrail, öteki dünya, ölü yüzler ile karanlık bir atmosfer yaratılır. Güneş, ölü yüzlerden yapılmış mozaik minyatürlerden oluşurken ay, Azrail ürpertisi ile soğuktur fakat bu buz gibi havayı dağıtan ise yine ilahi bir hitap olarak seslendiği 'sen' öznesidir. Şiirin devamında ölüm bir düşün armağanı olarak karşınıza çıkacaktır. Böylece şair inanmanın, ölümü bir düşün armağanı olarak kabul etmek ile olan sıkı bağını da göstermiş olur. Bilindiği gibi ölümü bir düşün gecesi olarak kabul etme düşüncesine Mevlana'da rastlanır. Onun için bu mısralardaki görüş şebiarusa da benzetilebilir. Dikkat çektiğimiz gibi şürde 'sen' vurgusu önemlidir ve okur, 'sen' öznesinin kime doğru gittiğini merak ederek şiire devam eder. Buradaki 'sen' öznesini yaratıcı olarak kabul etmek mümkündür çünkü şair, hem dört büyük kutsal kitaba gönderme yapmakta hem de evrendeki güzelliklerde onun birer yansımasının görüldüğünü söyler. (Karaca, 2017, s.23)

Ölümün bir düşün armağanı olarak geldiğinin belirtildiği dizelerden sonra gelen dizeler, arif insanlara yahut tasavvuf ehline gönderme yapmaktadır. Onlar da karanlıkta ateşböcekleri ve yıldızlar gibi aydınlatıcı ve yol göstericidir. (Seymen, 2016, s. 239). Ölümün bir düşün armağanı olarak belirtildiği dizelerin ardından kâmil insanlara gönderme yapılması, "Ölüm gelip çatmadan evvel, şehvanî ve nefsanî hislerinizi terk etmek suretiyle bir nevi ölünüz." ([ce-olunuz-hadis-i-serifi-nasil-anlasilmalidir\) hadisi şerifini hatırlatmakta ve tasavvuf yolunda ilerleyen kişinin nefsinin tezkiye etmesi gerçeğine vurgu yapmaktadır:](https://sorularlaislamiyet.com/olmeden-on-</p></div><div data-bbox=)

Senden yıldızlar ördüler

Ateşböcekleri

O gece dört yanına (s.430)

Bundan sonraki dizelerde ise "bir naat sesi yükselir": (Karaca, 2017, s.24)

Ey bitmeyen kalbimin Samanyolu destanı

Sen bir anne gibi tuttuğun ufukları

Ve çocuklar gülle anne arasında

Seninle güller arasında

Tuhaf bir ışık bulup eridiler

Çocuklar dağ hücrelerinde erdiler

Bir de ay ışığında büyüyen fısıltılar

Gençlik monologları (s.430)

"Ey bitmeyen kalbimin samanyolu destanı" ifadesi ile bir önceki dizelerdeki yıldızlarla ifadesi örtüşmektedir. İnsan-ı Kâmil'in en üst derecesi olan Hz. Muhammed (s.a.v), en mükemmel insandır. (Addas, 2021, s.105) Bu noktada seslenilen, samanyolu destanı olan peygamber efendimizdir (s.a.v). Kâinat onun nurundan yaratılmıştır. (Addas, 2021, ss.41-48) "Sen bir anne gibi tuttuğun ufukları" derken kastedilen Nur-u Muhammedî'dir. Burada çocukların gül ile anne arasında, peygamberimiz (s.a.v) ile güller arasında tuhaf bir ışıkla erimeleri, gülün hükümdar olduğu gerçeğini hatırladığımızda, annenin çocuk eğitimi ve toplumun temel otoritesi arasında yetiştikleri gerçeği ortaya çıkmaktadır. Tabi bu otorite Muhammedî bir dinin kuralları ile biçimlenmiş bir otoritedir. Bu eğitim siteminin ve doğal olarak İslam uygarlığının ortaya çıkardığı çocuklar, benlik iddiası olmayan kişilerdir, çünkü aldıkları bu eğitim onların benlik iddialarını tuhaf bir ışıkla eritmiştir. Bu çocuklar aynı zamanda dağ hücrelerinde "ermiş"lerdir. "Dağ hücreleri" ifadesi ile Hira Mağrası'na gönderme yapılmakta, Muhammedî yolu izleyen çocukların da peygamberimize benzer bir uzlele

çekilme ve halvete girmeye insan-ı kâmil oldukları anlatılmaktadır. Bu bölümün son dizelerinde ise Allah inancını kaybolmuş zamanın çağılıştından çekip çıkaran “yasa”ya yani Kuran-ı Kerim’e gönderme yapılmakta, “*Sen bir yüzüne öfkeyle yazardın, ben ölür ölür okurdum öbür yüzünde*” (s.430) ben derken Kuran-ı Kerim’in ceza ile ilgili ayetlerinden bahsedilmektedir. Şiirin son bölümü olan dördüncü bölüm bir münacaat görünümündedir. Yakarış Allah’adır. “*Senin kalbinden sürgün oldum ilkin/Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünün süreği*” (s.431) derken cennetten çıkarılmaya ve dün-ya’ya düşmeye bir gönderme yapıldığı açıktır: Dördüncü bölüm dünya sürgünü olan insanoğlunun öyküsü ile başlar. Şair, bu kısımda da doğrudan seslenir muhatabına. Sezai Karakoç’un dua eder gibi samimiyetle seslendiği şiirde ilk göze çarpan, ayrılık ve yaratıcıya duyulan özlem duygularıdır. “*Senin kalbinden sürgün oldum ilkin / Bütün sürgünlüklerim bir bakıma bu sürgünün bir süreği*” (s.431) mısralarında Hz. Âdem ile Hz. Havva’nın cennetten indirilişine gönderme vardır. Bu mısralar yeryüzüne indirilen ve asıl ülkesinden ayrılan insanın ıstırabının da yansıması olarak kabul edilebilir. Üçüncü bölümde ölüm bir düğün olarak karşılanırken bu bölümde artık ölüm isteği âdeta bir yakarışa dönüşmüştür. Dünya bir sürgün yeri, ölüm ise bir düğün gecesi olarak kabul edilir çünkü insan işlediği günahın farkına varmış ve öz yurdunu affedilmeyi arzulamaktadır. (Karaca, 2017, ss.24-25) Sürgünün acısıyla hemhâl olan şiir öznesi “*Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim/ Af dilemeye geldim affa layık olmasam da/ Uzatma dünya sürgünümü benim*” (s.431) derken “namaz” (Seymen, 2016, s.240) ile Allah’a yalvarmakta ve öz yurduna dönmeyi dilemektedir. İlerleyen dizelerde şiir öznesi “*Güneşi bahardan koparıp/ Aşkın bu en onulmazından koparıp/ Bir tuz bulutu gibi/ savuran yüreğime/ Ah uzatma dünya sürgünümü benim.*” (s.431) derken Allah aşkını hem tabiat hem de uygarlık bağlamında ele almaktadır:

Aşk, bahara teşbih edilmiştir. Güneşin bahardan ayrı olması düşünülemez. Gök cisimlerinin en parlağı olması, dünyayı aydınlatması bakımından gökyüzünün sultanı olan güneş, Allah’ın sembolü olarak düşünülmüştür. Çünkü tasavvuf inancında Allah, doğmayan ve batmayan güneştir. Aşkın en onulmazından maksat ilahi aşktır. Müslüman, ancak ölünce bu aşka kavuşacaktır. Maddî dünyada olduğu sürece onulmaz aşkı benliğinde taşıyacaktır. Bu nedenle yüreği yaralıdır. Yüreğine tuz bulutu savurmak, bir derdin acısını çoğaltmak demektir ve şair yaraya tuz biber ekmeğe deyimini telmih unsuru olarak kullanmıştır. Güneş, aynı zamanda İslam medeniyetini de simgelemektedir. Kısacası güneş, hem bir tabiat unsuru olarak hem Allah hem de İslam medeniyetinin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. (Seymen, 2016, s. 241)

Bu anlamda güneşin bahardan koparılmasını, uygarlığın modernleşme ile yok oluşu ve Tanrı’nın yerinden edilmesi şeklinde okumak mümkündür. “Anlamlandırın rejim” bağlamında merkezde olan Allah ve uygarlık, modernleşme ile yerinden edilmiştir. Ve böyle bir dünya düzeni içinde şiir öznesi yaşamak istememektedir. İlahi aşkı vurgulayan ve ölümlle Allah’a kavuşmayı arzulayan şiir öznesi “*Lambalar eğri/ Aynalar akrepe meleği/ Zaman çarpılmış atın son hayali/ Ev miras değil mirasın hayaleti*” (s.431) dizeleriyle dünyevi algıya geri dönmekte ve bu algının çizgisel zamanın da etkisiyle nasıl çarpık olduğunu dillendirmektedir. Tasavvufi anlayışa göre “bu dünya görünmeyen dünyanın bir yansıması sayılır. Duyular yoluyla algılanarak bozulmuş bir yansımadır bu.” (Andrews, 2009, s.86) Söz konusu dizelerde bu dünyanın çarpıtılmış algısına gönderme yapmaktadır.

“Ey gönülümün doğurduğu/ Büyüttüğü emzirdiği/ Kuş tüyünden/ Ve kuş sütünden/ Geceler ve gündüzlerde/ İnsanlığa amt gibi yükselttiği/ Sevgili/ En sevgili/ Ey sevgili/ Uzatma dünya sürgünümü benim” (s. 431) dizeleriyle çarpık dünyevi algıdan uhrevi bir alana geçilir ve “gönül çocuğu” ifadesi ön plana çıkarılır. “Gönül çocuğu” kavramını Mustafa

Merter Jungiyen sembolizme göre şöyle okur: “Tımarhaneye kapatılmış “deli” (yani mesela kredi kartı borcuna girmiş, maçlarda etrafı yakıp yıkan, bir ideoloji uğruna her türlü deliliği yapan vb. davranışlar sergileyen bizler) eğer akli selimi temsil eden mübarek animası (Hz. Meryem) ile buluşabilse (evlenme; tevhidi, asli birliği yaşama), tımarhaneden kurtulacaktır. Ama kim devreye giriyor? İçimizdeki mübarek... Ve doğan her çocuğu (olgunlaşma, değişme potansiyeli) öldürüyor.” (Merter, 2014, s.78) Şiir öznesi, bu alıntıdan hareketle kendi içindeki animayla (Hz. Meryem) ile tevhidi yaşamış ve gönül çocuğunu besleyip büyütmiş, olgunluğa erişmiş bir kişidir, bu bağlamda Allah sevgisi ve tevhid inancıyla doğmuş bir gönül çocuğuna sahiptir. Allah’a “Artık bu olgunluğa eriştim, beni bu dünya sürgününden kurtar” diyerek yalvarmaktadır. Bu bağlamda, “Sürgünün uzatılmaması dileği” gerçek bir ölümü arzulamanın yanında sembolik bir ölümü, nefsin ölümünü de dilemek olarak da okunabilir.

Dördüncü bölümün diğer dizelerinde “*Bütün şiirlerimde söylediğim sensin, Suna dedimse Sen Leyla dedimse sensin/ Seni saklamak için görüntülerinden yararlandım Salome’nin Belkas’ın/Boşunaydı saklamaya çalışmam o kadar aşıkârsın bellisin*” (s.432) derken mecazi aşk ile ilahi aşk arasındaki ilişki ile mecazi aşkın ilahi aşkın önünde perde olduğu gerçeği vurgulanmaktadır. Tevhid inancı çerçevesinde, her şeyde Allah’ı görmek bağlamında aşk tektir, her ne kadar görüntülere, gölgelere bölünmüş gibi gözükse de mecazi aşk da ilahi aşkın bir cüzdür. Diğer yandan “*Boşunaydı saklamaya çalışmam o kadar aşıkârsın bellisin*” ifadesi Bakara Suresi’nin 115. ayetini görünür kılmaktadır: “Doğu da Allah’ındır batı da. Nereye dönerseniz Allah’ın zâtı oradadır. Şüphesiz Allah (zât ve sıfatlarında) sınırsızdır, her şeyi bilmektedir.” (<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/122/115-ayet-tefsiri>) Nereye dönersek dönelim “vechullah”ın orada olduğu gerçeği, her şeyde Allah’ın varlığını

idrak etmeye karşılık gelir ki bu şiir öznesinde de gördüğümüz gibi “tevhid”e karşılık gelir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde bu tevhid anlayışı, kuşların uçuşunda, bahar çiçeklerinde ve denizin anlatılışında da kendini gösterir (s. 432) Ve bu tevhid anlayışıyla biçimlenmiş dizelerden sonra tekrar Allah’a seslenilir ve sürgünün bitmesi için yalvarılır. (s. 432)

Bu dizeleri Emine Seymen şöyle yorumlamaktadır: *Bu dizelerde Divan şiirinde şairlerin sevgilinin güzelliğini anlatmak için sıkça başvurdukları doğanın sevgiliye hayran olması ve ona öykünmesi tavrının ve baktığı her şeyde Mutlak varlığı gören Müslüman sanatçının genel bakış açısını görmekteyiz. Kuşların uçuşu gönle öykünme, bahar çiçekleri eller, deniz sonsuzluğunu gözlerden almaktadır. Tabiat unsurlarında en sevgiliyi görme tavrı, tasavvuf inancı içerisinde vahdet-i vücud anlayışı çağrıştırmaktadır.* (Seymen, 2016, s. 242)

Görüldüğü gibi Sezai Karakoç, tevhid algısı ve vahdet-i vücud idraki ile, dağılmış bir uygarlığın parçalarını yine o uygarlığın estetik unsurlarını (divan edebiyatı) kullanarak bir araya getirmekte, modern bir hayatın içinde Müslüman bir insanın parçalanmış ruhunu ve algısını göz önüne sererek bunu yapmaktadır. Bu noktada Sezai Karakoç’un “anlamlandırıcı rejimi” estetik unsurlar bağlamında kullanımı ile tevhid algısı örtüşmekte ve birbirini kuvvetlendirmektedir.

Şiirin “*Yıllar geçti saban ölümsüz iz bıraktı toprakta*” ile başlayan kısmında da şairin bu sefer Allah’ı ve dağılmış uygarlığı İstanbul’un çeşitli yerlerinde aradığını vurguladıktan sonra “*Sana geldim ayaklarına kapanmaya geldim/ Af dilemeye geldim affa layık olmasam da/ Ey çağdaş Kudüs (Meryem)/Ey sırrını gönünde taşıyan Mısır (Züleyha)*” (s. 242) diyerek her şeyde, her mekânda, her tarihi kişilikte Allah’ın varlığına işaret etmekte, tevhid inancını vurgulamaktadır. Bu dizelerin sonrasında da yine sürgünün sonlandırılması için yakarışın olduğunu görürüz. Bu tevhid

vurgusunun hemen ardından yine modern ve dünyevi olan varlık tüm dağılımı ve mad-diliği ile karşımıza çıkar:

*Dağların yıkılışını gördüm bir Venüs bardağında
Köle gibi satıldım pazarlar pazarında
Güneşin sarardığını gördüm Konstantin duvarında
Senin hayallerinle yandım düşlerin civarında
Gölgelendi yansıyor duran bengisi pınarında (s.433)*

Modern dünyanın şiir öznesinin ru-hunda yarattığı parçalanmayı dile getiren bu dizelerden sonra “ölüm düşüncesinin şiir öznesini sarmasıyla” ve affedilmeme korku-suyla yeniden “namaz” ile Allah’a yalvaran bir özne görürüz. Şiirin son bölümünde kar-şıtlıkların bir arada kullanımı yine “tevhid” anlayışını ön plana çıkarmaktadır:

*Ülkedeki kuşlardan ne haber vardır
Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır
Aşk celladından ne çıkar mademki yar vardır
Yoktan da vardan da öte bir var vardır
Hep suç bende değil beni yakıp yıkan bir nazar vardır
O şarkıya özenip söylenecek mısralar vardır
Sakan kader deme kaderin de üstünde bir kader vardır
Ne yaparsalar boş göklerden gelen bir karar vardır
Gün batsa ne olur geceyi onarak bir mimar vardır
Yanmışsam küllümden yapılan bir hisar vardır
Yenilgi yenilgi büyüyen bir zafer vardır
Sırların sırrına ermek için sende anahtar vardır
Göğsünde sürgününi geri çağırın bir damar vardır
Senden umut kesmem kalbinde merhamet adlı bir
cınar vardır*

Sevgili

En Sevgili

Ey sevgili (s.433-434)

Dizelerde de görüldüğü üzere “mezar”-“bahar”, “aşk celladı”- “yar”, “yok”- “var”, “gün”-gece”, “kül”- “hisar”, “yenilgi”- “zafer” gibi ikilikler bir arada ele alınmış ve aralarındaki zıtlıklar “ülkedeki kuşlar” (Simurg) (Seymen, 2016, s. 243) “vardan da bir var” “kaderin de üstünde bir kader” ve “geceyi onaran mimar” ifadeleriyle ortadan kaldırılmış ve “tevhid”

algısı son bölümde de zıtlıkların bir aradalığı ile vurgulanmıştır. Tevhid inancını vurgulayan bu bölümün yedi beyitlik bir gazeli çağrıştırmaları da (Seymen, 2016, s. 242) bölümdeki tevhid algısı ile örtüşmektedir. Gelenekle kurulan bağ, yıkılmış uygarlığın “anlamlandırıcı rejim” olarak adlan-dırılan estetik yapısına gönderme yapmaktadır.

SONUÇ:

Sezai Karakoç’un “Sürgün Ülkeden Baş-kentler Başkentine” adlı şiiri, “gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak” dizeleriyle başlamak suretiyle gelenekle bağını daha başlangıçta kurmuş bir şiirdir. Şiir boyunca, kaybolmuş bir uygarlığın canlandırılması çabası görülmektedir. Bu çaba Andrews’un “anlamlandırıcı rejim” tanımın-daki gül-bülbül birlikteliğini ve ayrımını şiirde yer yer görünür kılmaktadır. Modernleşmenin İslam/Osmanlı uygarlığını dağıtışı şiir boyunca bir izlekken, diğer yandan bu uygarlığın “tev-hid” algısıyla dirilebileceği de diğer izlektir. Bu bağlamda şiir, kaybolan uygarlığa bir ağıt yahut o uygarlığın parçalarından inşa edilmiş bir metin değil, modernleşme ile dağılım res-mini çeken, bu dağılım ruh üstündeki etkilerini irdeleyen (uzatma dünya sürgünümü benim) ve aynı zamanda “tevhid” algısıyla uygarlığın tekrar dirileceğine inanan, “tevhid algısı”nı estetik düzeyde de vurgulayan bir şiirdir.

KAYNAKÇA

- Addas, Claude. *Ehl-i Beyt-i Muhammedi Muhammedi Silsile Tasavvufia Hazreti Peygamber'e Muhabbet ve Bağlılık*. (çev.) Birol Biçer. İstanbul: Sufi Kitap, 2021.
- Andrews, G. Walter. “Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Tur-key”. *Journal of Turkish Literature*, Issue 1, (2004) (Bilkent University Center for Turkish Literature). ss.9-32.
- Andrews, G. Walter. *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim, 2009.
- Güleç, İsmail. “Mevlânâ’nın Mesnevisi’nin Tamamına Yapılan Türkçe Şerhler”. İlim Araştırmalar, Sayı:22, (2006). ss. 135-154.
- Helminski, Kabir. *Bilen Kalp Dönüşümün Sıfı Tolu*, (çev.) Dr. Refik Algan. İstanbul: Nefes, 2021
- Hemiş, Özlem. *Gözün Menzili: İslami Coğrafyada Bakışın Serüveni*. İstanbul: Vakıf Bank Kültür Yayınları, 2020.
- Karaca, Hünkâr. “Zamana Adanmış Sözler ‘Sürgün Ülkeden Başkentler Baş-kentine’ Bir Bakış”. *Türk Dili*, Sayı: 791, (Kasım 2017). ss.18-28.
- Mertter, Mustafa. *Psikolojinin Üçüncü Boyutu Nefs Psikolojisi ve Rüyalarnın Dili*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2014.
- Seymen, Emine. “Sezai Karakoç’un Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine Adlı Şiirinde Geleniğin İzleri”. *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt 25, Sayı 3, (2016). ss. 227-238
- Şengül, Servet. “Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine Şiirinin Hermeneütik Açılımı”. *Turkish Studies*, Cilt 7/4, Kış 2017, ss.2771-2791.

Meydandaki Öz: Sezai Karakoç'un Öyküleri

Büyük şairin süreli yayınlardaki tarihlere bakıldığında on yıl kadar öykü türü üzerinde kalem oynattığı görülür. Sezai Karakoç, altı parçadan oluşan “*Meydan Ortaya Çıktığında*” tek bir öykü kabul edilirse, ardında on yedi metin bırakmıştır.

Şiirindeki atmosferi yoğun biçimde sürdüren öyküler, kaynak ve göndermeler itibarıyla yine şiirinin kaynağı olan “diriliş” düşüncesi, Kur’an, şehir, tabiat ekseninde toplanır. Bu öyküleri iki başlıkta toplamak mümkündür. İlki mekâna sahip çıkma düşüncesi ikincisi ise insanî özür.

Mekâna Sahip Çıkma

“Meydan Ortaya Çıktığında”, “Kentten özümü attular biliyorum” cümlesi merkezinde kurulan bir öyküdür. Özellikle kaybedilen bir yeri geri kazanma, ona sahip çıkma temelinde yazarı harekete geçiren endişe bütün öykülerin çatısıdır. Öyküde “güneş altı, şemsiye tiyatrosu” ile işaret edilen ve bir çeşit küfür olarak yaşayan şehre bir karşı çıkış esastır. Bunun seçeneği “Nuh’un gemisi de bir insan örgütüdür” cümlesi ile gelir. İlerleyen kısımlarda bu gönderme somutlaşır ve “Meydan”da kılınan Kurban Bayramı namazını hatırlayan çocuk muhayyilesi ile saflık ve toprak bilinci öne çıkarılır. Bu toprak, geleneksel bütün sesleri içmiş ve kişileri yetiştirmiştir. O; ilahi, salavat, tekbir sesleri ile Kur’an okuyan tabiatın

ta kendisidir. Aslında dini bütün bir hayatın derinliği buradan başlar mesajı verilir. Nitekim bunu izleyen savaştaki Ahmet’in hikâyesi, kendi şiirinin imgesel üslubu ile güneş, mahşer, buzul, gül kokuları ile bir başka meydanı işaret eder. Bu, namazın kılınmasını sağlayan, çocuğun muhayyilesini dolduran, bedel ödenen meydandır. Savaşa giden erkekleri bekleyen köy ahalisinin özellikle kadınların yine şiirinin kadın kahramanı Meryem’e özdeşlikleri tasvir edilirken kaybedilen yere dair ima devam eder. Sözüün değeri, İslam ve divan şairleri ile geçmişe yolculuk ve onların yerinin dolmaması ile meydanın kayboluşu bir sonraki parçada anlatılır. Şehrin zengin ama aynı zamanda tedirgin tarafı ile fakir ama sakin tarafı arasındaki savaşa değinen bölüm, Ahmet’in savaştan dönüşü ile hayat kurma çabasına doğru ilerler. Doğuştan bilge olan Ahmet, Allah’ın çağrısı üzerindedir. Öykülerde Birinci ve İkinci Dünya Savaşı’na göndermeler, yaşanan zorluklara ve sonrasına ilişkin soru işaretleri, meydan üzerinde toplanmıştır.

“İz” ise kasaba görünümlü kentin yıkılış sonrası dayanıklı durmaya çalışan evinin anlatımıdır. Evi korumaya çalışan adam ve orayı terk eden diğerleri, sahip çıkılması gereken yer etrafında bir ayrışmayla iletilir. Doğrudan maziye ve geleceğe sahip çıkılmasına telmih olan “İz” öyküsü, tek başına kalan birisi olsa bile bırakıla-

mayacak değerin sahiplenilmesi ufkudur. Benzer bir özellik taşıyan “Kiralık Bir Ev” yine metafizik bir çerçeve içerisinde eve, yani geleneğe sahip çıkma iradesindeki bir kadının artık sonu yaklaşan bir evi satın alma uğraşı ve oraya kiracı girmek isteyen dar gelirli gençle diyalogu üzerine kuruludur. Mazi ve değerler, yeni zamanın hızla kenti değiştiren iştahına yenilerek insanı sıkıştırmaktadır ana düşüncesine yaslanan öykü, bir anlamda meydanın kaybı gibi mekânın yitirilmesine de göz yummayalım demektedir.

Şairin kendi çocukluk anılarına girdiği “Dönüş” kent, yabancılaşma, sahici olanı toprakta bulma etrafında örülmüştür. Özellikle üzüm salkımları eğretilmesi ile şiirsel yanı baskın bir metin olduğunu kaydetmek gerekir. Bunu izleyen “Gezi” ve “Bağbozumu”nda, ilkokul çağlarında iken bir yaz tatili babasıyla köyleri gezdiği çocukluk hatıraları anlatılır. Her yerde farklı insan ve göreneklerin bulunuşu ve bunların bir kısmının tarihsel vakıalarla ilintisi yazar tarafından vurgulanır. Bu metinlerde canlı bir hayat anlatımı vardır. Özellikle “Bağbozumu”, babanın giriştiği pekmez işindeki kötü son nedeniyle buruk bir hatırlamadır.

“Mağara” inzivaya çekiliş, aramak ve şehrin yapaylığından kaçış üzerinedir. Öykü, her çağın bir açıdan Ashab-ı Kehf’i yaşayışını ihsas ettirir. “Bülbül” daha sonra kartalı da anlatacak olan şairin daha ince tasvirlerle bülbül alegorisinde hayatın safhalarına yönelttiği bakışlarıdır. Şairanelik ve derinlik bu metinleri mensur şiir kıvamına getirir.

“Bekçi” öyküsü, yer yer kara mizaha seslenen ve meydanın kaybı kadar değişimine de kurgu üzerinden farklı bakmaya çalışan bir öyküdür. Kasabanın ilçeye dönüşmesi ile otorite hâline gelen bekçi, kendisiyle alay eden çocuklarla bir kovalamaca yaşar ve nihayetinde bir müddet kendisinde gördüğü otoritenin silinmesi ve kenara itilmesi dramını yaşar. Kavrayamadığı şey çocuk ve kovalamacanın ne anlama geldiğidir.

“Kayboluş” öyküsü, Birinci Dünya Savaşı’ndan gelen adamın çocuklara baskından geçenleri anlatması sonra evlenip çocuklarının olması ve ardından esrarengiz biçimde kaybolması üzerinedir. “Meydan Ortaya Çıktığında” öyküsündeki Ahmet’in savaş dönüşü hayatında ne oldu sorusuna cevap veren bir kurgudur. Bu öyküde, savaşı yeni kuşaklara anlatma mesuliyeti ancak sonrasına sahip çıkamama boşluğu iletilmek istenmiş olmalıdır.

İnsani Öz

İnsan, Sezai Karakoç’ta ruh cephesi ile aydınlık bir varlık ise kıymeti haizdir. Onun dışında hep bir ölü çağrışımı ile yer alır. Nitekim bu adda olan “Ölü” öyküsünde artık ilgi göremeyen eski bir yöneticinin metafizik dille cenaze merasimini anlatır. Bunun daha açık göndermesi yine şiirin suları ile bitişik duran “Ziyaret”tedir. Kendilerine hayatı tekrar görmelerine izin verilen ölüler, kasabalarına gelirler ve evleri, kahveleri, camileri dolaşırlar. İnsanların ölümü dışladıkları ve bir boşluk içinde kaldıklarını gözlemlerler. Hayat arzusu gerçeği görmelerinin önündeki perdedir

mesajı ve buna bitişik duran basit kaygılar bu perdeden dile getirilmektedir. Bu fikri pekiştiren alegorik anlatımlı “Kartal” öyküsü, şairin şiirinde de birçok anlama kapı araladığı güneş imajıyla hakikatin görülmemesini işler. Her gün bilge güneşten bir şeyler öğrenen kartal “insanın pek değerli işler peşinde olmadığını” ima eder.

Karakoç’un *Portreler*’de daha net çizgileri kurmaya çalıştığı söylenmelidir. “Geç Kalan Adamın Öyküsü” geçmiş iyi günlerinden sonra giderek yoksullaşan ve hayata tek başına temiz taraflarından tutunmaya çalışan yaşlı kadın ve ona yardım için yola düşen adamı anlatır. Kadın, İkinci Büyük Savaş’ın her yerde böyle bir yoksulluk yaratıp yaratmadığını merak eder ve yine de her şeye umutla, iyilikle bakmaya çalışır. Öykü, böylelikle sosyal bir zemine oturur. Adam geldiğinde yaşlı kadın ölümün ürkütücü ve fakat Allah’ın daha güçlü oluşuna imanla ruhunu teslim etmiştir. Yazar, burada doğrudan geç kalan adama hitap eder: “Zaten o sağ olsaydı, yardımı kabul etmeyecek, parmaklarıyla sana başkalarını işaret edecekti.”

“Sâde Bir Yüz” politika çıkmazında insani değerlerin yok oluşunu işleyen ilgi çekici bir öyküdür. Aile mirası ve tahsil ile siyasete atılan Mustafa Çiçekoğlu, kendi değişimini anlamakta zorlanır. Oğlunun romantik bir ideoloji taraftarı olarak ölümü bile değişimi görmesine izin vermez. Bu olay merkezli metinde, iktidarın yozlaştırıcı tarafına dair fikir, şiirindeki kuvvetli metafiziğin dolaylı aktarımıdır.

Hakikati göremeyen, ona sağır kesilen insan eleştirisi “Topraktan Başlayarak”ta hem mekân hem öz açısından mesajlar taşır. Metafizik yoğunluklu öykü, daha doğrudan bir ifadeyle imtihanın görülmemesine eleştiridir. Bu imtihanın ne olduğu sorusuna cevap ise “Tuzak ya da Son Günler” öyküsündedir. Halil Bey, hayat karşısında pek de umduğunu bulamayan bir tiptir. “Durmadan tahlil ede ede, kendini bir parça tanır olmuştun. O, bir ‘düşünce’ tipi idi; ‘davranış tipi’ değildi. Trajedisi de bu noktada düğüm leniyordu.” Olayın akışında kavga eden iki kişiyi ayırmaya çalışırken hayatını kaybeder ve düşünceden fiile geçtiğinde imtihana girmiş olur. Çünkü baştan beri Allah’ın sorumluluk yüklediğini mesele ederek buraya gelmiştir.

Sezai Karakoç, büyük bir şair olarak mesajlarını şiirin özüne yedirmiş ve bu boyutta ciddi bir kanal açmıştır. Anlatacağını kurguya döktüğünde şiirinden gelen bazı imajlar devreye girmiş ve olay ya da sahne kurarken onların baskınlığını doğallıkla yansıtmıştır. Yakın tarihin halk tarafından boşaltılan meydanları, evleri onu çok yakından ilgilendirmiş, devam ettirilecek ve kurulacak değerler adına bir boşluğu göstermeyi hedef edinmiştir. “Diriliş” terkedilmemiş meydanlarda ve yitirilmemesi gereken özle gerçekleşecektir tezi, bir başka yansıma olarak öykülerinde de vücut bulmuştur.

KAYNAKÇA

Sezai Karakoç, *Meydan Ortaya Çıktığında, Hikâyeler I*, Diriliş Yayınları, 2017.
Sezai Karakoç, *Portreler, Hikâyeler II*, Diriliş Yayınları, 2016.

| METİN ÇALI

Öykünün İsabet Ettiği

Öykünün kapsadığı alanı tahmin etmeye çalışacak olursak sonsuz bir özgürlükle karşı karşıya kalacağımız açık şekilde görülür. Her ânın, her olayın, her kişinin hatta her canlının öyküsü yazılabilir. Öykü tamamen kurguya dayalı olabilir ya da gerçek hayattan bir kesit anlatıya ilham kaynağı olmuş olabilir. Burada işaret edeceğimiz nokta gerçek hayattan koparak yazara ilham olmuş karakterlerin bu durumdan ne kadar haberlerinin olduğu, yazılan öykünün bu karakterler üzerinden okuyucuya hangi şekilde isabet edeceği ve yazarın bu denklem arasındaki duracağı yer ile ilgili olacak.

Sabah çocuklarını okula bıraktıktan sonra ev temizliğine giden bir anneye, asgari ücretle geçinmeye çalışan bir babaya, ülkesinden göç etmek zorunda kalmış bir çocuğa, eşi öldükten sonra yıllarca tek başına yaşayan bir amcaya öykünün bir faydası olabilir mi? Bu kişilerin kendileri için yazılan öykülerden haberleri var mıdır? Onlar habersizce dünya değirmeninde dertlerini öğütürken yazar tarafından bu durumları anlatmak neye yarar? Öykü onların dertlerini böylelikle hafifletecek midir?

Öykü kahramanları kendileri için yazılanlardan haberdar mıdır bilinmez ama burada yazarın alması gereken sorumluluk öykünün geniş ve özgür alanında hissettiklerini okuyucuya aktarması yönünde olacaktır. Okuyucu yazarın kaleme aldığı anlatıya verdiği tepkiyle kendisine ulaşıldığını kanıtlayacak, sahip

olduğu bu duyguyla ya mutsuz olacak ya da olumlu bir hisse kapılacaktır.

Bu konuya sinema alanından bir örnek verecek olursak, Juliette Binoche, Rebecca karakterini canlandırdığı Binlerce Kez İyi Geceler isimli filmde savaş fotoğrafları çeken bir gazetecedir. İşi dolayısıyla ailesiyle kopuk bir ilişki sürdürmektedir. Ailesini ve kendisini ihmal eder. Bir gün kızı annesi Rebecca'ya "Neden savaş fotoğrafları çekmeye başladın?" diye sorar. Rebecca "Öfkeden." diye cevap verir ve devam eder, "Gençken çok öfkeliydim. Fotoğraf çekmek benim kurtuluşumdu. Bu şekilde hislerimi ifade edebiliyordum. Bütün bu dehşetle, bu acılarla karşılaşınca, insanların içtiği kahvenin boğazına kaçmasını istiyordum. Gazetelerine bakınca bunu hissetsinler ve tepki versinler. İşte bunu istiyordum."

Rebecca çektiği fotoğraflarla insanları bir ân için konforundan vazgeçirip rahatsız etmeyi, böylelikle savaşın insana verdiği zararını anlamalarını ister. Öykü için de aynı şey geçerlidir. Anlatımın bir ya da birçok ânında okuyucu anlatılan durumdan etkilenmeli, rahatı kaçmalı ve şöyle bir toparlanmalıdır.

Azize Judy filminde yine benzer bir durum anlatılmaktadır. Filmde Judy Wood göçmen avukatlığı yapan bir karakterdir. İltica yasalarıyla ilgili mültecilere yardımcı olur ve bunu tüm hayatını ortaya koyarak yapar. Verdiği mücadeleyi açıklarken filmde bir karakterle arasında şöyle bir diyalog geçer: "Dünyanın üçte ikisinde düşünen

bir kadın olmanın suç olduğunu biliyor muydun? Bu kadınlar kırıldı ve ben kemiklerinden bahsetmiyorum. Ruhları hakkında konuşuyorum. Savaşma nedenim bu.”

Yazarın hikâyeyi oluşturmasına sebep olan hayatın içindeki gerçek kişilere öykünün bir faydasının olup olmadığını yanında, okuyucunun öyküdeki kahramanların hayatlarını anlamaları, bir an olsun kendilerini onların yerine koyarak bu durumdan rahatsız olmaları da önemlidir.

Yazarın öyküsünde ele alacağı olumlu ya da olumsuz konuları göz önüne alırsak sonsuz özgür bir alanın var olduğunu görüyoruz. Her konuda yazılabilir, her ân ve hissiyat okuyucuya verilebilir. Karşı tarafa bu durumu geçirmek, hikâyeye konu olan gerçek kişilerin acılarını ya da mutluluklarını bir ân için ya da uzun süreli olarak okuyucunun hissetmesini sağlanabilir.

Öykünün söylediği söz yazarın meseleyi ele alış biçimiyle birleştiğinde acının rengine dönüşen bir ses olarak yükselmelidir. Bu sesi okuyucu duymalı ve hissetmelidir. Öyküde anlatılan mesele okuyucunun damarlarında dolaşmaya başladığında hikâyeyle bir ünsiyet bağı kurulmalı ve yazarın sözü berraklaşmalıdır. Anlam çeperleri açılmalı ve konu daha iyi bir şekilde anlaşılmalıdır. Yazarın okuyucuya ulaşmak için kullandığı yöntem bunun için çok önemlidir.

Öykü okuyucuyu bazen anlamın o derin tınısında yolculuğa çıkarmak, bazen de yüzüne bir bardak soğuk su serpmek için yazılmalıdır.

Tıpkı Binlerce Kez İyi Geceler filminde Rebecca'nın “Bütün bu dehşetle, acılarla karşılaşınca içtiği kahvenin boğazına kaçmasını istiyorum.” dediği gibi.

| SÜLEYMAN KARACA

Son Ağacın Ağıtı

Asırlar sürdü yıkım
sürgün dallara tutundu su
Çatladı içinde yağmurun bulut,
dışında karardı toprak
Sular çekilirken kurumuş çeşmelerden
Gagalarında, bir şişe mürekkep taşıdı çıvgın kuşları

Uzun uzun tekrar eden nazarlı ağıtlarla:
“Toprağı çatlayan bir ağacın duyuldu sesi
Bir ağacın kendisinde uğuldadı
uzun uzun kimsesizlik”

Sürgün dalları ağacın
mısralar gibi kıvrıla kıvrıla
Çöllerde koşturan Hacer misali
Yedi kere uykusuyla,
yedi kere gelen ölüm.
Anasının memesinden kopmak istemeyen bir bebeğin sarılık çıgıllıkları.
Elleriyle saçlarına yalvaran suskun bakışları,
Karanlığın içinde ışıldayan göz yaşları vardı.

| MEHMET ZEKİ ERKOZAN

Yarım Kalmış Çocukluk ya da Tökezleyen Hayatlar... Dört Mevsim Gazozu'ndan Yansıyan Ontolojik Problemler:

Segâh Gümüş'ün Hece Yayınları'ndan çıkan "*Dört Mevsim Gazozu*" adlı öykü kitabı, yazarın ilk göz ağrısı olmasına rağmen edebiyatseverler tarafından beğeniyle karşılandı, adından söz ettirmeyi başardı.

Dört Mevsim Gazozu'nu okuduktan sonra, dikkatimi çeken asıl mevzu; yazarın öykülerinde ağırlıklı olarak işlediği temalardan olan, ontolojik problemlerdi. Öykülerine bu açıdan bakarak, karakterler üzerinden konuyu değerlendirmeye çalışacağım.

Segâh Gümüş, öykülerinde projeksiyonu birbirinden oldukça farklı yaşamlara tutmuş: Fotoğraf sessizliğine hapsolan kadınlar, evlilik kurumuyla birlikte lokal alanlarda eş kimliğine sıkışıp kalanlar, kadınları yaz sıcağında bile üşüten buz ruhlu adamlar; Kur'an kurslarında yanlış pedagojik yaklaşımlarla çocuklukları heba olan çocuk kadınlar, iyilik ve kötülük gibi kavramları kesin çizgilerle ayıran ve bedel ödese de iyilikten yana duran zayıf, edilgen kadınlar, modern çağın aşklarıyla cebelleşen sevgiye aç insanlar...

Yani dünyayı ve hayatı anlamlandırma arayışında olan modern bireyin hikâyesidir elimizdeki kitap. Modern birey-insanı tanımlamak, onun hızla değişen dünyadaki



anlam arayışlarını estetize bir bakış açısından görünür kılmaya çalışmak meşakkatli bir yolculuktur. Bir kurgu metni içerisinde modern birey-insan, yaşamının ne kadarının denetim altında tutulduğundan, hayatının iplerinin ne kadarının kendi elinde olduğundan emin olamaz. Zira sosyal kodlar, semboller, algılar, ilişkiler değişmiş ve bu

kaçınılmaz değişim süreci kaygan bir zeminde hâlâ devam etmektedir. Algıyı kontrol altında tutan geleneksel telkin ve söylemlere artık birey uyum sağlayamamaktadır. Üstelik rasyonaliteden uzak bu söylemler işleri daha da zorlaştırmaktadır. Bu parçalanmış bireyin toparlanabilmesi için sanatın, özellikle de edebiyatın karmakarışık görünen bu hayatın dilini yakalayıp sunması hususunda yazarlara büyük görevler düşmektedir. Segâh Gümüş'ün öykülerinde neredeyse bütün karakterlerin; toplumla, toplumun onlara biçtiği rollerle aralarındaki uyumsuzluk dikkat çeker. Aslında kendi içlerinde dahi iç tutarsızlıklarıyla birlikte varoluşsal sorunlar yaşıyan karakterlerdir bunlar.

Şimdi öykülere tematik çerçeveden bakacak olursak...

Kitaba da adım veren; neşeli baloncuklardan yoksun bir çocukluk: **Dört Mevsim Gazozu:**

Perdeleri sıkıca kapatılmış bir odanın içinde dört duvardan ibaret kasvet kokan bir mekân ve dışarıyla sıfır temas... Sisli belki de yitik bir zamana hatiften bir kapı aralanıyor, aralanmış zamandan içeri bakıldığında ilk etapta fazla bir şey seçilmiyor. Derken geçmişe dair pek çok şey belirginleşiyor ve 'kayıp zamanın izine' çıkarıyor okuyucuyu. Dışarıda hayat devam edip dururken, öykü kişisi âdeta donmuş bir zamanda kendisiyle hesaplaşıyor. Öykü ilerledikçe iç konuşmaları aracılığıyla okuyucuyu, kayıp giden hayatın içinde birazcık gezdirip sonra da ana kaynağına götürüyor. Ama bu arada uzun soluklu bekletiyor, bekliyor. Kim olduğu önemli değil gelecek olan kişinin; zira kurtarıcı olmadığı kesin. Anne mi baba mı koca mı? Pek önemli değil aslında; ama sonu gelmeyen bir bekleyiş söz konusu. Ve gecik-

tikçe acıtan bir yaraya dönüşüyor bekleyiş... İşleyen zamanı hatırlatan saatin tik takları şimdiki ânın bütün kasvetini üstümüze boca ediyor. Geçmişin silinmeyen yaralarına usul usul alışmaya çalışırken, soğuk duvarların içinde adalet dağıtan devasa bir adliye binasının bahçesinde, köhne bir bankın üstünde bekleyen küçük bir kız çocuğuna ilişiyor gözlerimiz. Gözlerinde buğulu bir keder, öylece bekleyen bir küçük kız... Mahkeme birazdan karar verecek ve yıllarca küçücük yüreğini yaralayacak olan iki seçimin arasında bulacak kendini. Sonrasını anlatıcının kendi cümlelerine bırakalım: *"Birazdan gelecek ve seni götürecektir. Bir arabanın arka koltuğunda olacaksınız ve arka camdan gittikçe küçülen, küçüldükçe uzaklaşan, uzaklaştıkça silinip acı bir hayale dönüşen babanın imgesi hafızana kazınacak."*

Belki de o, seçimlerden kaçıp sığınmıştır bu odaya. Ve kendini durağan bir bekleyişe adanmıştır. Ardından yıllar geçecektir, her ne kadar değişip dönüşmüş olsa da öykü kişisi, geçmişin çarkında paramparça olmuş hayallerle, peşini bırakmayan sorgulamalarla yaşamaya, sevgisiz, güvensiz yaşantısını bir şeylerle yamamaya çabalar. Nihayetinde hayat, gazı gitmiş bir şişe gazoz gibi tatsız neşesiz söner gider.

Ben, Ayten ve Bitki Sorunu öyküsünde, evrensel bir konuyu, yani aşkı işliyor; fakat merkezine aldatmayı, hazzı taşıyarak yasak olan noktalara dokunuyor. Suçun cezaya dönüşmesi endişesini, rüya-gerçek arasında bir yerde tutarak, okuyucusunu ters köşe yapıyor. Evliliklerin monotonlaşmış, üşüten soğuk mesafelerinde dolaştırıyor. Değişime direnen ve direndikçe birbirini iten çiftleri, alt üst olan dengeleri... Karşılıklı oluşan yabancılaşmanın trajik yüzünü görüyoruz burada. Böyle bir beraberlik, tenlerin birbirini ittiği bir dünyadan başka bir yer değildir artık.

Öykü figürü için mutluluk dışarıdadır ve dışarı yasak alandır. Yasak sevgili, dışarıda herhangi biridir ve genel anlamda tüm erkeklerden oluşan arzudan ibaret bir prototiptir. Aslında öyküde kimsenin bir adı da yoktur. Modern dünyanın herhangi bir bireyi-insanıdır sadece. Ancak dışarı yasak alandır ev ise güven veren yegâne yerdir. Burada kahramanın çelişkilerle dolu gelgitlerine de şahit oluruz. Hatta tüm bunların gerçekten var olup olmadığı da meçhuldür.

Öykü figürü, kocasının şahsında sonsuza dek yitirdiklerini, “dışarıda” yani hayali sevgilinin şeytani, tutkulu öpücüklerinde bulur. İtiraf etmenin zorluğu, mahcubiyeti ve olası sonuçlarından kaçınan kahramanımızın bu durumu, kişilik bölünmesi biçiminde karşımıza çıkar. İçinde olmayı arzu etmediği bir hayatı yaşayan her insanda olduğu gibi çıkışsız hissettiği ânlarda oluşan o yabancılaşma; gerekçelendirilememiş ruhsal problemler biçiminde tezahür eder. Öykü kişinin ağzından şunları duyarız: *“Arada yabancı bir kadın uyanıyor içimde. O kadın, karanlığı ve macerayı seviyor. Belirsizliği, korkuyu, yok olmayı merak ediyor. Köpek gibi sürünmeyi, suça bulaşmayı istiyor. Karanlığın içinden birdenbire çıkan, bölüne bölüne çoğalan görüntüler cezbediyor onu.”* Anlatıcı; öykü figürünün bu girift, çelişkili ve mutsuz yaşamındaki kişilik bölünmelerini anlatırken: *“Kendini bazen kocam bazen sevgilim sanan bu adamın yanında daha fazla duramazdım”* diyerek çelişkiyi daha da derinleştiriyor ve okuyucunun zihninde soru işaretleri bırakıyor. Hayali sevgiliyle kocasının iç içe geçmiş bir beden tezahürleri biçiminde olduğunu bu cümleler aracılığıyla duyuruyor.

Fotoğraf Sessizliği öyküsü ise kadın erkek ilişkilerinde bin bir türlü ayartma ve yaklaşmaların içinde kiminin saf-sahici, kiminin türlü türlü maskelerin arkasına sak-

landığı bir ortamda aslında hiç kimsenin masum olmadığını gözler önüne seriyor. Jung’un da belirttiği gibi bireyin günlük yaşamdaki ihtiyaçlarıyla ilişkili olan bu tavrında onun bilinç ile bilinçdışı arasında sürekli devam eden bir yer değiştirme söz konusudur ve aralarında pek bir ayırım yoktur bu maskelerin. Öykü kişisi (erkek), sevgilisi olduğu kadını elinden kaçırmamak ve hayatında tutmak için, geleneksel erkek rollerine girmeyi tercih ederek rol kesiyor ve elindeki avcı bıçağıyla masaya vurarak şunları söylüyor: *“Şunun gibi olmalı erkek adam! dedi, bıçağı sallayarak, dimdik ve keskin, eğrisiyle doğrusuyla aynen böyle olmalı.”* Önünde duran ahşap masaya bıçağın sapıyla vurmaya başlar. Terk edilmeyi sindiremeyen erkek, korku salmayı tercih ederek, kadını kendi yaşamında tutmaya çalışır. Ancak kadın kahramanın ondan eksik kalan tarafı yoktur.

Zira hayatına girip şekillendirmeye çalıştığı kişiyi artık istememekte ve yeni maceralar yaşama eğilimindedir. Aralarında oluşan uyumsuzluğu erkeğin ağzından şöyle duyarız: *“Oysa ne istiyorsan yaptım. Hangi şekilde girmemi istediysen o şekilde büründüm. Senin için kendimi yonttum, yepyeni bir erkek yarattım.”* Öykü kişisi kadın ise şekillendirdiği bu erkekle artık tüm hesaplarını bitirmek istemektedir. Kadın figürün de aslında masum olmadığını, belki de borderline bir kişilik taşıdığını erkeğin ağzından dökülen şu cümlelerle öğreniriz: *“Söylesene kazandığın zafere değdi mi? Sen demek bir çaparıydın. Yaralı bir av sanmıştım seni ama değilmişsin. Av olan benmişim.”* Fakat karşısındaki kadın tam anlamıyla bir fotoğraf sessizliğine bürünür; çünkü verebileceği tutarlı bir cevabı bulunmamaktadır. Anlatıcı, duygusal gelgitler aracılığıyla gerilimin dozunu dahi artırmadan modern dünyaya özgü insan ilişkilerindeki dönüşümü ustaca işleyerek veriyor.

Düşbozumu: Düşleri ellerinden alan çocuk kadınlar...

Anlatıcı, bu öyküde okuyucuyu hafif nem, ayak ve kutsallık kokan bir halinin yalnızlığında, geniş başörtüleri omuzlarının üstüne salınmış üç kız çocuğunun olduğu bir mekânı kadraja sokuyor. Buradaki din eğitiminin pedagojik yeterliliği olmayan biri tarafından en katı kurullarla acımasızca verilmeye çalışıldığına ve çocukların esir alınmış kişilikleriyle yaşlarından beklenilmeyecek davranışlara zorlandığına tanık oluruz. Bu yaklaşım biçimiyle kazandırılmaya çalışılan şeyin; küçük yüreklerinde ince sızılara, ömür boyu kapanmayan yaralara yol açtığını görürüz. Üç küçük kız çocuğu, halının üstünde beş taş oynamaktadır. Uzun etekleri yerleri süpüren püriten -ya da kesin inançlı diyelim- zayıf bir kadın odaya hışımla girer. Görevli olduğunu öğrendiğimiz bu kadının bakışları kızların ellerindeki saplanır. Tam o esnada zayıf, küçük eller uzatılır ve oyun taşları bırakılır. Çünkü kursta oyun oynamak hem ayıp hem yasaktır.

Oyunu dahi yasak eden bu zihniyetin üşüten atmosferine açarız gözlerimizi. Soğuk, mesafeli bir duruşun gölgelediği katlıkta, vicdana dair bir belirti yoktur. Tahakküm kurarak, küçük kız çocuklarına kendi din anlayışlarına uygun kişilik elbiseleri dikmeye çalışmaktadırlar. Kesin inançlı eğitimcilerin yanlış uygulamaları, oyun çağındaki küçük çocuklara esaret yaşatan bir anlayıştır. Küçük yürekleri un ufak ettiklerini bilmeden, öğrenilmiş bir refleksle, sözüm ona, onları hayata ve ahirete hazırlamaya çalışmaktalar. Anlatıcı, objektifini bu gözden irak loş mekânlara tutar. Aslında uzakta bir yermiş gibi görünse de modern hayatın tam göbeğinde yerlerdir buralar. Sorgulama yetisinden yoksun, biat eden insanlar yetiştirmeyi

amaçlayan bu kurumlar hakkını aramayı bilmeyen, başına bir iş geldiğinde kime, nereye başvuracağını dahi öğrenmemiş edilgen kadınlar ortaya çıkarmıştır. Öyküde kızların kadınlığa yol alış serüveninin arka mekânlarda nasıl şekillendiğini ve “hem var hem yok” olan yaşamları cesaretle deşmeye çalıştığını da görürüz. Bu öykü aynı zamanda birey-insan olduğunun dahi farkında olmayan kadınların sorununu, sosyolojik bir mesele olarak işlemesi açısından ayrıca önemlidir.

Çift Ünlem: Sevgili Rüya'nın söyledikleri...

Çift Ünlem öyküsünde kurgu metaforik bir çerçeveye sunulur bize. Kadın yazarların kurgu metinlerinde ‘ev içi mevzuları’ genellikle kaderine yazgılı yaşamlarındaki tekdüzeliği ya küçük itirazlar biçiminde ya da evlerin kozmik yaşamında tükenip giden ömürler biçiminde işlediklerini görürüz. *Çift Ünlem* öyküsü ise, bu duyguyu doğrudan vermek yerine alegorik bir anlatım düzeyinde tutar. Öyküde rüyasına seslenen figür, şöyle der: “*Sevgili Rüyam, her şeyi biliyor, bildiğin halde soruyorsun. Evet, savaşıyorum. Yenebilirim kendimi, yenilebilirim de kendime. Bunun ne zor bir karar olduğunu tahmin bile edemezsin. Ben ki kırk yıllık ömrümü insanlar için güzel bir geleceğe adanmışım. Hüsrana da olsa çıktığım yolun sonunu görmeliyim.*” Öykünün ilerleyen bölümünde hayatı sadece ideolojik bir çerçeveden gören, aşkın karşısına davasını koyan erkek kahraman anlatıcının ağzından şöyle verilir: “*Rüyaya döndü; biliyor musun, dedi. Haksızlıklar bu hayatın yaralarındır, ömrümü o yaraları iyileştirmeye adanmış ben. Anla beni.*” Öykü kahramanı kadın ise hayatın sarsıntıları karşısında kaderine yazgılı bir kimliğe meydan okuyarak oradan çıkmayı

haber verir. Birey-insan olmanın bilincinde olduğunu duyurur okuyucuya ve bu sert çıkışa itiraz eder. Çünkü tek gerçek yaşamın kendisidir. Ve ellerini davası için bırakan bu adamın avcuna virgüller koyarak yaşamın yumuşak döngüsellğine gönderme yapar.

Üşüyen: Issızlaşan ruhun sağır edici sessizliği...

Segâh Gümüş, öykülerinde birbirinden farklı yaşamları, insan ilişkilerini konu olarak işlerken gerçeklikle kurgusallığı sürükleyici bir anlatımla birleştirip, post modern anlatı formatlarını da kullanarak modern birey-insanı kimi zaman trajikomik bir dille resmeder. Birbirinin yaşamlarında mesafesiz yer alan ama bir diğerini uzaktan izleyen, iletişim kopukluğu yaşayan kahramanlar hem kendileriyle hem birlikte oldukları diğer kişilerle ciddi anlamda bir yabancılaşma içerisindeyler. Geleneksel aile yapılarının modern hayat karşısında tel tel dökülüşünü, birleştirici unsurların çatırdadığını haber verirken hayatın günlük seyrinin dışında kalmış insanlar resmedilir bu öykülerde. Öykü kahramanları âdeta bir öyküden diğer öykü kişisine selam çakar; bak buradayım, der gibidir. Birbirine aşına bu karakterler, komşuluk ilişkisi biçiminde birbirinden habersiz ve yine bir arada farklı öykülerde yol alıyorlar. Öykülerdeki somut görüntü, kurgu aracılığıyla yabancılaştırırken, aslında gerçeklikten uzaklaşmayıp okurun aslında hiç de yabancı olmadığı modern hayatın belirsizlikleri, çelişkileri ve parçalanmışlığını onlara sunuyor. Bu durum okurun öyküye aktif olarak katılmasını sağlıyor.

Üşüyen öyküsünde oluşturulan atmosferde, ana karakterin ruhsal-fiziksel varlığı,

âdeta mekânın kasvet veren görünümü ile uyum içindedir: “Üşüyordu. Çok üşüyordu. Buz gibi sessizliği ardında sürükleyerek eve gitti, titreye titreye çelik kapıyı açıp içeri girdi. Kūf ve nem kuyordu ev. Kalın bordo güneşliklere o gün kimse el sürmemişti. Sehpanın üstünde sigara izmaritleri, yarısı yenmiş bir çikolata, yerlerde çekirdek kabukları vardı. Televizyonda bir futbol maçı sahnesi donup kalmıştı.” Anlatıcı, öykü kişinin ev içi kozmik evrenini betimlediği bu cümlelerle, rutinleşen hayata, sevgisiz bir aile ortamına davet eder bizi. Bu parçalanmışlıkta bireylerin ayrı yönlerde değişip dönüşmesine dair, elbette pek çok sosyolojik sebep sıralanabilir. Geleneksel bağların bir evlilik kurumunu ayakta tutmaya yetmediğini, yapı taşlarının gitgide çatırdamaya başladığını ve belki de tüm bunların artık sorgulanması gerektiğini hatırlatır.

Öyle anlaşılıyor ki modern bireyin içinde bulunduğu toplum, bir tüketim/bilişim/medya toplumdur. Fransız sosyolog J. Baudrillard; hipergerçeklik olgusuyla karşı karşıya olduğumuzu belirtirken, gerçeklik düzlemi artık yerinden oynamış ve bahsedilen bu ara yüz doğrudan doğruya gerçeğin yerini almıştır, der. İletişim araçlarının sunduğu ışıltılı yaşam ve görüntüler, kolaylıkla ulaşılabilecek ve sanki böyle bir yaşam varmış gibi pazarlanırken, aslında simülasyondan oluşan bir yaşamın sahneleridir. Ve aslında bu varoluş serüveninde yaşanan her türlü yabancılaşmayla beraber bölünen bilinç, bireysel tanecikler biçiminde çoğalarak nihayet benzeşmenin ağırlığıyla birbirinden uzaklaşıp doğal bir sona doğru ilerler. Yazarın öykülerinin çoğunda gördüğüm varoluşsal sorunlar, modern dünyadaki birey-insanın geldiği aşamayı; birbirinden farklı kurmaca tekniklerini kullanarak okuyucusuna başarıyla sunuyor.

Dört Mevsime Yayılan Hikâyelerim

Biz insanlar varoluşsal anlamda birer hikâyeciyiz hem kendimize hem birbirimize sürekli hikâyeler anlatıyoruz. Bu anlamda insanları üçe ayırıyorum ben: Öyküsünü anlatanlar, öyküsünü yazarlar ve öyküsünden haberi olmayanlar... Anlaşılacağı üzere yazarlar ikinci kısımdan. Peki, bu nasıl oluyor? Ne oluyor da insan öyküsünü yazmaya başlıyor? Bunu ifade etmek biraz güç. Bir gün bir şeyler oluyor. Belki akıl, ruh, libido hepsi birlik oluyor; yaz, diyor size.

Ne yazayım, diyorsunuz, o sırada bir ağaç dallarını uzatıyor, bir ırmak köpürüyor önünüz sıra, bir çocuk ağlıyor, bir aşka tutuluyorsunuz. Yani evren size eşlik ediyor, malzeme sunuyor, siz de yazmaya başlıyorsunuz.



Kitabımın hikâyesini, yazmaya başladığım o kritik andan değil de öykülerin ilk defa yayımlandığı zamandan başlatmak istiyorum, yani dergi sürecinden. Öykü yazmaya başladığımda kendi kendime bir baraj belirlemiştim. Eğer dergiler, öykülerimi beğenir de yayımlarlarsa demek ki doğru yoldayım. Bu şimdiki düşüncem değil elbette ama o zaman için ölçü olarak onu koymuştum kendi kendime.

Bu baraj benim için Hece dergisi idi. Öncelikle benim üniversite yıllarımdan kalma köklü bir dergiydi Hece ve iyi bir ocaktı. Peki, niye bu kadar önemsiyorum dergiyi, dergiciliği ve neden oradan başlattım süreci?

Bir edebiyat dergisi ilk defa yazılarımı yayımlayan birisi için içinde kelebekleştiği güzel bir koza olabiliyor. Eserin demlendiği, eskiyle yeninin harmanlandığı, deneysel çalışmaların görücüye çıktığı bir vitrin oluyor aynı zamanda. Genel olarak edebiyat çevrelerini de dergilerden takip ediyor insanlar. Çağın edebî ruhu dergilere sınıyor, bu anlamda dergi ve yazar birbirini besleyen iki temel unsur oluyor.

Benim için bu anlamıyla beslenme yeri Hece dergisiydi. Öyküler yayımlanmaya başladığımda büyük bir heyecan, sevinç duymuştum. İlk baraj aşılmıştı benim için. Üstelik kendimi sıcak bir aile ortamında bulmuştum. Memlekete gittiğinizde nasıl baba ocağının kapısını çalarsınız her Ankara'ya gidişimde öyle çaldım yayınevinin kapısını. (Kendim Yalova'da oturduğum için sık gidemesem de) Ancak zaman geçtikçe farklı eserler okuyup farklı edebiyat

çevrelerine girip çıktıkça yazdıklarımı beğenmemeye başladım. Arayış sürüyordu ve yeni şeyler üretmenin peşine düşüyordum. Eski öyküleri revize ettim, yeni teknikler denediğim farklı öyküler yazdım. Bu meseleyi daha farklı nasıl anlatabilirim, derdiyle üslup denemeleri yaptım. Bu süreçte başka dergilerde de yayımlandı öyküler.

Derken yaklaşık beş yıl sonra kitap dosyası hazırды ancak kâğıt krizi patlak verdi. Hemen ardından salgın ve yaşanan ekonomik daralma. Bu yüzden dosya epey bekledi. Neredeyse umutlarımı kesmiştim kitaptan. Bir gün kıymetli hocam aynı zamanda kitabın edisyonunu da yapan Ali Karaçalı aradı; eğer benim için de uygunsa kitabı basmak istediklerini belirtti. Bir anda etraf aydınlandı tabi. Ardından kısa sürede basım aşamasına gelmesi ise tam anlamıyla şaşkına çevirdi. Uzun bekleyişlere alışkındım. Bir meteor filan düşer miydi? Türkiye bir savaşa girebilir, tüm yayınevleri kapatılıp tüm matbaalar iflas eder miydi? Evet inanamıyordum. Kitaba dokunmadan da inanamayacaktım. Tüm belalar benim kitap dosyasıyla başlamıştı ne de olsa. Hiç görülmemiş krizler, hastalıklar, salgınlar, savaşlar sıraya girmişti bir anda. Ama hayır bir şey olmadı. Her şey şaşırtıcı bir şekilde yolunda gitti. Nihayet kitaba dair sözleşmeye dokunduğumda Çorum'da bir kongredeydim. Hattuşaş bölgesinde gezip kayalara oyulmuş ihtişamlı Tanrı figürlerini seyrederken bir anda acil notuyla gelen mailer ve mesajlarla bir köşede kitap kapağı örneklerine bakarken buldum kendimi. Tanrılar şimdilik bekleyebilirdi.

Kitap kapağı konusu ise tam hikâyelik bir olaydı. Ben öykülerin içeriğine uygun soyut bir çalışma istiyordum ve özel bir çalışma için sadece bir günüm vardı. Bu

önceden halletmem gereken bir konuydu aslında ama kitabın çıkacağına inanmadığım için sanırım, hiç bakmamıştım bu meseleye. Derken BİLSEM görsel sanatlar alanı koordinatörü Âdem Bal'ı aradım ve durumun aciliyetini belirtip bir gün içinde bana kapak resmi yapıp yapamayacağını yüreğim ağzımda sordum. Mümkün olmadığını biliyordum. Bir anda bir telefonla insanları kendiniz için çalışmaya ikna etmeniz oldukça zordur. Ama şansımı denemeliydim. Âdem Hoca şehirlerarası bir yolda olduğunu, varacağı yere gidince tekrar görüşebileceğimizi, duruma göre bakacağımı söylemişti. Pek beklentim yoktu yani. Birkaç telefon görüşmesi daha yaptım, bir şey çıkmıyordu. Umudumu kesip gelen kapaklardan birini kabul edecektim ki Âdem Hoca arayıp öyküleri istedi. Hemen gönderdim, sadece bir iki saat içinde yeni bir kapak resmiyle bana döndüğünde kadehin artık başıma çorap örmek yerine bana destek ağları attığını hissedebiliyordum.

Kapak görseli tam istediğim gibi olmuştu. Çorum maceramız bitip Yalova'ya dönene kadar yollarda son kontroller, eklemeler derken kitap baskıya gitmişti bile. Her şey o kadar hızlıydı ki onca bekleyişin üstüne şaşırtıcı bir ileri sarımla kitap basılmıştı. Yayınevi sahibi Ömer Faruk Hoca kısa bir zaman sonra bana kitabın matbaadan çıkmış ilk görüntülerini attığında ayrı, eve gelen kargonun içinden çıkan kitapları görünce ayrı sevindim. İlk imza için Ankara'da Hece Yayınevi'nde dostlarla buluşmak ve Yalova'da yine çok özel dostların sürprizleriyle dolu harika bir imza günü ile de süreç devam etti. Ve kitabımın doğum hikâyesi böylece tamamlandı.

Şimdi o, dört mevsim okunmak ve yeni kardeşlerle yoluna devam istiyor.

Deli Cesareti

Kısa öykü, tarifinin kesin sınırlar çizilerek yapılamadığı, üzerinde fikir birliği sağlanamamış bir yazın türüdür. H. E. Bates, *Kısa Öykü* isimli kitabında yazınsal bir tür olarak kısa öyküyü masaya yatırır ancak kesin sınırlarını çizemez. Çehov'dan yaptığı alıntıda “bir öykünün başlangıcı ya da sonu olmamalı” ifadesini kullanır. Joyce Carol Oates, kısa öyküyü hayal gücünün yayılması olarak değil, bir noktaya yoğunlaşması olarak tarif eder. Elizabeth Bowen, “kısa öykünün en temel gerekliliği somutluktur” der. Kısa öykünün tarifinde hemfikir olunan belki yegâne konu, metnin kısalığının veya uzunluğunun, kısa öykünün belirleyici unsuru olmadığıdır. Yani onlarca sayfalık bir kısa öykü olabileceği gibi, birkaç satırlık bir kısa öykü de olabilir.

Esra Özdemir Demirci'nin, Hece Yayınları'ndan çıkan ikinci öykü kitabı *Deli Cesareti*, on yedi öyküden oluşuyor. Demirci'nin öyküleri hem metin olarak kısa hem de yukarıdaki tarifler ışığında kısa öykü olarak değerlendirilebilir. Öykülerin çoğunda; kısalık, somutluk, yoğunlaşma ile başlangıç ve sonun olmaması göze çarpıyor. Bu bağlamda bir kısa öykü kitabı olarak değerlendirilip, okunabilir.

Kitabın açılış öyküsü **Köşe**, yaşlı ve engelli bir kadını anlatıyor. Bu öykü biçim olarak kitaptaki diğer öyküler-

den ayrı bir yerde duruyor. Yazar, diğer öykülerde imgelere ve örtülü bir anlatıma başvururken, **Köşe** öyküsü açık bir öykü, hatta hikâye biçimine daha yakın. Bu öyküyü aslında bir anahar öykü olarak okuyabiliriz. Peşinden gelen öykülerde; toplumda yalnız kalmış hatta dışlanmış, engelli, geçmişten kopamamış, hayatı acılarla yoğrulmuş insanların, canını acıtan hâlleri ilk olarak bu öyküde tarif ediliyor. Öykünün kahramanı Gülzade, belki de diğer tüm öykülerdeki kahramanların sözcülüğünü yapabilecek güçte bir karakter.

Gülzade hayatını şöyle anlatıyor: “Sonu huzura açılan yollar sunulmadı ona. Yürüdüğü her yolun sonu bir çıkmaza vardı. Hayatın karasına çarpıp yaralanıp, üzerinde tonlarca yüklerle gerisin geri yürümekti kaderi.” Hiç yaşamaması gereken evlilik ise kahramanı iyice yalnızlaştırır. “Sürgünlüğüne şahit olmuştu işte herkes. Sürgündü, sürülmüştü.” Hayatı eksik kalan Gülzade, içinde bulunduğu yalnızlık ve çaresizlik girdabında yine kendine sığınır. “Bir köşesi olmalıydı insanın: Kuytusunda kendine susacağı, tenhasında kendine yalnızlaşacağı, ücretinde kendinden uzaklaşacağı. Kendine çıkacağı, kendine döneceği, kendini bulacağı bir köşe.”

Demirci'nin kahramanları her yaş ve cinsiyetten kırgın insanlar. Kenarda

köşede kalmış, acılarını haykıramayan, görmeden yanlarından geçip gittiğimiz insanlar. Bu anlamda karakterlerin gerçekliği, öykülerin içerisinde oturmuşluğu dikkat çekiyor. Naylon tiplere rastlanmıyor. Acı çeken insanlara bir de kanser ve hastalık süreçlerinin eklendiği **İğne** ve **Sis** öyküleri, güçlü kahramanların dikkat çektiği öyküler.

Kitaba adını veren **Deli Cesareti** öyküsü iki çocuğun ilişkisine, bir oyun üzerinden odaklanıyor. Bir kırgınlığın, ağızdan çıkan bir sözün kırıcılığı ve yıllar süren pişmanlığı anlatılıyor. Yazar; öykülerin genel atmosferinde, insanın yaşadığı acı ve kırgınlığı, peşinden gelen hüznü hissettiriyor. Öykülerde bunu kısacık bir cümleyle okuyucuya gösteriyor. **Deli Cesareti**'nde anlatıcı, giden arkadaşının ardından "O uzak şehrin kartpostallarını biriktirdim senden sonra" cümlesini kuruyor. Yine peşinden gelen **Sis** öyküsünde tek cümleyle acıyı okuyabiliyoruz. "Yatak dediğin tel örgü; ne yana dönsen batar. Acıyan yerlerini en çok doğrulunca fark edersin."

Sis öyküsü isimsiz bir kadın kahramanın, ismi gibi sis altındaki hikâyesi. Adını bilmediğimiz kadın aynı zamanda kocasının teknesinde de ismiyle yaşar. Yaşanan yıllar buruktur, detaylara girilmez ama okuyucu zaten biliyordur. İç kapalı, mutsuz ama mutlu rolü oynayan, yılların yorgunluğunu taşıyan kadın kahraman sanki tüm taşıdıklarını sağ göğsünde biriktirir. Kadının hastalık süreci ve ölüm sahneleri anlatılmaz. Öykünün başlangıcında anlatılan ilgisiz kocanın deniz ve tekne aşkı, öykünün sonunda

kadının taşındığı tabut ve tekne metaforuyla birleştirilir. Kadının hayatı boyunca atamadığı çığılığı, son yolculuğuna çıktığı ambulansın sireni atar.

İnsanın yükü ağırdır derler. **Refleks** öyküsü bu ağırlığı somutlaştıran bir öykü. Engelli bir çocuğun annesine nasıl yük olduğu, nasıl acı çektiği, çocuğun gözünden kısaca ama çok etkili bir biçimde anlatılıyor. "İki evladının muradını görmüştü annem. Ablamın diplomasına gururla bakmış, abimin devraldığı mağazaya göğsünü gere gere adım atmıştı. Onlardan yana gülen yüzü, benden tarafa dönemezdi hiç. Dönse ne bulacaktı hem; koskoca bir yanılıydım onun için." Yine çocuğun ağzından kendini nasıl hissettiğini ve nasıl gördüğünü anlatır. "Babamın kucagında arabaya, oradan eve taşınırken, bir insandan çok bir yüke dönüşmüştü varlığım. Taşınmak zorunda olunan, ağır, kara, tozlu bir çuval. Yıllarca bir çuvalın hareket etmesini bekleyeceklerdi artık. Kapı önüne koyamayacakları, bir çöp poşetiymişçesine bakacaklardı bedenime. Kokmasa bari, diye iç geçireceklerdi." Öykü sürpriz bir sonla acılara son veriyor.

Öyküde nesne genellikle mekândan sonra gelir. Atmosferin içerisinde mekân daha dikkat çekicidir. Demirci, eşyayı bazen bir imge olarak kullanırken bazen de öykünün dikkat çekici, üzerine kurgulandığı ana unsur olarak kullanıyor. **İğne** ve **Baston** öykülerini eşya ve nesne çerçevesinde okuyabiliriz. Kitabın son öyküsü **Baston**'da anneannenin kullandığı baston Çehov'un tüfeği gibi girer hikâyeye. Peşinden bir başka nesne, odanın

kapısındaki eşik, kurguyu desteklerken aynı zamanda psikolojik bir işlev görür. Yine öyküde kullanılan sedir, peşinden gelen geçmiş-gelecek anlatıları için bir basamak işlevi görüyor. Evin oğlunun kamyonu, babanın taşıdığı cam desteleri, kurulan atmosferde yerini alıyor.

Hamle öyküsü yazarın bu kitap-taki öykülerinin özeti niteliğinde. Öykünün başında Özgür Ballı'dan alınan bir epigraf var. "Ordayımdır ama yok sayılırım." Kahramanlar varla yok arasında. Hayatın içinde varlar ama aynı zamanda yoklar, yok sayılmışlar. Yine bu öyküdeki gibi çocuklukla yetişkinlik arasında gidip gelmeler, unutmayla hatırlamanın arasındaki ince çizgi. Hangisinin insanı daha çok acıtacağını veya rahatlatacağını bilememe. Sıkışmış insanların çaresizliği, ölümün kurtarıcılığına duyulan inanç. Bu öyküde küçük bir kızın gözünden mahallenin delisini okuyoruz. Yıllar sonra hâlâ intihar eden deliyi unutamamış olan kahraman, kendini ve hayatını sorgular. "Hayatın satır araları oldukça dardı. İhsan taşırmandan yaşamıştı. Peki ya sen? Kuralcı sen, akılcı sen, onay bekleyen sen, aklını ıslatmak için kaç yağmur damlasına muhtaçtın?"

Kişi ve mekân adları dikkat çekmiyor, belirginlik pek yok. Bu yönden okuyucu kahramanla daha rahat özdeşleşip, içine rahat girebileceği mekânlar buluyor. Tüm öykülerde merak duygusu diri tutuluyor. Yazar kitap boyunca pürüzsüz ve akıcı bir Türkçe ile anlatıyor.

Öykülerde genellikle iki bakış açısı hâkim. Bir yandan geçmiş göz önüne

serilirken diğer yandansa günümüz ve gelecek anlatılıyor. Bir yandan hayatın tüm zorlukları ve acıları, diğer yandan da hayata tutunma ve umuda sarılış. Okuyucu bir sarkaç gibi geçmiş ile gelecek, hayatın gerçekleri ile her şeye rağmen yaşama cesareti arasında gidip geliyor.

Yazar; hayatı okuyup, insanları iyi tahlil ettikten sonra, trajediye bulaşmadan acıları göstermeyi başarıyor. Hem acıyı çeken hem görenler için **Baston** öyküsünde "İnsan dediğin alışır" der. Acılara alışırken iyi kötü ayakta kalıp, hayata devam edebilme gücünü **Leke** öyküsünde fısıldar. "Zamanla çoğu yaşanmışlığın üzerinden atladık. Bazılarını unutmamak için direndiysek de başarılı olamayıp unuttuk. Bazılarını unutmak istediyseniz de unutamadık. Nasıl yazmışsa kader, üzerinde durup düşünmeden yaşayıp gittik."

Kitap boyunca, neyin nasıl gösterebileceğinin başarılı bir şekilde planlandığı görülüyor. Öykücünün en önemli iki malzemesi, hayatı iyi gözlemlemek ile gördüklerini anlatacağı dili kullanma becerisidir. Demirci her ikisinde de maharetini ortaya koyuyor.

Esra Özdemir Demirci, her ne kadar **Duvar** öyküsünde "Kanatmak değil, iz bırakma ihtimali korkutur seni. Hiçbir şeyde izin kalsın istemezsin." dese de, öyküleri ve kahramanları okuyucuda derin bir iz bırakıyor. Demirci'nin *Deli Cesareti* kitabı son iki yılda okuduğum en iyi öykü kitaplarından. Üzerinde daha çok konuşulmayı ve yazılmayı kesinlikle hak ediyor. Yolu açık olsun.

| NADİR AŞÇI

Bağlamam Geldi Musallaya Dayandı

Fıkraı bilirsiniz. Hoca Nasreddin bağlama çalmaya heveslenir. Hoca solak mıydı, sağlak mıydı bilmiyorum ama muhtemelen sağlak olduğunu düşünürsek, nota perdelerinin arasında gezdirmesi gereken sol elini, aynı perdede sabit tutar hep. Görenler, “hocam bağlama öyle çalınmaz ki, sol elini bağlamanın sapı üzerinde sürekli gezdirmelisin” deyince, hoca şu keskin cevabı verir: “Çalanlar, benim bulduğum yeri arıyor.” Nasreddin Hoca fıkralarının güldürmekten ziyade tefekkür ettirmeye yakın fıkralar olduğunu bilmemize, bu fıkralarla sonsuz bir hikmet kapısının açıldığını görmemize rağmen, biz fıkraı bağlama çalmak ya da çalamamak mevzu-su üzerinden eğilelim. Hoca Nasreddin’in bulunduğu perdeden çıkan ses, hoca için bir kifayet sağlıyor olabilir fakat bağlamanın tınısını iliklerine kadar hissetmek isteyenler için bir eksiklik oluşturacağı kesin.

Hoca Nasreddin bağlama çalmaya muvaffak olsaydı, nasıl bir sanat icra ederdi bilinmez. Fakat şöyle bir gerçek var ki, onu Hoca Nasreddin üzerinden de müşahede ederdik sanırım. Nedir o gerçek? Şu: Bağlama kendine özgü rengi, kokusu olan bir çalgı. Bütün çalgılar için söylenebilir bu diyeceksiniz belki ama söylemeye çalıştığım şey tam olarak o değil. Sanatçıya ait üslup ve tavrın, hiçbir sapmaya ve bozulmaya uğramadan, bir çalgı üzerine aynıyle yansımaya dair bir şey söyleyecek olursak, bağlama bunun için biçilmiş kaftandır.

Bağlamayı kim çalıyorsa, biz o görüntüyü görmeden bile o bağlamayı kimin çaldığını anlayabiliriz. Çünkü o çalışa, çalan kişinin bütün şahsî özellikleri sinmiştir. O yüzden zaten “bağlama tavrı” dediğimiz bir şey vardır. Klarnet tavrından, piyano tavrından, gitar tavrından vesaire bahsedilmez ama kapı gibi bir bağlama tavrı vardır. Mesela ben radyoda bir bağlama sesi duyduğum anda o mızrabı tutan elin Özay Gönlüm’e mi, Neşet Ertaş’a mı, Musa Eroğlu’na mı, Çetin Akdeniz’e mi ait olduğunu hemen anlıyorum. Niye bu üç ismi söyledim? Çünkü yazıyı buradan ilerletmek istiyorum.

Benim bağlama ile tanışmam 7-8 yaşlarıma dayanır. Türküleri çok seven bir aile ortamında büyümem bunda ana etken tabii. O yaşlarda, Murat 124 marka otomobilimize uzun yolculuklara çıkmak, benim için büyük bahtiyarlıktı. Yol boyunca bize Özay Gönlüm, Musa Eroğlu, Arif Sağ, Muhlis Akarsu gibi isimler eşlik ederdi. “Siyah Saçlarında Hatem Yüzlerin” gibi oldukça ağır bir türkü ile başladığım bu yolculuklar içinde, Özay Gönlüm’e bir parantez açmak icap edecek. Onun bağlamasını ve ses kayıtlarını otomobil teybinde dinledikçe, ses aralıklarının ve tınılarının sürekli değişmesinden dolayı, o anda üç dört kişinin birden bağlama çaldığını düşünürdüm. Daha sonraları onu “yâren” adlı bağlamasıyla televizyonda görünce bir şaşkınlık yaşadığımı da söylemeliyim. Özay Gönlüm elbette bizim yöreden birisi olması hasebiyle özel bir isimdi. Onu yâren dışında

tek bağlama ile de dinledim birkaç defa. Yâren'i çalarken bir Özay Gönlüm havası hissederiz, bu son derece doğal ama tek bir bağlama çalarken de, o mızrabı tutanın Özay Gönlüm olduğunu hissetmek, yukarıda söylemeye çalıştığım, sanatçının şahsi özelliklerinin, sevincinin, heyecanının, öfkesinin çaldığı müzik aletine birebir yansımından ve tavrı dediğimiz o hususiyetten başka bir şey değil. Özay Gönlüm bir bakıma bizim yörenin Neşet Ertaş'ıydı. Bu benzetme ne kadar doğru bilemem ama Neşet Ertaş'ın Türkiye'nin tam ortasından seslenip ülkenin her bölgesine aynı oranda yayılmasını gördükten sonra, sadece Teke Yöresi ve İç Ege'de makes bulan, bulabilen Özay Gönlüm için bu benzetmeyi yapmak zaruri oluyor galiba. Neşet Ertaş'ın babası Muharrem Ertaş'ın ses kayıtlarına ulaşınca, baba ve oğul arasında belirgin farklar içeren üslup ve tavrı mevzusunun, ne kadar önemli bir mevzu olduğunu ister istemez kabul ediyorsunuz. Yeri gelmişken, Özay Gönlüm'ün izinden giden ve kendisine bir "yâren" edinen Tuğba Ger'in, her şeyden önce iyi bir bağlama sanatçısı olması ve tıpkı ustası, hemşerisi Özay Gönlüm gibi bir tavrı sahibi olması, üslup ve tavrın bir karakter gibi yıllar içinde oluşmayacağını göstermesi bakımından önemli.

Tahtacı Yörüklerinden olan Musa Eroğlu'nun bağlamasıyla tanışmam, değindiğim gibi Murat 124 marka otomobilin içinde olmuştu. Tabi o zaman "muhabbet" adını verdikleri kaset serisinin içinde Arif Sağ ve Muhlis Akarsu'dan pat diye ayırmam mümkün değildi onun çaldığı bağlamayı. Fakat yıllar geçtikçe ve televizyon ekranında onu gördükçe, zaten başka bağlama seslerinden ayırmakta zorlanmayacağımız o sesi, sadece dinlemekle bile pat diye ayırıyordum.

Gelelim Çetin Akdeniz'e. Söylemediği, sadece çaldığı için onunla tanışmam üniversite yıllarıma rastlamıştı. Üniversitelerin mutlak etkinliklerinden olan şiir gecelerinde, okunan şiirlerin fonuna iliştilen "enstrümantal müzikler" içinde onun çaldığı bağlamanın da olduğunu öğrenince, bir tecessüse girişmiştik hâliyle. Bu tecessüs sonunda, aslında Çetin Akdeniz ile çok önceleri tanış olduğumuzu ama bunun farkında olmadığımızı da anlayacaktım. Aklınıza gelen gelmeyen birçok sanatçının kaset ya da güncelleyelim albüm çalışmalarının stüdyo kayıtlarında Çetin Akdeniz ismi vardı. Sonradan televizyon ekranında birkaç defa görme bahtiyarlığına erdikten sonra, Çetin Akdeniz'in de kendine has bir tavrı sahibi olduğunu anlamakta gecikmedim.

Şimdi bu yazıyı buraya kadar okuyup bağlama ve tavrı konusunda niye sadece Özay Gönlüm, Neşet Ertaş, Musa Eroğlu ve Çetin Akdeniz'den bahsedildi, başka isim yok mu diye bir itiraz geliştirebilirler ki, kimseye bu konuda bir şey deme hakkına sahip değilim. Elbette bağlama ve tavrı konusunda başka isimlerden de bahsedilebilir. Eskilere gidersek Hacı Taşan, Çekiç Ali diye bir listeye bile başlayabiliriz ama takdir edersiniz ki, her yazar aynı zamanda çağının bir şahididir ve şahitlik biraz da sübjektif verilere ve yaşanmışlıklara dayanır.

Yaşanmışlık demişken, bendenizin bağlama çalmayla ilgili hiç mi girişimi olmadı, bunca bağlama ve türkü içinde büyümüş olmama rağmen? Olmaz olur mu? Benim de bağlama ile temasım oldu elbette. Aile büyüklerimin de teşvikiyle, ilkokul yıllarımda, mahallemizde aynı zamanda bağlama imal eden bir ustanın

yanında bulundum bağlama çalmayı öğrenmek maksadıyla. Bir gün, iki gün, üç gün derken bir hafta sonunda ustamın “bundan olmaz” dememesine rağmen, ben “benden olmaz” diyerek son vermiştim bu maceraya. Boyumla orantılı bağlamanın perdelerine renkli kâğıtlarla yazılan, do, re, mi, fa, sol, la, si, do uyarıları bana bir işkence gibi gelmişti. Benden olmayacağını anlamıştım. Bağlama çalmayı öğrensem ne olacak, sesim çok kötü diye düşünmüştüm. Duyduğum ezgiyi notalara dökülecek kertede alaylı ya da mektepli olabilmiş değildim. Kırklı yaşların ortasına geldiğim bu zaman diliminde bile... Âdeta millî sporumuz olan bağlama çalamamak dalında ben de lisanslı milyonlarca sporcudan biriyim.

Özay Gönlüm’ün üç bağlama türünü birden çaldığı, Hoca Nasreddin’in tek ses perdesinde elini basılı tuttuğu kavanoz dipli dünyada, Özay Gönlüm ile Nasreddin Hoca arasında bir yere sahip olamadım ezcümle. Ama olsun. Bağlamayı yeterince çalan var. Ben dinleyenler kısmındaki mümtaz yerimi muhafaza etmeye devam edeceğim. Fakat şöyle bir vasiyetim olsun istiyorum. Sadece kendi adıma da değil bağlama çalmaya heveslenen ama bir türlü buna muvaffak olamayanlar adına... Ardımdan bir ozan çıkıp “bağlamam geldi musallaya dayandı” diye bir türkü havalandırısın isterim doğrusu. Ha bu arada, bu muhayyel türkü dilden dile, bölgeden bölgeye ulaşınca da ne olur elektro bağlama ile icra edilmesin. Elektro bağlama değil elektro işkence çünkü onun adı bana kalırsa.

Vasiyeti de hitama erdirdiğimize göre yazıyı hitama erdirebiliriz artık.

| MUSTAFA GÖK

Bekleyiş

Tüm yolların Roma’ya çıkması imkânsız
Zira bu kafe var yolların keşiştiği noktada
Yönümü her yitirdiğimde
Adresini bembeyaz yüzünle hatırlattığın

Eski mecmualardan koparılmış fotoğraflar
Kâğıt kaplı masalarında bez bebekler
Anılarımın solgun ışıkları ile aydınlanan
Ters çevrilmiş tahta sandalyeler

Sen çıkıp gelene dek şu daracık sokaktan
İnanmaya hazırım saatin tüm boş vaatlerine
Tik tak, tiki tiki tak, adımlarımı bana doğru at
Bir mümin gibi parlar cama dayanan ahınlar

Takvim yapraklarından rastgele seçtiğim bir gün
Yaz ortası ama kar yağıyor masama
Gel tombiş kedi bir kez daha ayaklarımıza sürtün
Boş ümit biriktirmeliyim uydurduğum ritüellerden

Soğuyan çayların gibi tazelense solan çiçekler
Tekrar yaşansa bahar bozulur mu düzen
Bardağında seyrettiğim acımasızlık girdabını
Zarifçe durdurabilir beklediğim o narın eller

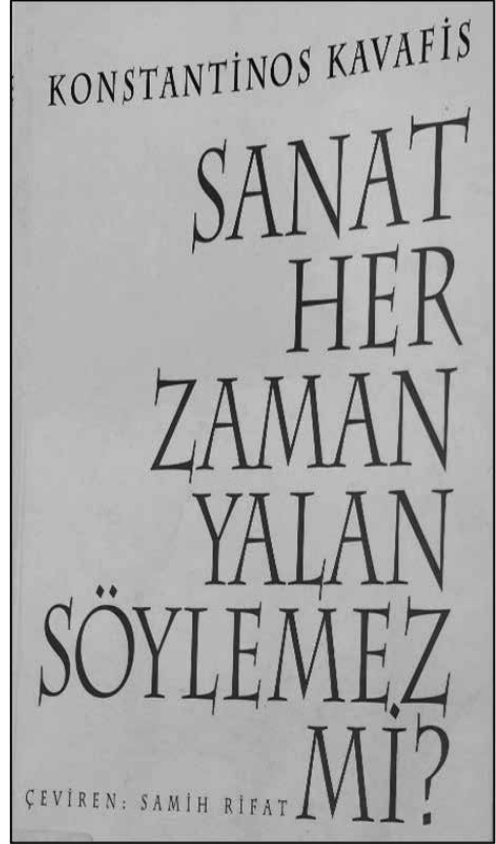
| TUĞÇE GÖK

Kavafis'ten Sevgiyle: “Sanat Çok Zaman Yalan Söyler”

“Güneşli İskenderiye kentinin; hüznün, yalnızlık, çöküntü pencerelerinden bakılan uzak Hellen tarihinin, Akdeniz yellerinin alevlediği kösnül duyguların, yasak sevilerin ozanı.”

İskenderiyeli şair Konstantinos Kavafis'in 1902-1911 yılları arasında kaleme aldığı günce-deneme tarzı kısa soluklu metinlerden oluşan Sanat *Her Zaman Yalan Söylemez Mi?* adlı eser, Samih Rifat'ın incelikli çevirisi ile okura ulaşmış. İlki 5.7.1902, sonuncusu ise 7.10.1911 tarihini taşıyan yazılar; şiirden felsefeye, dilden müziğe ve sanata, etiğe kadar pek çok konuda bir şairin bakış açısından yansıyan görüşleri ihtiva ediyor. En kısası birkaç satırı geçmeyen, en uzununu ise bir buçuk sayfayı bulan yazılarda okur, hayata ve sanata dair özgün dokunuşlara şahitlik etmiş oluyor. Kavafis'in notları arasında biriktirdiği fakat yayınlamadığı yazılarını derleyen çalışma, “Poetika ve Etika Üstüne Notlar” başlığını taşıyor. Çevirmen, eser boyunca etik kelimesinin yerine aktöreyi kullanmayı tercih etmiş.

Kitabın giriş bölümünde, yazar Kavafis'i betimleyen bir paragraflık kısa bir yazı bulunuyor. Bu yazının, YKY tarafından asıl metne eklenmiş bir tanım olduğu düşünülse de, oldukça öznel betimlemelere yer verişiyse daha çok kitabın çevirmeni Samih Rifat'ın



kaleminden çıkmış gibi görünüyor. Yazının sonunda yazana dair herhangi bir açıklama da bulunmuyor.

İlk bölümde Kavafis, çok kısa süreliliğine bile olsa kırdan bulunmamasına rağmen kır hayatını öven dizelerimi kır-lara borçlu olduğumu söyleyen bir şiir yazdım, diyor ve şiirini “kusursuz bir yalan” olarak betimliyor. Eserin merkez çarkını işleten ilk işaretin burada verildiğini söyleyebiliriz. Kavafis, ilk bölümde işaret ettiği gibi, eser boyunca sanat-yalan / kurmaca-samimiyet kavramlarının etrafında dolaşiyor. Yalan söylemekle samimiyetsizliğin aynı şeyler olmadığını anlatmaya çalışıyor. Kırdan yaşamamasına rağmen kır yaşamını övdüğü şiirinin aslında içtenlik hissiyle yazıldığını söylüyor. Bu bağlamda rahatlıkla söyleyebiliriz ki, eser; içtenlik ve yalancılık kavramlarının, sanatın-özelde şiirin- etiği bağlamında sorgulanıp yorumlandığı lezzetli bir deneme örneği.

İkinci bölümde, yazarlığa teknik işlerden daha meyilli olduğunu söylüyor Kavafis. Yazın yetisini Düşgücü’nde temellendiriyor ve Düşgücü’nün -D’nin büyük harfle yazılmış olması kelimenin ifade ettiği kavrama yazarın yüklediği anlam açısından ayrıca kayda değer-*tadına doyulmaz çalkantısını yadsıyamadığından*” bahsediyor. Bu bölümde dili kullanım açısından dikkat çeken husus; yazarın anlatımına “bankering”, “sharpening” gibi İngilizce kökenli kelimeleri karıştırmasıdır. Hâlbuki dille ilgili görüşlerini aktardığı bir başka yazısında İngiliz yazımının soğukluğundan, İngiliz dilindeki boşluklardan dem vurur. Kitabın bütünü göz önüne alındığında, İngilizce kelimelerin sayısı yalnız bu iki sözcükle de sınırlı kalmaz. “Color-blind, to fit, uncomfortable,

humbugging, amfora, it refreshes him” gibi çoğu İngilizce olmak üzere pek çok yabancı kökenli kelimeye yer verildiğini görmek mümkün. Yazının 1902 senesine tarihlendirildiğini düşünecek olursak bu dilsel istifadeyi sosyolojik alışverişe mi yoksa dilde yozlaşmaya mı bağlamalıyız? Her iki durumda da -dili kullanım açısından değerlendirilecek olursa-, ortada bir tutarsızlığın olduğu açıktır.

Birinci bölümde sorguladığı sanatta içtenlik meselesini on dördüncü bölümde yeniden ele alıyor yazar. Bu defa yazının tarihi 1906. Aradan geçen dört yıldan sonra düşünce veya hislerinde hiçbir değişme olmamış. Dört yıl sonra da sanatın aldattıcılığından bahsediyor yazar. Bunu anlatırken her iki yazısında da “yaşantı” üzerinden inceliyor meseleyi.

Onuncu başlık; sanatla ilgilenen, sanatı hayatında kıymetli bir yere oturtmak isteyenler için kısaca niteliğinde. Kavafis burada, devlet memuru olduğu için boş vaktinin bulunmadığını, bu sebeple sanatıyla ilgilenemediğini söylüyor. Şiire hak ettiği ilgiyi gösterememekten yakınıyor. Yazmak dışında hiçbir işle meşgul olmayan, tüm vaktini “sadık bir dil işçisi gibi” sanatına vakfeden yoksul bir gencin karşısında hissettikleri üzerinden kurguluyor metni. Sanatı hayatında ikinci plana atan / atmak mecburiyetinde olan sanatçılar için ağır ikazlar ve eleştiriler içeren pasaj, şu cümlelerle sonlanıyor: “Sanat şöyle der sanki bana: Ben, geldiğinde kovulabilen, çağrıldığında da yeniden gelen bir hizmetçi değilim. Dünyanın en büyük Hanımefendisiyim ben. Ve sen; zavallı güzel evin, güzel giysilerin ve

zavallı iyi konumun için beni yadsıdıysan -sefil hain- o zaman bununla yetin (Nasııl yaparsın bilmem!). Ve yalnızca beni karşılamaya hazır olduğun o çok ender zamanlarda geldiğimin farkındaysan, eşikte dur ve bekle beni, o her gün bulunman gereken yerde.”

Gerçekçi bir yaklaşımla ele alındığında bu mesele her yönden şuraya çıkar: Evet, sanatla ilgilenelim. Onunla hemhâl olalım. Peki ya geçim derdi ? Medâr-ı mâişet motoru sırf ilhamın nefesiyle çalışır mı? On sekizinci bölümde yazar, bu detayın farkına varmış olacak ki aradan geçen iki yıldan sonra iki kutbu uzlaştıran şu cümleleri kuruyor: *“İkinci bir iş -insanın tüm zamanını almayan, ne çok ağır, ne çok oyalıyıcı bir ekmek kapısı- sanatçı için önemli bir kolaylıktır. Arındırır onu, dinlendirir neredeyse. En azından kimileri için bu böyle.”*

Yirmi yedi bölümden oluşan otuz üç sayfalık bu küçürek çalışma, Kavafis’in yazın hayatının yaklaşık on senelik bölümünde; sanat, yazın, gündelik yaşamdan izlenimler, poetika ve etik üzerine yazdığı felsefi boyutlu, yer yer aforizma tadı veren denemelerinden oluşuyor. Satır aralarında şairin kendi şiiri üzerine söyledikleri, okurda bir şiir zevki uyandırma ve oluşturması açısından güdüleyici ifadeler içeriyor. Anlatım ve üslup, filozof bir şairin üslubu kadar çekici ve lezzetli. Okur, elinde tuttuğu kitabın yazarının felsefe okumayı ihmal etmemiş bir şair olduğunu seziyor sayfa aralarındaki incelikli anlatımda. Bazı kısımlarda sanatçıya has “farklı olmanın egosu” görülse de kitap, tek solukta okunup bitirilecek, sürükleyici ve kaliteli bir çalışma niteliğinde.

| EKREM ELMAS

Sarı Bahar

Sevgiyi yeniden keşfederdin
Bağrına bastığın mektubu her okuyuşunda
Hani asker yolu gözlerken tepede
Yüzünde bir deli pembe
Kalbin kuş kalbine eş
Tozunu görünce arabanın uzaktan
Çiçek açardın gönlünce

Kış başka beyazdı senin çağında
Su başka tatlı
Hava başka güzeldi
Bir masal yaşanırken soba başında
Ocaklar gül gibi tüterdi

Bir rüzgâr meydan buldu
Zaman yara açtı yeşilin koynuna
Şehir oldu ormanlar
Şimdi ne o tepe
Ne o mektuplar var
Seni de saygı ve minnetle amıyoruz
Bize kalan bir sarı bahar

| FATMA VIŞNE

Kurmaca

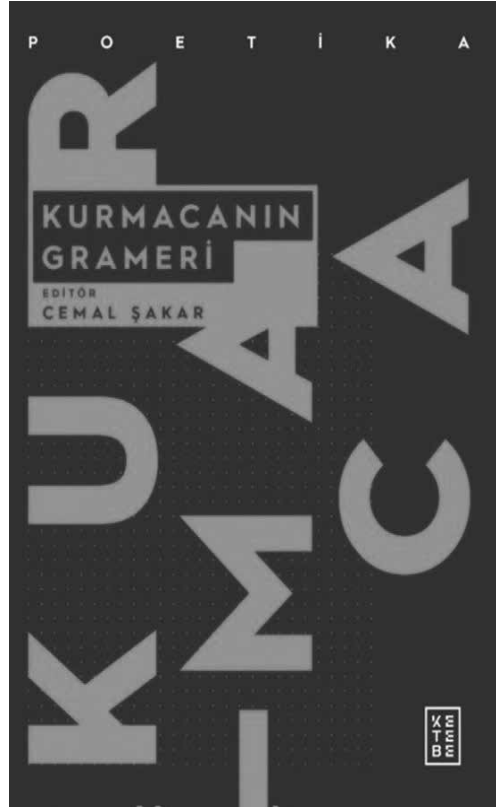
Kurmaca, İngiliz dilinde “fiction” kelimesi ile ifade edilen, Türkçede kurmaca olarak isimleştirilen ve “tasarlanan olay manasına gelen”¹ bir kavramdır. Bu kavram, 2021 yılında Cemal Şakar’ın editörlüğünde çıkan *Kurmacanın Grameri*² adlı kitapta kimi yazarlarca irdeleniyor.

Kurmaca nedir? Yazın dünyasındaki kurmaca metinlerle varlık âlemindeki gerçek nasıl bir ilişkidedir? Tarihî dayanakları nelerdir? Gerçek dünyada somut bir karşılığı olan metinler de kurmaca mıdır? Bilim temelli yazılan ve İngilizcede “science-fiction” olarak ifade edilen metinler ne derece kurmacadır?

Kurmacanın Grameri, kurmaca konusundaki temel soruları çeşitlendirerek kurmacayı üç ana başlık altında, tüm boyutlarıyla ve farklı bakış açılarıyla ele almaya çalışıyor: Kurmacanın Doğası, Kurmaca Yalan Mı ve Kurmacanın Sınırları.

Kelimeler, varlıkların hem manaları hem sırlarıdır. Bu sebeptendir ki bir varlığın kimliği ismi ile şekillenir. Kurmaca kavramının manasını da öğrenmek için ilk olarak ismine bakılmalıdır.

Anlam olarak kurmaca,³ “olmadığı hâlde tasarlanmış, kurgulanmış” olandır. Gramatikal olarak kurmaca kelimesi, kurmak fiil kökünden türemiş ve -ca



yapım ekiyle oluşturulmuştur. Kurmak fiiline getirilen -ca eki, Türkçede eşitlik, benzetme ve küçültme gibi birçok anlam taşımaktadır. Bu da kurmaca kavramının farklı anlamlara sahip olmasına neden olmaktadır. -ca ekinin aynı zamanda göreceli bir anlam ifade etmesi de kurmaca kelimesinin en iyi tanımıdır kanaatimce.

¹ <https://sozluk.gov.tr/kurmaca>.

² *Kurmacanın Grameri*, Şakar Cemal (Editör), Ketebe Yay., İstanbul, 2021.

³ <https://sozluk.gov.tr/kurmaca>.

Ayrıca kurmaca kelimesi, yine bu ek sayesinde, aslında gerçek olmayan ancak insanı gerçek dünyaya hazırlayan çocukça bir oyun olduğunu da muhabatına hatırlatmaktadır.

Gerçeklik ve kurmaca arasında tabii bir bağ vardır. Aynı annenin iki çocuğuna benzetilebilir bu kavramlar. Peki, kurmaca ve gerçek varlık âleminde nerede bulunurlar? Birbirlerine ne kadar yakınlardır?

Esasen *kurmaca*; yazarca kurulan ve kurmacanın karşısı konumuna getirilen “gerçeklik” olgusuna nazaran *küçükçe* olan bir olgudur.

Kurmaca gerçeğin içindedir ancak ondan da ayrıdır. Zira, kurmaca metinler gerçekle aynı olsaydı, Raskolnikov’u gerçekten bulup cezalandırmak gerekirdi. Kurmaca gerçek değildir, gerçekten ayrılarak hakikate kapı aralamaktadır.

Bu noktada gerçeklik/hakikat ayrımına değinmek gerekir. Gerçeklik, zahiri âlemde var olan olguların ismi iken hakikat gözle görülmeyen âlemin varlığıdır. Kurmaca gerçekliğe rağmen, gerçeklikten sıyrılarak hakikate kapı aralar.

Kurmacanın gerçekten farklı/ ayrı olması yalan olduğu görüşlerini de beraberinde getirmektedir. Peki, saflığın yegâne benzetileni olan hakikate erişmek için gerçek olmayan/ yalan bir kurmaca neden meydana gelir? Bu soruya *Kurmacanın Grameri*’nde Emin Gürdamur’un sanatın teşhiri ve gizemi hakkında sarf ettiği şu cümle-

si ile cevap vermek isterim: “Çünkü ışık körlüğe, daha çok ışık daha çok körlüğe sebep olur.”⁴ Hakikatin hakıyla idraki için, ışığını yansıtacak bir nesneye; gerçeği “yalanla” anlatarak hakikate götüren ‘gerçek kurmaca’ bir metne ihtiyaç vardır.

Ne ki tüm kurmacalar, hakikate erişme gayesiyle bulunmaz. Bu durumda hakiki kurmaca metnini bulmakla görevlendirilen okurdur. Unutulmalıdır ki, “Hakiki kurmaca, gerçeği anlatan bir yalandır.”⁵

Neruda’nın Postacı filminde şaire “şiir yazanın değil ihtiyacı olanındır”, diye bir söz söylenir. Biz bunu tüm yazın/edebiyat ve hatta sanat türlerine uyarlayabiliriz. Şair/yazar sözün, hakiki âlemden gerçek âleme inmesine sadece vesile olandır.

Söz, asıl sahibini gizli hâlde bulmayı bekler. Bu yüzden ait olduğu gönle girdiği zaman “kurmaca” sıfatından sıyrılarak hakikatin ta kendisine dönüşür metin.

Kurmacanın Grameri, Cemal Şakar editörlüğünde edebiyat dünyasına girdi. Kitap, kurmaca kavramı etrafında okuyucuya akademik anlamda doyurucu ve estetik anlamda merak uyandırıcı metinleri sunuyor.

Bu kitabı okuduktan sonra okuyucu kendisini çeşitli kurmaca metinlerde kurmacanın gramerini okurken buluyor.

⁴ Emin Gürdamur, “Başkaldıran Kurmaca,” *Kurmacanın Grameri*, (Editör: Cemal Şakar), Ketebe Yay., İstanbul, 2021.

⁵ Abraham Rothberg, “Kurmaca Gerçeği Anlatan Bir Yalandır,” (çev. Selma Aksoy Türköz), *Kurmacanın Grameri*, (Editör: Cemal Şakar), Ketebe Yay., İstanbul, 2021.

| HASAN KEKLIKCI

Ahrazın Dilinden Anası Anlar

Koltuğunun altında dosya, elinde boş bir çay bardağı ile sokranarak çıktı odadan. “Elimde bir salahiyet olsa ilkin bu zilleri iptal ederim, tellerini kopartır tatlıcıya veririm. Kıvrım tatlı alır çocuklara dağıtırım billah. Dakkada bir zırrr... zırrr bu ne böyle? Herkesin adı var soyadı var. Sen de aylık alıyorsun ben de. Çık kapıya; Ayşe Hanım, Fatma Hanım de, Ali Bey de Veli Bey de. Makine mi çağırıyorsun, robot mu? Sonra bir karış surat. Kız anam bunun bize ne zaman yüzü güldü ki? Allah evdekine yardım etsin diyeceğim ama bize ettiğini evdekine edemez; yamaç verir hemen, lafi yapıştırır suratına, evdeki. Belki de sabah sabah zılgıtı yiyip öyle gelmiştir evden, mahkeme duvarı gibi surat ondandır.” Dosya elinde çay ocağına girdi. Çağrıldığı odaya gitmeden önce yarım bıraktığı çayından bir yudum aldı. Bir, buzdolabının üstüne yalpaşpa atılmış yarım el işine, bir, duvarda asılı; imameye yakın bir yerinde filkete bulunan doksan dokuzluk tespihe baktı. Buzdolabının üst köşesindeki duvarda kaç zamandır duran örümcek ağını da gördü ama aldırış etmedi ona. Dosyayı eline aldı sayfalarını şöyle bir karıştırdı. Mutfak tezgâhını silmediğini dosyanın altında bir ıslaklık hissedince hatırladı. Dosyanın ıslak olan yerini önlüğünün iç tarafıyla sildi, olmadı bir de eliyle sildi. “Amma da çok kâğıt varmış akşama kadar dağıt dağıt bitmez.” diye geçirdi içinden.

-Hani bir şey yok mu bugün?

-Olmaz olur mu? Amma seninki kıızıyor. Arabadan indirmedi. Köyden çok kibar ayva getirdim. Birinci sınıf. Ekmek ayvası. Yağ gibi gider, tövbe boğazına durmaz. Şekersiz reçel olur desem inan.

-Yalanın bata mı? Sabah erden kalk halden al buraya gel köyden getirdim de; marketin, manavın iki katına sat. Bunlar da organik mal aldık diye şişe şişe evlerine götürsünler. Bak hele; bugün bu bizimkinde bir iş mi var, sabah evinden alırken teh düştün mü -dikkat ettin mi?- Suratı kilise duvarı gibi de.

-Millet cin olmuş cin; markete, manava bakmadan alırlar mı? Kâğıtları dağıtırken her girdiğin odaya söylemeyi unutma ha. İyi ayva!

Kapıdaki adam lafını bitiremeden; kafası tokaç balığı gibi sarılıp sarmalanmış, üzerinde kendisinden bir numara küçük hanımlar için yapılmış bir kazak, kazağın altında, ancak iki numara büyüğünün içine sığabileceği, lastikli kumaştan yapılmış siyah bir pantolon ve ayağında burnu kapalı mavi naylon bir terlik bulunan hanım, bir müddettir açık tuttuğu asansörün içine girerek kapısını hızla kapattı; sabah hanımdan zılgıtı yiyenin kapısı açılmıştı çünkü. Son katın düğmesine bastı. Koridorun sonundaki odaya gitti doğruca. Odada kimse yoktu. Dosyadan bir evrak çıkarttı masanın üzerine bıraktı ve üzerine kalemlikteki tükenmez kalemı koyup çıktı. Çıktığı odadan birkaç oda beride bir odaya girdi.

-Günaydın, dedi. Sağ eli kocaman bir fincanın kulpunda, sol eli koltuktan sarkık, arkasına yaslanmış, gözleri, sosyal medyada “durum” yapılacak kadar güzel bir manzaraya dalmış gibi karşı duvara bakan; düz, kumral saçları omuzlarında, orta yaşlı bir bayana. Ve onun konuşmasına fırsat vermeden; bu kadar insan varken, neden bu dairede tutup tutup her evrakın kendisine gönderildiğini anlamadığını, evrakları gönderenin bu sabah moralinin çok

bozuk olduğunu, evde eşiyile kavga etmiş olabileceğini bir bir anlattıktan sonra, aşağıya ayva geldiğini de söyleyerek, dosyadan çıkardığı bir evraki bırakıp çıktı odadan. Açık bir kapıdan başını içeri uzattı, sonra bir an durup elindeki kâğıda baktı. Oraya girmekten vazgeçip başka bir odaya yöneldi. Kapalı kapının önünde bir an durakladı, içeriden gelen sese kulak verdi. Telefon konuşması olduğunu anlayınca kapıyı vurup girdi. Telefonu kapatan hanıma kâğıdı uzattı. Evraki alan hanım, gözü evrakta olduğu halde eliyle “otur” işareti yaptı, kafası tokaç bahçı gibi sarılıp sarmalanmış hanıma. Hiçbir önemi yokmuş, işte öylesine soruyormuş gibi evraki göndereni sordu. “Eşiyile problem mi yaşıyorlarmış ne...” gibisinden birtakım laflar etti; sabah tiyatro sanatçılığı sınavına girmeye hazırlanan, drama oyuncusu adayı edasıyla.

Bir alt katta girdiği ilk odada iki kişi oturuyordu. İkisinin de masalarına birer tane kâğıt bıraktı. Gözlüklü, siyah saçları arkaya taranmış ve özenle jölelenmiş olan adam, daha önce kendisine yanlışlıkla verilmiş olan bir kâğıdı, bir numara küçük kazak giyen hanıma verdi. Sonra aşağıdakinin eşiyile olan kavgasını ve mahkeme tarihini bilip bilmediğini sordu. Simit ve çayla yapmış olduğu kahvaltının ardından, bir yandan kahvesini yudumlayan, bir yandan da masasının üzerindeki evraklara göz atan kısa düz, siyah saçlı, kara gözlü oldukça genç görünen hanımın odasının kapısı vuruldu. El işi buzdolabının üstünde, doksan dokuzluk tespahi duvarda asılı hanım bir evrak bırakarak gerisin geri çıktı, kapısını vurduğu odadan. Karagözlü, genç hanım evraki okudu arkasını çevirip baktı, “Saygılarımla, kardeşi.” dedi, duyulur duyulmaz bir ses tonuyla. Hafızasını yokladı “Hımm” dedi “gitmişim bu köye.”

Öğlene doğru etrafı dağlarla çevrili, bir dağ köyüne göre nispeten düz sayılabilecek köyün üst tarafında bulunan tek katlı bir evin önünde; Muhibbî'nin “*Kîmi ar'ar dedi kadd-i dîl-dâra kimi elif/ Cümlelerin maksûdı bir ammâ rivâyet*

muhtelif.” şiirinde ifade ettiği ve avamın, boyunu ardıç ağacına, âlimin elif'e benzettiği; düz siyah saçlı, kara gözlü genç hanım indi arabadan. Ve arabanın öbür kapısından Dadaloğlu'nun “*Hezele de Dadaloğlu'm hezele/ Melhem eyle gel yarama tazele/ Ak saray gerektir böyle güzele/ Çalşırdım on halayık kul gibi.*” diye tarif ettiği bir hanımın, boyunu on santim fazla gösteren ayakkabısının ince topuğu köyün toprak yoluna ilk izini bıraktı. Bir çinke bulut görünmeyen, çıkla güneş ışıklarıyla dolu masmavi bir sonbahar göğünün altında üç beş adım yürüdükten sonra bir evin kapısında durdu, iki hanım. Köy evlerini bildikleri için zil falan aramadan kapıyı vurdu siyah düz saçlı olan. Bir daha... Yan kapıdan kar beyazı bir top tülbent uzandı. Tülbent aşağıdan yukarı hareket etti ve her santimetresinde bin kırışık bulunan nur bir yüz çıktı ortaya. Bir tebessüm yayıldı inci gibi beyaz dişlerin arasından yeryüzüne. Ardından; Ülgen Hanı'nın Akkızlarıyla at sürüp yular tutmuş, Ötüken yaylalarında koyun sağmış, Halime Annemizle yetim kucaklamış, Sultan Alparslan'ın hanımı Aka Hatun'la Anadolu kapısının kilidini çevirmiş bir el uzandı tahta kapının pervazına...

-Kimi arıyorsunuz çocuğum? demişti ki nur yüzlü nine, daha cevabını alamadan yel yepelek bir adam çıkıp geldi. İşaret parmağını göğsüne dokundurdu birkaç defa başını göğsüne doğru indirip kaldırdı. Şalvarının cebinden bir anahtar çıkardı. Kapıyı açtı, eliyle buyur etti kendisini arayan misafirleri. Çok geniş bir bahçeye açıldı kapı; adam boyunu geçmiş, tepesinde üç beş yaprağı kalmış, birkaçının başında gelecek yıl için tohumluk bırakılmış mavzer mermisini andıran bamyalı, bahardan beri aylardır ürün veren yorgun domatesler, çeşit çeşit biberler, orasından burasından tüyleri dökülmüş tavuklara benzeyen yapraksız patıcanlar, beyaz güller, çıtlık çiçekleri, kasımpatılar karşıladı şehirden gelenleri. Yakan topu oyununda topun hedefi olmamak için ha bre sağa sola bükülen çocuk misali hareket eden adam, misafirlerini bahçede bıraktı ve o yaştaki bir adamdan

beklenmeyecek bir çeviklikle, tek katlı evin yanındaki, dışarıdan pek fark edilmeyen eve doğru koştu. Kapıyı vurdu açan olmadı. Biraz bekledi tekrar yumruk yaptığı elinin işaret parmağıyla vurdu kapıya. Olmadı yumrukla vurmaya başladı. Kapı açılmadı. Telaşla dışarı koştu. Sağa sola baktı. Aka Hatun'un yoldaşından başka kimseyi göremedi. Yabancı bir şehirde sözleştikleri yere gelmemiş, bir dost tarafından kandırılmış bir garip edasıyla döndü dışarıdan. Ayakta kendisini bekleyenleri tek katlı evin gayet güzel, tertipli düzenli odasına aldı. Ellerinde karton dosya bulunan iki bayan bir kanepeye; seyrek beyaz saçlı, yeni sakal tıraşı olmuş, bıyiksız, yaşı yetmişe yakın görünen, üzerinde kapakları düğmeli iki dös cepli, altındaki şalvarı göze tirmalatmayan koyu renkli gömlek bulunan adam bir kanepeye oturdu. Misafirler soru soruyor adam her soruya kendince bir hareket, bir el işareti yapıyor. Şehirde gelenler işaret diliyle bir şeyler anlatmaya çalışıyor, adam gönlü diliyle cevap veriyor. İçinde yığılı lafları diline, dilinden odaya bırakamıyor, cümle olarak. Bazen ağzından birkaç harf dökülüyor, yanı yanına dizilip kelime olamadan. Beş parmağını açıyor “durun” diye işaret ediyor. Koşarak dışarı gidip geliyor. Kan ter içinde tekrar oturuyor, Venüs'ten Plüton'u seyre dalmış gezgin görünümü veren misafirlerin karşısına. Şalvarının cebinden çıkardığı kenarları pürçüklü havlu mendiliyle terini sildi, yüzünü, boynunu kuruladı. Aklına bir şey gelmiş gibi dışarı fırladı. Az sonra Down Sendromlu oğlanın, âmâ annesiyle yürüyüşüne benzer bir yürüyüşle kendi önde, elinden tuttuğu Akkızların yoldaşı nine arkada içeri girdiler. Gezgınler nineye adamı anlayıp anlamadığını sordular. Nine “Ahrazın dilinden anası anlar, çocuğum.” dedi. Fakat ahrazın anasının olmadığını, avlunun içerisindeki diğer evin kardeşinin olduğunu, bu, kız kardeşinin her gün buralarda bulunduğunu, fakat bugün nereye gittiğini bilmediğini söyledi. Bir erkek kardeşinin de şehirde çalıştığını ilave etti, lafının sonuna. Açıkları, susuzlukları olup olmadığını sormayı da ihmal etmedi nur yüzlü nine. Mesai

saatinin bitmesine yarım saatten az bir zaman kala, siyah düz saçlı hanım ekrandaki yazıyı yazıcıya aktardı. Yazıcıdan üst tarafı boş, alt tarafı dolu bir kâğıt çıktı. Ardından ikinci bir kâğıdın üst tarafında yazılar, alt tarafı boş olarak çıktı. İki kâğıdı da iki eliyle buruşturup çöpe attı. Yazıyı yeniden düzenledi ve yazıcıya aktardı. Yazısı istediği gibi çıkmayan kâğıdın yazılı yüzüne bir çarpı çizdi ve masasının yanındaki dolabın üzerinde bulunan karalama tomarının üstüne bıraktı. Son çıkan yazı istediği gibi oldu. Cümle düşüklüklerini tekrar kontrol etti. İmzaladı. Yazıyı bir dosyanın arasına yerleştirdi. Dosya kucagında aşağıdakinin kapısını vurup, beklemeden içeri girdi. Sol eli sehpadaki beyaz kâğıdın üzerinde, sağ elindeki keçeli kalemle açmış olduğu parmaklarının etrafını çizerek elinin resmini yapan çocuğun başına dokundurup çekti, elindeki dosyayı. “Kendinizi özlettiniz beyefendi.” dedi. Masanın yanındaki koltuğa yayılmış, elindeki telefonda başını kaldırıp kendisine bakan beş altı yaşlarındaki kız çocuğuna göz kırptı ve kızın karşısında oturan, yüzündeki tebessüm henüz kaybolmamış hanıma “Hoş geldiniz” dedi. Dosyayı masaya bırakıp müsaade istedi. Masadaki, dosyanın kapağını açtı “Vatandaş şehre gelmek istemiyor.” dedi. Köylü kadınları, etrafı dağlarla çevrili, bir dağ köyüne göre nispeten düz sayılabilecek bir köyün üst tarafında bulunan tek katlı evin önünde sohbet dalmışlardı; yüzü tıraşlı, gömleğinin dös cepleri kapaklı adam yanlarından geçip içeriye girdi. Alparslan'ın hanımı Aka Hatun'un yoldaşı nine; yüzünde, bir cep dolusu gazoz kapağı utmuş ve kimseye göstermeden evin bir yerine saklamaya giden oğlan çocuğunun yüzü gibi, içinde bir sevinç saklayan adamın kız kardeşine: -Kız senin bu deli abinde üç dört gündür bir iş var, fort atıp geziyor etrafta. Her gün tıraş oluyor, üstünü başını fiskeleyip duruyor. Ne oldu buna böyle?

-Aman hatın anam öten şehirden gelmişler. Bunu köyden alıp şu, yaşlıların olduğu yere götüreceklermiş ona seviniyor..

Hayatın Uğultusu Dışında Portreler

Ülkemizde santuru tanıtıp sevdiiren Sedat Anar'ın *Hayatın Uğultusu Dışında* isimli kitabını Pruva Yayınları yayımladı.

Eserde; *Hayatın Uğultusu Dışında* kalmayı tercih eden, başkalarının kendileri hakkında verdiği hükümleri reddeden, kendi gündemini belirleyen, daha önce yürünmemişi yürüme cesareti gösteren kişilerin portreleri ve kendileriyle yapılan söyleşiler yer alıyor. Kitapta zambağa 'siz' diye hitap eden bir şairden sesini yollarda bulmuş bir müzisyene, ömrünü hak ihlaline uğramış çocuklara adayan bir adamdan deyişlerle nefes alan bir âşığa kadar modern çağın dayatmalarını reddeden, sıra dışı insanların hikâyeleri anlatılıyor.

Hayatın Uğultusu Dışında da portre ve söyleşilerine yer verilen isimler Anar'ın dostları. Anar; portre yazmaya neden başladığını, öncelikle niçin dostlarına yer verdiğini şu şekilde açıklıyor. "Portre yazmayı Enis Batur'un *Kurşunkalem Portreler*'ini okuduktan sonra düşüncüm. Öncelikle hayatını sanatına, işine adanmış, dünyayı güzelleştirme çabasında olan yakın dostlarımla portrelerini yazarak başlamak istedim. Sonrasında, kendime neden onlarla sohbet etmeyeyim, diye sordum. Portrelerini yazdıktan sonra söyleşi yaptım hepsiyle."

Homo homini lupus. Bu meşhur Latin atasözünü aslında hepimiz biliriz. İnsan insanın kurdudur, anlamına gelir. Fakat Kemal Sayar'ın da söylediği gibi "İnsan insanın kurdu değildir bizim irfanımızda. İnsan insanın yurdudur." Etrafımızdakilere sığır ve aramızda bir muhabbet tesis ederiz. *Kendimizi* inşa ederken belki de en çok bu muhabbetlerden besleniriz. Portrelerine yer verilen isimlerin Anar'ın dostları olması sebebiyle *Hayatın Uğultusu Dışında*, bu hakikati bir kez daha göz önüne seriyor. Sanatçının ve sanatının izlerini dostlarıyla olan muhabbeti üzerinden takip edebiliriz; şiirlerin, deyişlerin

ve bestelerin ahengini duyuyorsunuz. Bir vakit kendinizi dost meclisinde buluyorsunuz. Behruz Dijurian şiirini size de okuyor:

Sevgide ağaca benzemeli yürekler / Oduncusundan gölgesini esirgememeli

Kimi zaman soğuk bir kış günü Özgür Baba curasından çıkan tınıyla ısınıyorsunuz, kimi zaman Ankara sokaklarında Orçun Atilla'nın darbukayla nasıl ritim tuttuğuna kulak veriyorsunuz. Yeri geliyor bir yetimin başını okşuyor, yeri geliyor Emir Sultan Camii imamı Mustafa Bâki Efe'den bir beyit dinliyorsunuz:

"Kim bast ider bu âlemde post-ı ikâmeti / Herkes bu tekyegâhda misâfir değil midir?"

Hayatın Uğultusu Dışında muhabbetten beslendiği için, tıpkı portre ve söyleşilerine yer verilen kişilerin hikâyeleri gibi, kalıpların dışında kalıyor. Eser klasik bir portre veya söyleşi türünde değil. Âdeta derin bir muhabbet hâli. Elbette bu da bilinçli bir tercih. Anar bu tercihini, kitabın başında Enis Batur'dan yaptığı "Bir okurçelen değilim ben. Hiçbir şiirimi, nesrimi, denememi kendimden başka bir ölçüğe vurarak yazmadım," alıntısıyla açıklıyor. Ancak teknik kalıpların dışına çıkması eserin kuvvetini azaltmanın aksine arttırıyor, samimi anlatım okuru daha sıkı yakalıyor. Fikirler dikte edilmeden üzerlerine düşünülmesi sağlıyor. Sevgi nedir? Yolda olmak nedir? Edebiyat mı felsefe mi? Yazmak için gerekli aşgari gereklilikler nelerdir gibi pek çok soru kitabın satır aralarında okuru bekliyor.

Sadece kadınların portrelerinden oluşacak ikinci bir kitabın da müjdesini veren Sedat Anar, müzik dünyasından sonra edebiyat dünyasındaki yerini de sağlamlaştırdı. *Hayatın Uğultusu Dışında*, bunu başarmış kişilerin hikâyelerini anlatarak okuru da hayatın uğultusuna kulak tıkamaya ve kendi yolunu bulmaya çağırıyor. Buna cesaretimiz var mı?

KAHRAMANMARAŞ'IN DERGİLERİ YOLCULUKLARINA DEVAM EDİYOR!



Yanlış Mezara Çiçek

| MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

Böyle tadı tuzu kalmayınca hayatın
gelsen de çayları şekerli içsek
adresini şaşırılmış mevsimler gibi
yanlış mezarlara çiçek götürsek

Şifreyi unutmadan girebilsek kalbine
ey göklerin ve yerin sarsılmaz merhameti
otursak yanına ve safları sıklaştırsa içimiz
hâlâ sıcak mıdır şiirin dizinin dibi

Uzak bir yankı çağırır mı bizi acele etsek
dağlara mı benzesek nemrut'a benzemeden
bilirsin sadece sığ sular gürültüdür
sır vermez çünkü derinden giden